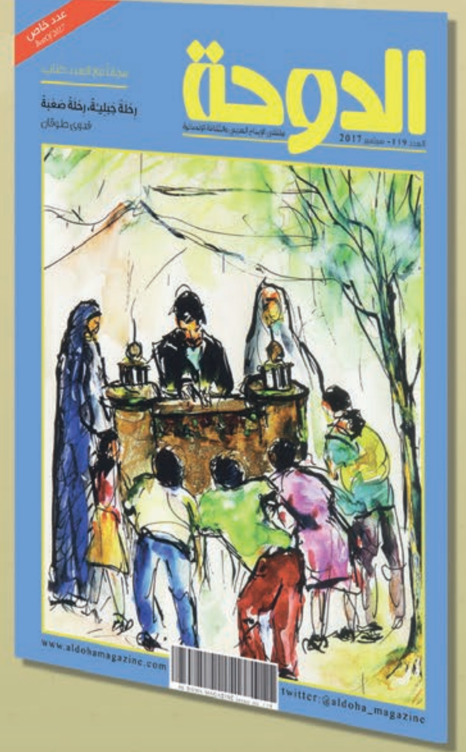

الدوحة
العدد 159 - يناير 2021
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
www.dohamagazine.qa
كتب الجائحة
ضعف الـمُواكبة العربيّة
هيرفيه لو تيلْيِيه:
مواجهة الـمرء لنفسه
رفعت سلام
مُنذ وَعى أنّ الوزن ليس هو الشّعْر
من سيرة مارادونا
«أنا الدييجو»
فرج دهام
فنَّان اللامرئيّ
159
الدوحة
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 14 - العدد 159 - جمادى الأولى 1442 - يناير 2021
Year 14 - No. 159 Jumada alawal 1442 - January 2021
Doha Magazine
@aldoha_magazine
@aldoha_magazine
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com



ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية









www.dohamagazine.qa

المُثقَّف والفجوة في عَالَم الثقافة

ليست الثقافة سلعةً أو كلاماً أو عرضاً من أحاديث تُقال هنا وهناك، إنما الثقافة منظومة معرفيّة متكاملة، وقوة ناعمة لها أثرها في حياةِ الفرد والمُجتمع، وخاصّة إذا ما كانت نابعةً من إدراك المُثقَّف لحاجةٍ مجتمعيّة، ولديه مسؤوليّة لمُواكبة ركب الثقافة العصريّة ومقتضيات المرحلة.
فالثقافة في تعريف عَالِم الاجتماع الإنجليزيّ إدوارد تايلور في كتابه «الثقافة البدائيّة»، هي وحدة كلّيّة من المعارف والعقائد والفنون والأخلاق والنظم القانونيّة، أيّ كلّ ما اكتسبه الإنسان بوصفه عضواً في المُجتمع. وعرَّفها مَجمع اللّغة العربيّة، باعتبارها استنارةً للذهن، وتهذيباً للذوق، وتنميةً لمَلَكتي التحليل والنقد لدى الفرد والمُجتمع.
وإنّ كلَّ إنسان لديه قدرٌ من الثقافة والوعي يمكنه أن يكون فاعلاً في بيئته ومحيطه، فالثقافة سبقت الحضارة، ومثّلت إطاراً عاماً استوعب كلَّ الخبرات التي اكتسبها الإنسان، فمن خلالها قلب المعارف إلى عادات وسلوكيات ومفاهيم وطقوس حياتيّة قامت على قدرة الإنسان على الإبداع وتطويع محيطه بما يتناسب مع حاجاته.
والثقافةُ مقياسُ الارتقاءِ الأدبيّ والاجتماعيّ للأفراد والمُؤسَّسات والدول، تمثِّل مجالاً يمارس فيه المُثقَّف دوره في توجيه الرأي العام نحو التفكير بحكمة، والابتكار، والتميُّز، والنجاح في العلم والعمل. فالمُثقَّفُ الإيجابيّ والموضوعيّ (الحقيقيّ)، هو الذي ينشر ثقافةَ التفاؤل والأمل، وينشر ثقافة بنَّاءة، وهو الذي لا يُحرِّف الحقائق لمصلحة أحد أو من أجل ميوله المذهبيّة والقبليّة أو الفكريّة، كما لا يخوض في قضايا الخلاف السياسيّ ولا الاجتماعيّ، ولا الاصطفاف العقديّ.
لذا فمن الضروريّ أن يحمل رايةَ الثقافة أهلُ التخصُّص والدراية والخبرة الواسعة. وعند الحديث عن الإسهام في الصناعة الثقافيّة نتناول صنعة النشر، التي تتطلَّب إشراف ذوي الاختصاص والدراية بتفاصيل عَالَم الكِتاب وسياسات النشر وأبعادها الثقافيّة والمُجتمعيّة، والذين من مسؤولياتهم العمل على قياس الرأي العام ومعرفةِ مدى اهتمامات القُرَّاء والمُتابعين لكلِّ منتج ثقافيّ، فلا يمكن أن تكون الثقافة نقلاً بدون تحقيق ولا تمحيص، ولا أن تكون بدونِ وعي، لأنّ أساس الثقافة هو إحداث حراك وتطوير في الأنماط الثقافيّة الجَامِدة.
إنّ المُثقَّف أو المُشتغل في الثقافة يمتاز بدوره وقدرته على التأثير في المُجتمع والنفاذ إلى ضميره وإيقاظ وجدانه وصوغ قيمه التي تحدِّد سلوكه وتحرِّك تصرُّفاته، ولكن عليه ألّا يصبغ حياته ومنهجه بالتقليد الأعمى للأفكارِ المنقولة والفلسفات الغربيّة الجاهزة، بل عليه أن يؤهِّل تلك المعرفة، ويعمل على تبيئتها بما ينسجم مع بيئته وتقاليدها وقيمها وحاجاتها. كما أن صناعة الثقافة العصريّة، البعيدة عن الغوغائيّة واللهو والعبث الفكريّ، باتت أهمّ صناعات العصر الجديد، وهي تتطلَّب جيلاً مؤمناً بقضايا وطنه وتاريخه وحضارة أمته، وبالمُقابل يواكب العصر وتطوُّراته. فالمُثقَّف عليه أن يكون أميناً على إرث وطنه، ومحاكياً للثقافة الحداثيّة، بعيداً عن منطق الانغلاق على الذات والاعتداء على الآخر وتنميط فكرةٍ ما، وعليه الانفتاح على العَالَم بلا غرور ولا انبهار أو إحساس بالدونيّة.
مع السنةِ الخامِسة لرئاستي تحريرِ مجلّة «الدوحة» آمل أن أكون قد قدَّمت ما يلزم، وأن تبقى مجلّة «الدوحة» منبراً لكلِّ مثقَّف وبيتاً لكلِّ كاتب عربيّ. فالمراحلُ السابقة، وعلى الرغم مما واجهناه فيها من تحدّياتٍ وعقبات، فإننا قد اجتهدنا في نقل المعارف الثقافيّة واحتضان الأقلام بكلِّ توجُّهاتها، وذلك بإصرارٍ وثباتٍ ونهجٍ بنَّاء لمفهوم الثقافة الواعية في ظلِّ التغيُّراتِ الحديثة.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)



ثقافية شهرية

العدد
159

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وتسعة وخمسون
جمادى الأولى 1442 - يناير 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمريكا	100 دولار
كندا وأستراليا	150 دولاراً

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@mcs.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@mcs.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

مواقع التواصل

@aldoha_magazine
Doha Magazine
aldoha_magazine

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/ المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات	المملكة المغربية	15 درهماً
سلطنة عمان	800 بيسة	الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
جمهورية مصر العربية	10 جنيهات		



| تقارير | قضايا





| أدب | فنون | مقالات | علوم |





| حوارات | نصوص | ترجمات









حروب «الفاكنيوز» على الاقتصاد

الوباء المُضاعف

حسب التعريف المُتداول تتمثَّل الأخبار الزائفة في «إنشاء معلومات كاذبة أو تمَّ التلاعب بها ومشاركتها لخداع الجمهور وتضليله إمّا بهدف دفعهم للوقوع في الخطأ واتخاذ قرارات خاطئة أو لتحقيق مكاسب سياسيّة أو شخصيّة أو ماليّة». وهي بذلك تؤثّر بشكلٍ سيئ على قرارات الدول والأفراد على السواء، وقد تساهم في اضطرابات سياسيّة واقتصاديّة، وفي حروبٍ أحياناً.

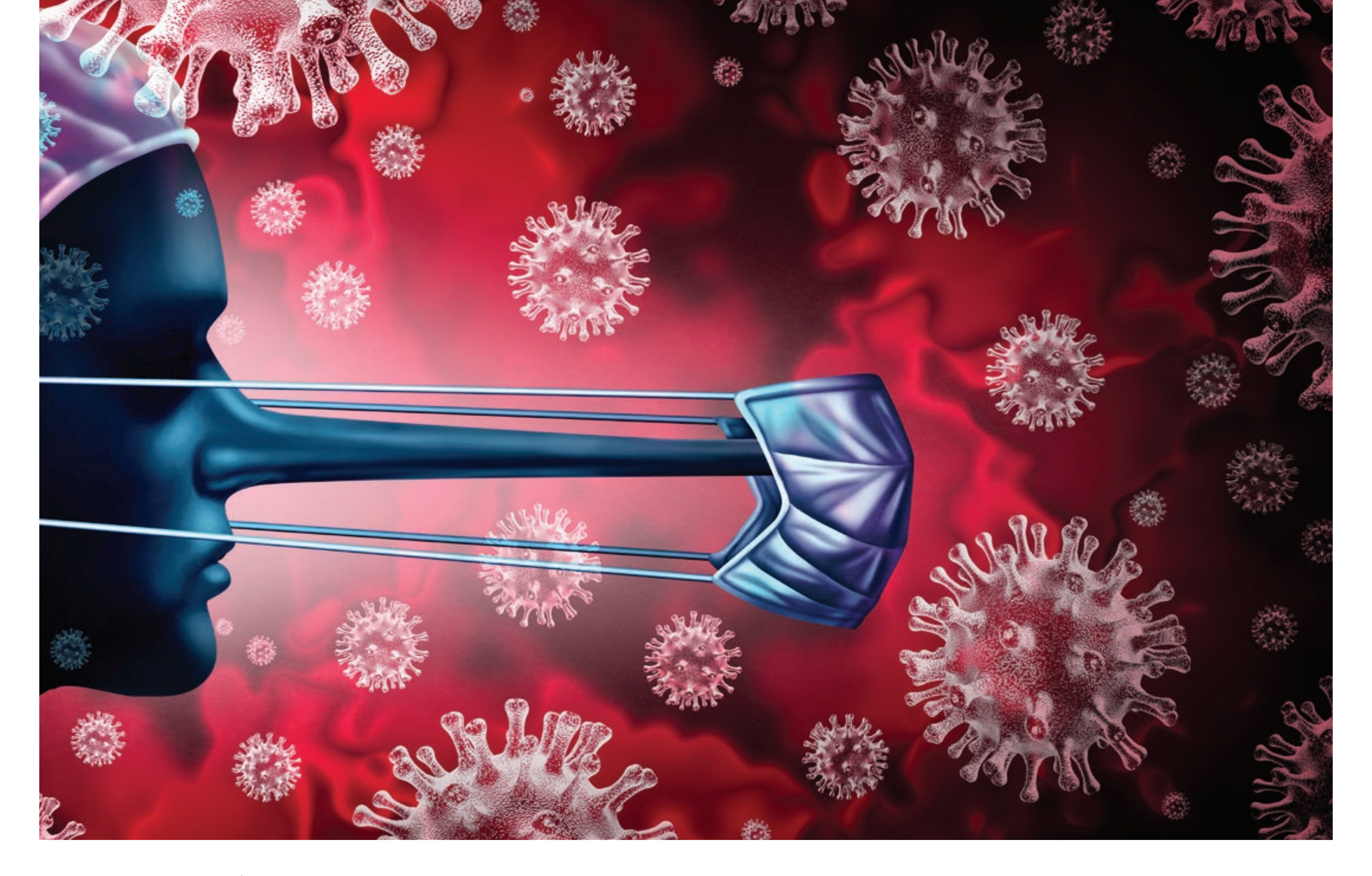
عندما يجلس أحدهم خلف شاشة الحاسوب، ويفكّر في نشر خبر يعرف أنه غير حقيقيّ، فهو في الغالب لا يكون على وعي بكلّ الآثار التي ستترتّب عنه، وأحياناً ينشره فقط ليرفِّه عن نفسه أو يمزح مع أصدقائه. ما يحدثُ أن هذا النوع من الأخبار الزائفة تنتشر بسرعة أكبر ممّا يتخيَّله صانعوها، سواء كان الخبر يهم فرداً أو جماعة صغيرة، أو كان يضع علامات استفهام بخصوص قضايا تهمّ الدولة أو قضايا حيويّة في السياسة الدوليّة.

قبل بسط بعض الآثار المُترتِّبة عن الأخبار الزائفة في علاقاتها بالاقتصاد في العالم، لابدّ من الإشارة إلى أن صناعتها ليست دائماً من اختصاص أفراد «أشرار» أو عابثين وفكهين أو متهورين، بل إن الدول تصنع أخبارها الزائفة أيضاً للتأثير في مجرى الأحداث أو تحقيق مكاسب سياسيّة أو اقتصاديّة، أو توجيه الرأي العام داخلياً نحو قضايا بعينها. ويمكن، في هذا السياق، العودة إلى فيلم روبرت دي نيرو «ذيل الكلب» (1997) لمُشاهدة نموذج فنّي لهذه الظاهرة، ذي دلالة بشأن كيف يمكن تحويل اتجاهات الرأي العام وتضليلهُ لتحقيق أهداف شخصيّة مثل الفوز في الانتخابات الرئاسيّة الأميركيّة. كما يمكن، للاستزادة، العثور على عناصر وافية في كتاب «لماذا يكذب القادة؟، حقيقة الكذب في السياسة الدوليّة» لجون جي ميرشمير الصادر في ترجمة عربيّة ضمن سلسلة عالم المعرفة.

إن ظاهرة الأخبار الزائفة تنتشر أكثر في الحالات التي تسود فيها الحيرةُ والقلقُ، خاصّة إذا كان ذلك مقروناً بتدفُّق لا محدود للمعلومات التي تنهمر من كلِّ حدبٍ وليس فقط من الجهات ذات التخصُّص كما حدث طيلة سنة 2020. فما من شكّ في أنّ جائحة كورونا رافقتها جائحة لا تقل خطراً تمثّلت في الكمّ الهائل من الأخبار غير المُؤسَّسة والإشاعات بخلفيات وأهداف مختلفة مع التعتيم على المعلومات الحقيقيّة أو التلاعب فيها. لقد غذَّت الأخبار الزائفة حجم الذعر الذي عاشه العَالَم خلال سنة 2020، ولكنها بالمُقابل ربّما تكون ساهمت في التراخي الذي تعامل به بعض الناس مع الوباء نتيجة تضارب المعلومات ونتائج الدراسات التي تنتجها هيئات يفترض أنها تشتغل بشكلٍ علميّ صرف، من قبيل منظّمة الصحّة العالميّة، ممّا ساعد على زيادة انتشاره وفتكه.

بيد أن آثار الأخبار الزائفة تتعدَّى هذه الصورة، على قتامتها، إلى ما هو أكثر خطورة خاصّة على الاقتصاد الوطنيّ لكلّ دولة وأيضاً على الاقتصاد العالميّ. آثار قد تؤثّر على توجُّهات المُستهلكين والمُستثمرين على السواء، وعلى حركة رؤوس الأموال والأسواق الماليّة مع ما لكلّ ذلك من انعكاسات بالتبعية على المُستويين الاجتماعيّ والسياسيّ. وتزداد حدة هذه الانعكاسات السلبيّة مع سرعة الانتشار والتداول التي تغذّيها شبكات التواصل الاجتماعيّ. ويصنِّف المُنتدى الاقتصاديّ العالميّ الأخبار الزائفة ضمن المخاطر الكبرى التي تواجه الاقتصاد العالميّ، إلى جانب ارتفاع معدَّلات البطالة وضعف الاستثمارات وهشاشة البنيات التحتية وانهيار الأنظمة المالية وغيرها. إن هذا التصنيف مؤشّر في غاية الأهمِّية للوقوف على تأثير هذا النوع من الأخبار على الاقتصاد، بل إنها قد تشكّل أحد الأسباب الرئيسيّة في تفاقم المخاطر الأخرى المذكورة بالنظر لارتباطها ببعضها أحياناً. فمثلاً قد يتسبَّب خبر زائف حول وجود تهديدات إرهابية في بلد معيَّن وهشاشة أجهزته الأمنيّة في تذبذب ثقة المُستثمرين والامتناع عن إنشاء مشروعات استثماريّة في هذا البلد، أو سحب استثمارات قائمة، ممّا يؤدِّي إلى تفاقم البطالة على سبيل المثال، وأيضاً قد يتسبَّب الخبر ذاته في تراجع أعداد السياح وتأثُّر سلسلة المهن المُرتبطة بهذا القطاع، وكذلك الشأن بالنسبة للأخبار المُتعلِّقة بالكوارث الطبيعيّة أو عدم الاستقرار السياسيّ أو الاستعدادات العسكريّة وغير ذلك.

في دراسة لجامعة بالتيمور الأميركيّة تمَّ نشرها في أواخر سنة 2019، قُدِّرت الخسائر المُباشرة للاقتصاد العالميّ، نتيجة هذا النزع من الأخبار، بنحو 78 مليار دولار سنوياً (و100 مليار إذا أضيفت الخسائر غير المُباشرة)، موزَّعة على عدّة قطاعات مثل البورصة والصحّة والنفقات السياسيّة وحماية السمعة (الأشخاص والماركات



التجاريّة) على الإنترنت وغيرها. فعلى سبيل المثال تسبَّبت الأخبار الزائفة في خسائر للقطاع الصحّي قُدِّرت بنحو تسعة ملايير دولار. وهذه التقديرات قد تكون صالحة فقط إلى غاية نهاية 2019، حيث كان وباء كورونا مجرَّد فيروس في مدينة ووهان الصينيّة.
بيد أن انتشاره بعد ذلك والضبابية التي كان سبباً فيها والشكوك المُثارة بشأنه على مستويات عدّة غذّت أكثر فأكثر الشائعات وأنتج كمّاً هائلاً من الأخبار المُتضاربة الصادرة ليس فقط عن مؤسَّسات دوليّة ووطنيّة وعن خبراء في الصحّة والاقتصاد وعن سياسيّين، بل كذلك من تلك الأخبار التي صنعها أفراد عابثون وآخرون بأهداف تخريبيّة كما يحتمل أن تكون شاركت في إنتاجها وحدات صناعة الأدوية منذ ظهور الوباء. كلّ ذلك من المُحتمل أن تكون له بالإضافة إلى الانعكاسات الصحّية بسبب التشكيك في فعالية اللقاحات التي تمّ إنتاجها، مثلاً، وأيضاً في «نوايا» صنّاعها بما في ذلك فكرة «المُؤامرة»، انعكاساتٌ اقتصاديّة، حيث سيكون على الدول إنفاق مزيد من الأموال على الحملات التواصلية لإقناع الناس بأهمّية اللقاحات وكذلك على حملات مطاردة الأخبار الزائفة ومروّجيها التي تتطلّب موارد مالية وبشريّة إضافية، دون الحديث عن تراجع مردوديّة العاملين والمُوظّفين بسبب الخوف والقلق.
لذلك إذا كانت الأزمة الصحّية قد خرّبت بقدرٍ كبير مقوّمات الاقتصاد العالميّ، خلال سنة 2020 بأكملها، وألقت بشكوك عالية حول إمكانيات تعافيه على المدى القصير فإن الأخبار الزائفة من شأنها أن تعمِّق أمد هذا الخراب، خاصّة أنها تنتشر أسرعَ من كلّ التوقّعات ومن جهود الدول لمكافحتها، وذلك بمُساعدة الإنترنت عموماً ومواقع التواصل الاجتماعيّ بشكلٍ خاص. إنها تنتشر بشكل مضاعف مقارنةً مع الأخبار الصحيحة، بسبب اتساع هوة عدم ثقةّ المُواطنين في مؤسَّساتهم، وميلهم بالتالي إلى تصديق وتبنّي أي خطاب أو أخبار تضع ما تقوله هذه المُؤسَّسات موضع شكّ، حتى إن هذه الأخيرة لا يمكن لبياناتها وتصريحاتها أن تصحح المعلومات الزائفة المُنتشرة إلّا في نطاقٍ محدود للغاية. ففي مقال نشرته جريدة «ليزيكو» الفرنسيّة سنة 2018 اعتماداً على دراسة في هذا الشأن، أشارت إلى أن الخبر الزائف يصل إلى عدد من مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعيّ أكبر بمئة مرّة من العدد الذي يصل إليه الخبر الصحيح (100000 مقابل 1000)، مع احتمال لتقاسم الأوّل من طرف المُستخدمين بشكلٍ أوسع مقارنةً مع الثاني، والتأكيد على أن هذا التقاسم يقوم به أشخاص طبيعيّون وليس روبوتات (برامج) مُعدَّة لذلك، وهو ما يعني أن للأخبار الزائفة حظّاً أوفر لتترسَّخ كحقائق لا يرقى إليها الشكّ مادام تداولها واسعاً إلى هذا الحَدّ، وما دامت مواقع التواصل الاجتماعيّ تحوَّلت إلى مصادر رئيسيّة للأخبار تستعين بها، للمُفارقة، الكثير من وسائل الإعلام التقليديّة!
وإذا كان ثمّة من حقيقة تجب الإشارة إليها في النهاية فهي أنّ الدولَ فقدت احتكارها للتضليل الإعلاميّ مع تنامي الشبكات الاجتماعيّة على الإنترنت، وبالتالي تحوَّلت من منتج «للأكاذيب» والأخبار الزائفة، كما قدَّمها بتفصيل كتاب «لماذا يكذب القادة؟» إلى رهينة أحياناً لهذه المُمارسات التي ينفِّذها في الغالب أفرادٌ ساخطونَ أو جماعاتٌ مناوئة للتوجُّهات الحكوميّة القائمة. وفي الحالين، تدفع الدول ثمناً باهظاً، جزءٌ كبيرٌ منه مخصَّص لمُلاحقة هؤلاء والحدّ من انتشار ما يدوِّنونه، وهي عمليّاتٌ لا تحقّق إلّا نتائج ضعيفة، وعادةً ما تُواجَه باستنكار الرأي العام الذي يعتبرها تضييقاً على حرّيّة التعبير. لذلك وأمام عجز الإجراءات القانونيّة والإداريّة التي يمكن للدول أن تتبنَّاها في مواجهة الأخبار الزائفة (قانون ديسمبر 2018 لمُكافحة الأخبار الزائفة في فرنسا مثلاً)، من المُحتمل أن تجد هذه الدولُ نفسها مجبرةً على التعامل بحَدٍّ أقصى من الشفافية سواء مع مواطنيها أو مع شركائها، والشركاتُ مع مستهلكي منتوجاتها وعموم زبائنها ومموليها. وقد يكون ذلك حلاً أنسبَ للتقليص من حجم الأخبار الزائفة، وبالتالي من الخسائر المُترتِّبة عنها. ■ **جمال الموساوي**

إقبال على الاجتماعيّات وولوج مفتوح للمنشورات وضعف المُواكبة العربيّة

النشر العلميّ والجَائِحة

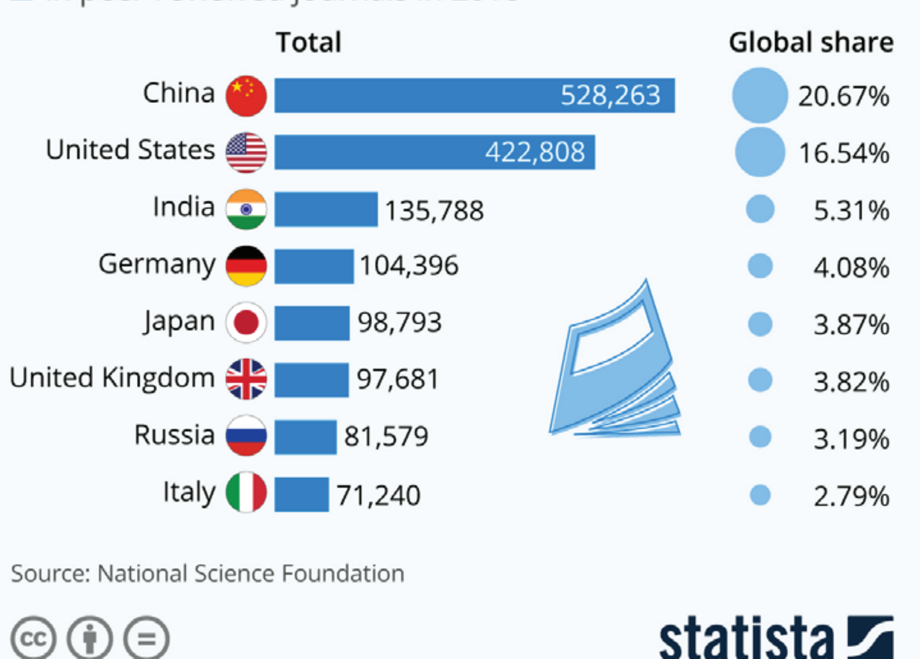
عقب انتشار جائِحة «كوفيد - 19»، وانشغال معظم دول العَالَم بتدبير شروط الحَجْر الصحّي للحدِّ من تفشي الفيروس، ركّزت المُجتمعات العلميّة على محاولة البحث عن علاج أو لقاح له، في حين انكبَّت العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة على فهم الشروط الموضوعيّة والذاتيّة المُرافقة للخوف من الوباء وتمثُّله إبان فترة الحَجْر الصحّي. تبعاً لذلك، سنعايش ردَّ اعتبارٍ حقيقي للأبحاث والدراسات والتحليلات الاجتماعيّة بالمُوازاة مع ارتفاع الثّقة في أبحاث وتوصيات العلوم الدقيقة. ولمُواجهة تحدّيات الجَائِحة، عملت العديد من دور النشر على إتاحة إمكانية الولوج المفتوح لمنشوراتها العلميّة على نطاقٍ واسع. فكيف تطوَّرت حركة البحث، النشر والتأليف العلميّ حول الجَائِحة؟ إلى أي حدّ أسهم ردّ الاعتبار للاجتماعيّات وتعزيز الولوج المفتوح للمنشورات العلميّة في فتح المجال أمام قطاع النشر لاختراق العَالَم الرقميّ؟ ولماذا لم تواكب وتتفاعل المنطقة العربيّة، بالشكل المطلوب، مع سيرورة النشر والتأليف العالميّ حول الجَائِحة؟

في الوقت الذي استقبلنا فيه سنة 2020 على وقع انتشار وباءٍ عالميّ خلّف، إلى حدود نهاية السنة، حوالي 70 مليون مصابٍ ومليون ونصف المليون حالة وفاة، شكّلت جائِحة «كوفيد - 19» فرصة نادرة أمام الأكاديميين لفحص وتحليل الجوانب الطبيّة، الاجتماعيّة، الاقتصاديّة، وغيرها، المُرتبطة بفيروس (SARS-CoV-2). وعليه، تمَّ نشر أزيد من 23634 ورقة علميّة محكمة (ضمن قواعد بيانات «Web of Science» و«Scopus») خلال الفترة المُمتدة من فاتح يناير/كانون الثاني إلى 30 يونيو/حزيران من سنة 2020»[1] (وأزيد من 31360 ورقة إلى حدود 14 يوليو/تموز 2020)[2]، بالإضافة إلى مئات الكتب والمُؤلَّفات الجماعيّة العلميّة المُرتبطة بشكلٍ رئيس بمختلف تداعيات جائِحة «كوفيد - 19» على الإنسانيّة. أزيدٍ من نصف هذه المنشورات (14688) عبارة عن مقالات علميّة، والباقي موزَّع على المُراجعات، أوراق الندوات، التصويبات والافتتاحيّات وغيرها[3]. سيطرت كلمات («SARS-Cov-2»، «COVID-19»، «Coronavirus 2019»، «Novel Coronavirus»، «Corona Virus 2019»، «2019-Ncov»، «Novel Corona Virus»،) على معظم عمليّات البحث بقواعد البيانات العلميّة.

قد تبدو هذه الأرقام ضعيفة للغاية حينما نقارنها بحجم المنشورات العلميّة السنويّة التي جاوزت 3 ملايين منشور خلال السنة الفارطة[4]. لكن، حينما ندقّق في الأمر، نجد أننا إزاء ثورة حقيقيّة في مجال النشر العلميّ ستكون لها انعكاسات كبيرة على دينامية البحث العلميّ مستقبلاً وفقاً لثلاثة مستويات رئيسة: أوّلاً، لم يسبق نشر هذا الكم الهائل من الدراسات والمُراجعات والتصويبات العلميّة حول موضوع واحد. ثانياً، استحوذت الأبحاث المُرتبطة بحقل الطب والصحّة على أزيد من 90% حجم المنشورات[5]. ثالثاً، اتجهت جُلّ الأبحاث نحو البعد التدخلي في منحى إيجاد علاج أو لقاح للوباء. وتبعاً لذلك، نلمس عودة قوية للأبحاث الطبيّة التي ظلّت مهمَّشة وثانوية طيلة العقدين الماضيين، في مقابل الهندسة والتكنولوجيات الدقيقة. نتيجة لهذا، يُعَدُّ هذا التحوُّل بتطوير البحث الطبيّ مستقبلاً في اتجاه علاج العديد من أمراض العصر (السيدا، السرطان، الزهايمر...).

صحيح أن الولايات المُتحدة الأميركيّة، الصين، إيطاليا والمملكة المُتحدة من أكثر الدول تأثُّراً بالجَائِحة، إلّا أنها الأولى عالميّاً من حيث المنشورات العلميّة، الجامعات الحاضنة، أعداد الباحثين والجهات المانحة المُواكبة لتحوُّلات فيروس «كوفيد - 19». هيمنت اللّغات الإنجليزيّة والإسبانيّة والألمانيّة -مع تقدُّم ملموس للّغتين الإيطاليّة والتركيّة- على مخرجات الأبحاث المنشورة، في تراجع مستمر للّغة الفرنسيّة، ضعف للّغة الصينيّة وغياب شبه تام للّغة العربيّة. رغم كون الصين قوةً علميّة لا يُستهان بها خلال السنوات الثلاث الأخيرة، إلّا أن اللّغة الإنجليزيّة لازالت اللّغة الرسميّة للنشر العلميّ حتى ضمن قواعد بيانات المجلّات الصينيّة نفسها. فضلاً عن ذلك، يلاحظ أن «الجامعة» لازالت هي «القلعة المحصّنة» للبحث العلميّ العالميّ، سواء تعلَّق الأمر بدعم حكوميّ أو خاص، والقادرة على استشراف مستقبل البشريّة باسم العلم والتنوير والمعرفة؛ حتى في ظلّ الأوقات العصيبة.

بالحديث عن الاجتماعيّات والإنسانيّات فقد كان نصيبهما من حركة النشر والتأليف وبرامج البحث العلميّ المُرتبطة بالجَائِحة ضعيفاً للغاية. إذا كانت الطبيعيات قد تكفّلت بمهمَّة البحث عن علاج أو لقاح للوباء، وحصلت بذلك على كلّ الدعم الرسميّ والمُجتمعي، فإن استحضار الاجتماعيّات قد اقتصر على محاولة تدبير وضعية



الحَجْر الصحّي المُصاحبة لتحوُّلات «مجتمع المخاطر المُنعدمة». في الواقع، ارتبط الانفتاح الإعلاميّ على علماء النفس، الاجتماع والاقتصاد ببحث الجهات الرسميّة عن الشروط الموضوعيّة الكفيلة بجعل العموم متقبلين لظرفية الحَجْر الصحّي، بالشكل الذي حوَّل الاجتماعيّات نفسها إلى أداة لإضفاء الشرعيّة العلميّة على التدابير الرسميّة بالضرورة. لهذا، انعكست الخطابات الإعلاميّة والرقميّة سلباً على تطوُّر حركة النشر العلميّ المُرتبطة بالجَائِحة. وسواء تعلَّق الأمر بأهمّية التريُّث أو التسرُّع في النشر، فإن ظرفيّة الجَائِحة أظهرت أن إضفاء الشرعيّة الرسميّة على المُمارسة العلميّة في حقلي الاجتماعيّات والإنسانيّات رهين بخضوع هذه الأخيرة لترسيمات وقوانين السوق المفتوح. نتيجة لذلك، لا يمكن لـ«صناعة النجومية المعرفية» أن تترافق طردياً مع رهان إضفاء الشرعيّة على المُمارسة العلميّة وتطوير إنتاج المعرفة في حقول يعوّل عليها لمُقاومة سيرورة لبرلة ورسملة العَالَم.

لابدّ من الإشارة إلى أن الكُتّاب والناشرين من أكثر الفاعلين تضرُّراً من تداعيات الجَائِحة. عُطِّلَ جلّهم قصراً نظراً لضعف تعاطي القارئ مع العَالَم الرقميّ وتراجع المبيعات الورقيّة، الأمر الذي جعل العديد من حكومات العَالَم تتدخَّل لدعم وحماية القطاع. وتبعاً لذلك، نهجت العديد من دور النشر العالميّة استراتيجيّة الولوج المفتوح للمنشورات وقواعد البيانات العلميّة لتحفيز وتشجيع العموم على القراءة من جهةٍ، وربطهم بالعالم الرقميّ من جهةٍ أخرى. لقد تمَّت إتاحة الوصول المجاني لأزيد من 80% من الدراسات والأبحاث المُرتبطة بفيروس «كوفيد - 19» (83% بسكوبس و89% بويب أوف ساينس)[6] بمختلف اللّغات. تحت ضغط العلماء والجماعات العلميّة، عملت مؤسَّسة «Springer Nature» على إتاحة الوصول المجاني لأزيد من 90% من منشوراتها العلميّة. ركَّزت العديد من دور النشر والكُتَّاب على تقاسم ومشاركة أبحاثهم عبر المنصَّات الرقميّة لتسهيل نشر وتداول المعارف المُرتبطة بالجَائِحة.

مع ذلك، ليست الأمور وردية كالعادة.

هدفت استراتيجيات إتاحة الوِلوج المجاني للمنشورات العلميّة إلى خدمة هدفين اثنين: أولاً، البحث عن الشرعيّة الاجتماعيّة للأبحاث العلميّة ضمن سياق «مجتمع المعرفة الافتراضيّ». ثانياً، الاستثمار في قطاع النشر الرقميّ ليحلّ محلّ النشر الورقيّ خلال السنوات المقبلة. في الواقع، لا يمكن بأي حال من الأحوال إتاحة الوصول المجاني لنتائج أبحاث كلّفت ملايين الدولارات ما لم يتعلّق الأمر باستراتيجيات تسويقيّة لمُناشدة الثقة الـ«مجتمعية» في نتائج الأبحاث العلميّة؛ تلك الثقة التي أضحت مفتقدة ضمن نسق الجماعات العلميّة. لقد أظهرت الجَائِحة حجم الجدل الدائر ضمن قطاع النشر العلميّ حول هيمنة الناشرين على مدخلات ومخرجات القطاع، الإشكالات العلميّة والتسويقيّة التي تطرحها سيرورة تحكيم البحوث العلميّة والتداخل والتضارب الكبير بين الأبحاث العلميّة المُرتبطة بجائِحة «كوفيد - 19» الذي فرض حذف، وتعديل وتطوير الآلاف من المنشورات العلميّة[7]. في حقيقة الأمر، تصاعدت مؤخَّراً أصوات الفاعلين حول مصداقية وفعالية النشر العلميّ في ظلّ الشروط التي فرضتها قوانين السوق المفتوح وضرورة التفكير في استراتيجيات جديدة تأخذ بعين الاعتبار الإمكانات التي أتاحها عصر التقانة والرقمنة[8].

مع ذلك، أعادت الجَائِحة ردّ الاعتبار للحقل الأكاديميّ، وأتاحت الفرصة أمام العموم للاحتكاك المُباشر بالمنشورات العلميّة. فبعد أن كان معدَّل قراءة مقالة علميّة لا يتعدَّى 10 أشخاص،



معظمهم خارج جماعة الزملاء، أصبح الكلّ يطالع، يبحث ويقارن بين الأبحاث العلميّة انطلاقاً من الإمكانات الكبرى التي وفّرها عالَم الأنفوسفير. فضلاً عن ذلك، أضحى واضحاً أن تعميم المعرفة لا يرتبط بإتاحة الولوج الظرفي للمنشورات العلميّة بقدر ما يجب أن يترافق مع إعادة تفكير حقيقيّ في هيمنة دور النشر الكبرى على قطاع المنشورات العلميّة الذي يمثّل سوقاً قائم الذات يتجاوز رقم معاملاته ملايير الدولارات سنويّاً.

في السياق العربيّ، لم تكن هناك أي دينامية حقيقيّة للنشر والتأليف العلميّ حول الجَائِحة. لم تحضر اللّغة العربيّة ضمن قائمة اللّغات الرئيسة للنشر العلميّ، لم تدرج أي مجلّة علميّة عربيّة ضمن قائمة المجلّات الأكثر تأثيراً، في أي مجال معرفيّ مرتبط بالجَائِحة، لم تصنَّف أي جامعة، مركز بحثي أو باحث أكاديميّ ضمن قائمة المُؤثّرين في دينامية البحث العلميّ حول فيروس «كوفيد - 19» خلال سنة 2020. في الواقع، أغلقت أغلب الجامعات العربيّة وفتحت النقاشات العامّة حول راهنية وفائدة التعليم عن بُعد، كما وجد الباحثون الفرصة مواتية للانخراط في خضم تحوُّلات العَالَم الرقميّ بوصفه وسيطاً مع المُجتمع عوضاً عن الارتهان بالنشر العلميّ. بطبيعة الحال، كانت هناك جهودٌ بحثية خلال فترة الحَجْر الصحّي بالمنطقة العربيّة (منشورات، ندوات..) لكنها ظلَّت فردية وغير قادرة على المُنافسة في حقل السوق المعرفيّة واللسنية الدوليّة. على سبيل التمثيل لا الحصر، أصدر العديد من علماء الاجتماع المغاربة مقالات ودراسات وقدَّموا ندوات فكريّة، افتراضيّة بالضرورة، في محاولة لفهم الشروط الموضوعيّة والذاتيّة المُتحكمة في إنتاج حالة الخوف العام من الجَائِحة وتأثيراتها المُتعدِّدة الأبعاد، إلّا أنها أعمال فرديّة معتمدة على جهود ذاتية بالأساس في غياب أي دعم رسميّ كفيل بالاستفادة العمليّة من نتائج هذه البحوث اجتماعيًّا واقتصاديّاً.

أظهرت الجَائِحة أهمّية الاستثمار في تطوير البنيات الموضوعيّة للبحث العلميّ من أجل تجاوز مثل هذه «اللحظات العصيبة» ضمن مسار تطوُّر الإنسانيّة. وكما كان متوقَّعاً، ارتفع حجم المنشورات العلميّة حول الجَائِحة وتمَّت إتاحتها للعموم على نطاق واسع في أفق إيجاد اللقاح. لكن، يجب ألّا نغفل الإمكانات التي فتحتها أمام الفاعلين في قطاع النشر من أجل إعادة التوطين الرقميّ للمعرفة وانزياح معايير المُمارسة وإنتاج المعرفة عن البُعد العلميّ نحو البحث عن الشرعيّة الاجتماعيّة والتوافق أكثر مع قوانين السوق المفتوح. بالإضافة إلى ذلك، لم يفت الأوان بالنسبة للمنطقة العربيّة لمُواكبة دينامية النشر العلميّ بالاستفادة من إمكانات العصر الرقميّ، وردّ الاعتبار للجامعة، الجماعات العلميّة والنشر المحكم كمعايير رئيسة لمأسسة مجتمع المعرفة، سواء واقعيّاً أو افتراضيّاً، ومواجهة تحدّيات عالَم ما بعد الجَائِحة. ■ **محمد الإدريسي**

الهوامش:

1- Jaime A. Teixeira da Silva, Panagiotis Tsigaris & Mohammadamin Erfanmanesh, Publishing volumes in major databases related to Covid-19. Scientometrics, 2020. https://doi.org/10.1007/s11192-020-03675-3.

2 - Qingyu Chen, Alexis Allot & Zhiyong Lu, Keep up with the latest coronavirus research, Nature, 579 (7798), 2020, p : 193.

3 - https://www.natureindex.com/news-blog/how-coronavirus-is-changing-research-practices-and-publishing

4 - https://www.statista.com/chart/20347/science-and-engineering-articles-published/

5 - Jaime A. Teixeira da Silva, Panagiotis Tsigaris & Mohammadamin Erfanmanesh, Publishing volumes in major databases related to Covid-19, op. cit.

6 - ibid.

7 - https://ssir.org/articles/entry/covid_19_is_challenging_medical_and_scientific_publishing.

8- Jean-Léon Beauvois et Nicole Dubois, Publier à tout prix, un piège scientifique, magazine sciences humaines, Grands Dossiers N° 50 - Mars-avril-mai 2018, https://www.scienceshumaines.com/publier-a-tout-prix-un-piege-scientifique_fr_39404.html.

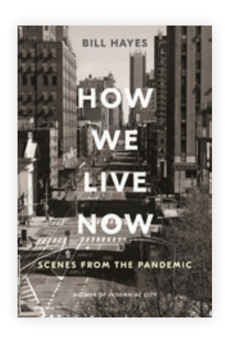
9 - Jaime A. Teixeira da Silva, Panagiotis Tsigaris & Mohammadamin Erfanmanesh, Publishing volumes in major databases related to Covid-19, op. cit.



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

كتب عن الجائحة

لم يحدث من قَبل تقريباً أن انشغل سكّان كوكبنا بأمرٍ يوحِّدهم كما ينشغل عَالَمُنا اليوم أفراداً وحكومات بفيروس «كوفيد - 19». لقد كانت الأوبئة التاريخيّة السابقة تضرب في مناطق بعينها وتأخذ وقتاً حتى تنتقل من بؤرٍ إلى بؤرٍ أخرى أو تصل أخبارها. وبفضل تكنولوجيا التواصل والتقارُب الذي عزَّزته الوسائل الحديثة صار كلّ شيءٍ ينتشر ويصل في لحظةٍ من الزمن. لقد غدت مواجهة الفيروس معركةً عالميّة واسعة، ومثلما يخوض يوميّاً جيوش الأطباء والمُمرضون معركةَ الحدِّ من الوباء في المُستشفيات وآلاف الباحثين في معامل الأبحاث والمراكز العلميّة في سباقٍ محموم على احتوائه بأقلّ التكاليف، تُكتَب يوميّاً أيضاً آلاف المقالات وعشرات الأوراق العلميّة بلغاتٍ مختلفة عن «كوفيد - 19» وموجاته المُتعاقِبة. ومن المتوقَّع أن تكون هناك موجاتٌ من الكتب والتقارير العلميّة التي سيتوالى صدورها في زمن الجَائحة وما بعدها لمعرفة حقيقة ما حدث وكيفية حدوثه والعمل على تلافي تكراره. وفي هذا السياق نقدِّم عرضاً لثلاثة كتب صدرت في النصف الثاني من عام 2020، وتتوزَّع على مجالاتٍ ثلاثة: الأدب، والاقتصاد، والصحَّة العامّة:

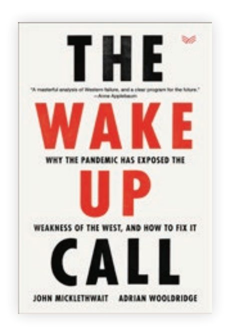


مشاهد من الجَائحة

من الكُتب التي حاولت رصد الأيام الأولى للوباء كتاب «بيل هايز» (كيف نعيش الآن: مشاهد من الجَائِحة)، وهو كتاب يندرج ضمن كتب السير الذاتية أو كتابة اليوميّات، يجاور فيه مؤلِّفه بين الشعر والتأمُّلات النثريّة والصور الفوتوغرافيّة لينقل إلينا إيقاع المئة اليوم الأولى من جائِحة «كوفيد - 19». «بيل هايز» كاتب وصحافي ومصوِّر يعيش في نيويورك يعشق مدينته ويستمتع بعوالمها المرحة والصاخبة، يلتقط «هايز» بشكلٍ مؤثّر لحظات مستحدثة مشحونة بالخوف والقلق من الإصابة والتمدُّد المُستمر الذي فرضه الوباء على حياة الناس. فالكتاب يمثِّل شهادةً حيّة ونابضة عن المدينة وهي تعيش أحلك أوقاتها، وهو في الوقت نفسه احتفاء بالعزيمة القويّة التي أبدتها نيويورك وسكّانها في التعامل مع هذا الوضع المُتغيِّر.

يكتب «هايز»: «إن هذه التجربة تشبه إلى حدٍّ ما أن تخسر مقوِّمات حياتك بينما لاتزال على قيد الحياة. لقد ذهب كلّ ما عرفته في نيويورك -كلّ ما عرفناه -: المتاجر والمطاعم والحفلات المُوسيقيّة وركوب مترو الأنفاق وحضور القداس في الكنيسة ودور السينما والمتاحف وصالونات تجميل الأظافر».

يؤكِّد «هايز» على أن قواعدنا المُجتمعيّة قد تغيَّرت في أَقلّ من عام. وبالرغم من كون الأمور لم تعد إلى طبيعتها حتى بعد مضي أشهر منذ بداية الجَائِحة، إلّا أن عودة الشخصيّات التي كان يلتقيها طوال الوقت إلى عملها منحته دفعةً من الأمل. لقد افتتح «هايز» كتابه باقتباساتٍ مأخوذة من قصّةٍ قصيرة للكاتِبة والناقِدة الأميركيّة سوزان سونتاج بعنوان «طريقة عيشنا الآن» نُشرت عام 1986 تتمحور حول أزمة مرض الإيدز الذي اجتاح نيويورك. وكان من المُناسب أن ينهيه باقتباس لسونتاج: «لا شيء يمكن للمرء أن يفعله سوى الانتظار والأمل، انتظر وابدأ في توخي الحرص، وكنْ حذراً ومفعماً بالأمل».



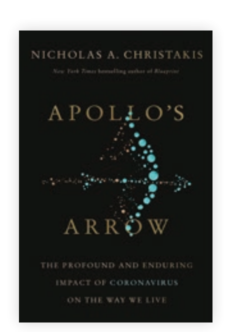
«كوفيد» وضعف الاستجابة الغربية

مؤلِّفا هذا الكتاب (جرس إنذار: لماذا كشفت الجَائِحة عن ضعف الغرب وكيفية إصلاحه) صحافيّان بارزان على المُستوى الدوليّ، فـ«جون ميكلثويت» هو رئيس تحرير «بلومبرج» الشهيرة وكان سابقاً رئيس تحرير مجلّة «الإيكونوميست»، ويشغل «أدريان ولدريدج» منصب المُحرِّر السياسيّ في «الإيكونوميست». وكما يتَّضح من العنوان، فقد انشغل المُؤلِّفان بتشخيص أسباب الهشاشة التي بدت عليها استجابة الحكومات الغربيّة إزاء جائِحة «كوفيد - 19» مقارنةً بالكفاءة والأفضلية التي وسمت تعامل بعض دول آسيا كسنغافورة وتايوان وكوريا الجنوبيّة. يذهب المُؤلِّفان إلى أن الأمر لا يرجع إلى طبيعة العقليّة الآسيويّة، أو إلى طريقة تعاملها مع الجَائِحة، بقدر ما يرجع

إلى نقص الاستثمار في الخدمات العامّة في الحكومات الغربيّة. ولبيان ذلك يأخذ المُؤلِّفان القارئ في رحلة تمتد إلى 400 عام يضمِّنانها صوراً قصيرة من أشكال نقص التمويل في الخدماتِ العامّة منذ عصر النهضة في مدينة «سيينا» الإيطاليّة إلى حملة عام 1964 للمُرشَّح الرئاسيّ الأميركيّ «باري جولدواتر». وهذا التأمُّل البعيد المدى يبني حجةً مقنعة مفادها أن الاستثمار في الدولة على غرار جنوب شرق آسيا يؤدّي إلى عودة ظهور القدرة الوطنيّة على الإنجاز.

وفي إطار تشخيص أسباب الضعف، يُشير المُؤلِّفان إلى أبرز التحدّيات التي تواجهها المُجتمعات الغربيّة، ويأتي على رأسها التقدُّم التكنولوجيّ الذي يستدعي المزيد من التحليل العميق للطريقة التي غيَّرت بها التكنولوجيا حياة المُجتمع والصعوبات البنيويّة التي فرضتها على مسار الديموقراطيّة الغربيّة. لقد أدّى التشغيل الآلي المُتزايد للتواصل الاجتماعيّ إلى زيادة الشعور بالوحدة وذهاب المُكافآت إلى أولئك الذين يسيطرون على التكنولوجيا. وقد يؤدّي ذلك إلى تقويض ذلك النوع من الروح الجمعيّة أو روح الجماعة التي يقول المُؤلِّفان بحقّ إنها بحاجة إلى إعادة اكتشاف.

يخلص المُؤلِّفان إلى اقتراح جملة من الحلول للحكوماتِ الغربيّة؛ إضفاء الطابع المحليّ على السلطة من خلال إعطاء رؤساء البلديات والمدن المزيد من السلطة واتخاذ القرار، خاصّةً فيما يتعلَّق بالجانب الخدميّ، وإعادة تقديم الخدمة الوطنيّة الجماعيّة، وتثقيف الطبقة السياسيّة وإصلاح الرفاهية الاجتماعيّة من أجل إعادة التوازن إلى التركيبة السكّانيّة الماليّة. والعمل على اجتذاب أكثر الموهوبين للعمل في القطاع العامّ عبر الاختبار التنافسيّ وزيادة رواتب العاملين في الخدمة العامّة لكي تغدو مُقَارِبةً لرواتب القطاع الخاصّ.



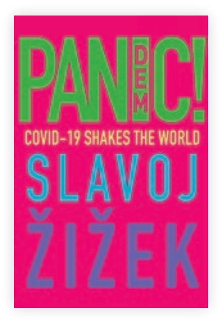
سهم أبولو

ينطوي هذا الكتاب على عنوان جذّاب هو (سهم أبولو: التأثير العميق والمُستمر لفيروس كورونا على طريقة عيشنا)، يُشير به مؤلِّفه «نيكولاس كريستاكيس» إلى الطاعون الذي سلَّطه أبولو الإله اليونانيّ على جيش الملك أجاممنون عقاباً على سوء تصرُّفات القائد، وهو ما يلمِّح إلى تصرُّفات الرئيس الأميركيّ السابق وإدارته الآفلة. «كريستاكيس» طبيب وعالِم اجتماع من أصل يونانيّ يعمل أستاذاً بجامعة «ييل» الأميركيّة. يقدِّم في كتابه وصفاً مفصَّلاً لمُختلف جوانب تأثيرات جائحة «كوفيد - 19» على المُجتمع الأميركيّ عام 2020، ويشرح الكيفية التي ستتكشَّف بها عمليّة التعافي في السنوات القليلة القادمة. وفي سياق ذلك يُشير إلى أنّ الأوبئة ليست بيولوجيّة فقط، بل اجتماعيّة أيضاً فتتغيَّر وتتحوَّل كما هو الحال مع سلوك البشر.

يسعى «كريستاكيس» إلى استكشاف ماذا تعني الحياة في زمن الطاعون من خلال تحليل عميق يستند إلى وثائق عن الأوبئة التاريخيّة والدراسات الحديثة التي تجمع بين مجموعة من التخصُّصات العلميّة، ومن عجيب المُفارقات هنا أن هذه التجربة غير مألوفة بالنسبة للغالبية العُظمى من البشر الذين هم على قيد الحياة، ولكنها رغم ذلك تشكِّل أهمِّية جوهريّة بالنسبة لنوعنا الإنسانيّ. يرىّ «كريستاكيس» أن مرحلة التعافي من صدمة «كوفيد - 19» بجوانبها المُختلفة الصحّيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة سوف تستمر لعامين أو ثلاثة، لكن الكثير من القواعد المُجتمعيّة والمُمارسات التي فرضتها الجائحة سوف تستمر معنا لسنواتٍ عديدة.

يناقش المُؤلِّف أوجه الخطأ الذي وقعت فيه بعض البلدان في استجابتها لمرض «كوفيد - 19»، ويركِّز بشكلٍ خاصّ على الحكومة الأميركيّة التي فشلت في السيطرة على الوباء، بل يعتبر البعض أن استجابتها كانت الأكثر سوءاً في العَالَم. يُرجِع «كريستاكيس» جانباً من أسباب ارتفاع معدَّل الإصابات بالمرض في الولايات المُتحدة إلى العنصريّة وكراهية الأجانب القائمة منذ أمدٍ بعيد. ويزعم «كريستاكيس» أن المُجتمعات المُلوَّنة والأميركيّين الأصليّين والمُهاجرين الجدد غالباً ما يحظون برعاية صحّيّة أقلّ، ويكون لديهم عبءٌ مرضيٌّ أكبر، وانعدام أمن اقتصاديّ أكبر، وكانت النتائج كارثيّة لأولئك الذين أصيبوا بالفيروس في هذه المُجتمعات. على سبيل المثال، كان معدَّل الوفيّات لدى الأميركيّين الأصليّين والسود والإسبان ضعف معدَّل الوفيّات بالنسبة لمُعدَّل السكّان العامّ. وهنا يردِّد «كريستاكيس» تلك الصيحات المُتنامية التي تؤكِّد على ضرورة مواجهة وإصلاح أشكال التفاوت في الصحّة العامّة القائمة منذ أمدٍ طويل، والتي تدفع فاتورتها المُجتمعات غير البيضاء. ■ ربيع ردمان

كسائر الأحداث الكُبرى التي تجتاح العَالَم؛ أدَّى الفيروس التاجيّ إلى إصدار عشرات الكُتب التي تُحاول فهم طبيعته وتأثيره وطرائق التعامل معه ومواجهته، كما تتأمَّل تبعاته المُحتمَلة والعميقة على مستقبل البشريّة.



الجَائحة: الفيروس التاجيّ يهزّ العَالم

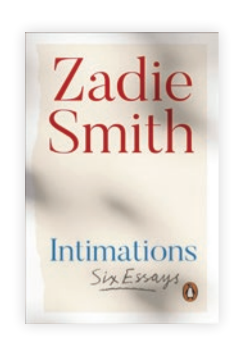
أين تنتهي البيانات وأين تبدأ الأيديولوجيا؟ هكذا يتساءل الفيلسوف السلوفينيّ «سلافوي جيجك» في هذا الكِتاب الصادر عن دار نشر بوليتي في مايو/أيار 2020، ويرى أنّ الفيروس التاجيّ علامة على أنّ العَالَم لا يُمكنه الاستمرار على نفس المنوال الحالي، وأنّنا في حاجة إلى تغيير جذري برغم أنّ كلّ ما نفعله الآن هو تعبيد الطريق أمام تدمير كاسح للذات.

لا يُجيب «جيجك» عن تساؤله السّابق، لكن فكرة الكِتاب يُلخِّصها في عنوان فصله الأخير: «الشيوعيّة أو البربريّة، هكذا بكلّ بساطة!»؛ إذْ يطرح قراءة للمشهد الرّاهن ويُطالعنا بنتيجتين اثنتين مُحتملتين. أولاهما الصيرورة إلى البربريّة، حيثُ تُصبح قاعدة «البقاء للأصلح» نافذةَ المفعول بسبب نقص الموارد، أو إعادة اختراع الشيوعيّة. ويضيف «جيجك» في زعمه: «النهج الشيوعيّ الواسع الذي أنادي به هو السبيل

الوحيد أمامنا كي نبرح وجهة النظر البدائية هذه (أي البربريّة)»، ويزعم أنّ الحلّ الوحيد هو التفكير خارج آليات السوق الهادفة للربح، واللحاق بركب المُجتمعات المُكتفية ذاتيّاً فيما يتعلّق بإدارة الموارد.

لا يتحدَّث «جيجك» عندما يتبنَّى مصطلح «الشيوعيّة»، عن طراز دول القرن العشرين القديم، بل عن الحاجة إلى: «تنظيم عالميّ يُمكنه التحكّم في الاقتصاد وضبطه، والحَدّ من هيمنة الدولةً القومية إذا لزم الأمر». ويلمح إرهاصات هذا التحوُّل في التعبئة الشاملة لموارد الدولة لدفع أجور القطاع الخاصّ؛ وتأميم الخدمات، والتحكّم في الإنتاج الصناعيّ. ويؤكّد على أنّنا جميعاً «في نفس القارب»، مُعارضاً الفيلسوف الإيطاليّ «جورجيو أجامبين» الذي دفعه النهج البربريّ للتعامل مع الوباء في إيطاليا، إلى إعلان أنّ الأزمة: «ليست أمراً يؤلّف بين البشر، بل يعميهم ويُفرّق بينهم». ففي حين ينتقد «أجامبين» الموقف الرّاهن بقلب ملؤه الارتياب والغضب من الحكومات وسياسات العزل المُتبعة، يتصوَّر جيجك أنّ كلّ ما يجري ليس إلّا سبيلاً لتوحيد القوى. ويستعين بنموذج الطبيبة النفسيّة الأميركيّة «إليزابيث كوبلر» روس الشهير الخاصّ بالاستجابة للمرض العُضال، ويعتبره تلخيصاً لردّ الفعل على الجَائحة، حيثُ يضم: الإنكار؛ الغضب؛ المُساومة؛ الاكتئاب؛ وأخيراً القبول. وهَهُنا؛ في المرحلة الأخيرة، يأتي دور شيوعيّة جيجك المُعدلة.

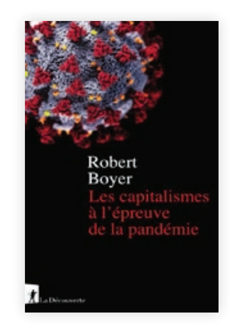
يُقدِّم الكِتاب استعراضاً شائقاً ودقيقاً لما جرى خلال العام 2020، وهو يتلاعب بأفكار مفكّرين كِبار مثل «فوكو» و«ماركس» و«لاكان» كي يتوصَّل إلى ما يراه «جيجك» الحلّ المُحتمَل.



تنويهات

ستّ مقالات تستقصي الحياة في زمن الفيروس التاجيّ الذي أجبر الروائيّة والكاتِبة الإنجليزيّة «زادي سميث» على العودة من مدينة نيويورك، حيثُ تعمل بالتدريس ضمن برنامج الكتابة الإبداعيّة في جامعة نيويورك، إلى مدينة لندن، حيثُ تُقيم بشكل دائم. يدور كتابها «تنويهات» الصادر عن «بنجوين» في يوليو/تموز 2020، حول آثار الجَائحة التي ألقت بظلالها على الإبداع والتفسير السياسيّ، حيثُ تستهل «سميث» مقالها الأول باللحظات التي سبقت الإغلاق الشّامل في مدينة نيويورك؛ التي سرعان ما تحوَّلت إلى بؤرة تفشّي الوباء داخل الولايات المُتحدة، فراحت تتوالى علينا أوّلاً بأول المُستجدات المُتعلّقة بالخسائر في الأرواح من خلال جداول بيانيّة قابلة للنقر. والأسوأ؛ حسبما تُشير «سميث»، أنّ الموتَ لا يظهر هُنا في صورة العادل العظيم، بل كقاطع طريق يُمكن لمَنْ يدفع أكثر أن يتجنَّبه. تُسلّط مقالات «سميث» الضوءَ على بؤسنا الجماعيّ؛ فنحنُ في هذا الشقاء معاً، لكن كلّ بمفرده، حيث التعاسة غريم يحوك لكل شخص مِنّا حُلّته الخاصّة، ومَنْ مِنّا لا يحب التباهي بثيابه الخاصّة؟ وهكذا تتناول «سميث» النهايات البالية لحيواتنا التي تركناها خلفنا في فبراير/شباط قبل اندلاع المرض؛ وحياة الترف التي اعتبرناها أمراً واقعاً غير قابل للنقاش؛ ومن كُنّا نعتبرهم هامشيين إلى أن تبينّا أنّ وجودهم حيوي أكثر ممّا كُنّا نعتقد. وتسدّ الفراغات في مقال آخر بين الفيروس التاجيّ وبين العنصريّة المُمنهجة؛ ذلك أنّ اصطدام الفيروس الطبيعيّ (الفيروس التاجيّ) مع الفيروس الذي صنعه الإنسان (الكراهية)؛ وكلاهما قاتل وقاس وغير مرئيّ، هو ذروة العام 2020.

لا تُخفي «سميث» تعاطفها معَ الأجيال القادمة التي وُلِدَتْ في قرن مُحاصر، وهَي تعيش الآن الأزمات الراهنة بعيون قلقة مُسلّطةً على مستقبل شديد الهشاشة. فتكتب: «لقد كان الوعد المُطلق بالشباب الأميركيّ - الوعد الذي أتقنت أفلام السينما والإعلانات التجاريّة والنشرات الجامعيّة التعبير عنه بصورة دقيقة- مُجرَّد أكذوبة جوفاء استمرَّت زمناً طويلاً، حتّى أنّي تنبَّهت إلى أنّ طُلابي باتوا يتندَّرون عليه بسُخرية مريرة، سُخرية تليق بكبار السِنّ أو قدامى المُحاربين». ■ إعداد وترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر



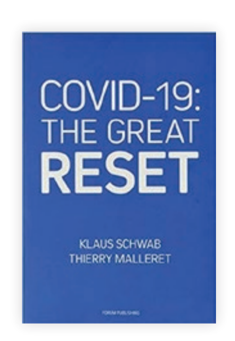
الرأسماليّات أمام اختبار الجَائحة

منذ بداية الأزمة العالميّة التي تسبَّب فيها وباء «كوفيد - 19»، كثرت التساؤلات حول مستقبل الرأسماليّة. وتعالتْ أصوات كثيرة تتنبأ وتنبِّه من أن تكون الأيام القادمة مثل سابقاتها. وعلى المدى القصير، واجهت التنبؤات حالة من عدم اليقين، داعية إلى الحذر: سوف يستغرق الأمر بعض الوقت لكشف تشابك المسؤوليّات وبناء بدائل ممكنة. ومن هنا تأتي أهمِّية تعميق الفهم بخصوص مصادر الأزمة. فأفضل التحليلات المُقدَّمة لا تتأتَّى إلّا للباحثين الذين تمكَّنوا من بلورة رؤية عميقة لدينامية النظام الاقتصاديّ على المدى الطويل، ولَعلّ من بين هؤلاء، عَالِم الاقتصاد روبرت بوبي، الذي يقدِّم في آخر مؤلَّفاته: «الرأسماليّات أمام اختبار الجَائِحة»، فهماً دقيقاً للتحوُّلات الناجمة عن جائِحة «كوفيد - 19»، ويستحضر بعض الاحتمالات المُمكنة. فليس من المُستبعَد، وفقاً للكاتب، أن نجد أنفسنا في مواجهة مع تفكُّك العلاقات الدوليّة، وانهيار منطقة اليورو، وزعزعة الاستقرار الاجتماعيّ، وصعود الشعبويّة. وبالمُقابل، لا يستبعد الكاتِب أيضاً إمكانية حدوث انعطاف كبير نحو نموذج جديد يقوم على تحقيق نوع من التكامل بين التعليم والتكوين والصحّة والثقافة، ويلبي مطلب التضامن بين المُواطنين ويستجيب لمُتطلَّبات التحوُّل الإيكولوجيّ.

وينهض هذا الكِتاب على ثلاث أفكار أساسيّة: 1 - «يعرف كلّ مجتمع أزماته انطلاقاً من تركيبته»: وتمثِّل هذه الفكرة إحدى مبادئ نظريّة التنظيم، ومؤدَّاها أن تركيبة النظام الرأسماليّ، سواء في فترات الأزمة أو النمو لا تُقاس بالصدمات الخارجيّة، ولكن عن طريق الصدمات الداخليّة. وهكذا، يحلِّل الكاتب أزمة «كوفيد - 19» بوصفها نتيجةً للرأسماليّة، مُعرضاً عن أسباب الأزمة ومركِّزاً على ردود فعل الرأسماليّة ومدى قابليتها للتأثُّر بها. 2 - «تُعَدُّ الجَائِحة بمثابة محلّل ومسرّع لتحوُّلات الرأسماليّة»: وهنا

يرى الكاتب أن «عَالَم ما بعد الجَائِحة» لن يكون مختلفاً جذريّاً عن «عَالَم ما قبل الجَائِحة». ومن ثَمَّ فإنّ أزمة الفيروس التاجيّ ستعمل كمُحفِّز ومسرِّع للتحوُّلات التي كانت تعمل بالفِعل داخل الرأسماليّة. 3 - «نحو نموذج أنثروبولوجيّ-جينيّ»: فتوقُّف الإنتاج الاقتصاديّ وتوزيع الخدمات والسلع غير الضروريّة للحفاظ على حياة الإنسان يمكن أنْ يكونا بدايةً لنموذج أنثروبولوجيّ-جيني يجعل الصحّة في مركز اهتمامه.

يجلّي هذا الكتاب آثار أزمة الجَائِحة على الاقتصاد وما أفرزته من تحوُّلات عرفتها الرأسماليّة، وينصّ على أن الخروج من هذه الأزمة لا يمكن تحقيقه إلّا بإعادة دمج الاقتصاد في المُجتمع والسياسة.

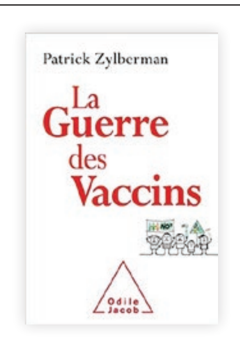


«كوفيد - 19»، إعادة التشغيل الكبرى

هذا الكتاب هو نتاج تأليف مشترك بين رجل الاقتصاد الألمانيّ كلاوس شواب، والكاتِب الفرنسيّ تييري مالوري. وتقوم الفكرة المركزيّة لهذا الكتاب على دراسة الآثار العميقة لجَائِحة «كوفيد - 19» على عالَم الغد، مع استعراض بانوراميّ للمُتغيِّرات التي تنتظر البشريّة في مختلف المجالات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والجيوسياسيّة والبيئيّة والتكنولوجيّة.

ففي يونيو/حزيران 2020، أي بعد ستة أشهر فقط من بداية الوباء، تغيَّر العَالَم الذي كنّا نعرفه. وفي هذه الفترة الزمنية القصيرة، أحدث «كوفيد - 19» في آنٍ تغييرات كبيرة وأدَّى إلى تعميق الانقسامات التي تعاني منها بالفِعل اقتصاداتنا ومجتمعاتنا. ومن بين التحدّيات الرئيسة التي كانت قائمة قبل انتشار الوباء: تنامي التفاوتات الطبقيّة، والشعور بالظلم على نطاقٍ واسع، وتعميق الانقسامات الجيوسياسيّة، والاستقطاب السياسيّ، وتزايد العجز العام، وارتفاع مستويات الديون، وعدم كفاءة الحوكمة العالميّة وربّما انعدامها، والإفراط في التمويل، والتدهور البيئيّ. وقد أدَّت أزمة «كوفيد - 19» إلى تفاقمها جميعاً. فهل ستكون جائحة «كوفيد - 19» هي العاصفة الهوجاء التي ستأتي على الأخضر واليابس؟ وهل تملك القوة لإحداث سلسلة من التغييرات العميقة؟ على أي حال، لا يمكننا أن نعرف كيف سيكون العَالَم في غضون عشرة أشهر، ناهيك عن عشر سنوات من الآن، ولكن ما نعرفه هو أننا إذا لم نفعل شيئاً لإعادة تشغيل العَالَم اليوم، فإن عالَم الغد سيتأثَّر بشدّة.

نحن الآن في مفترق طرق. طريقان شتّى: إمّا الأذاة أو النجاة. وهناك طريقٌ واحد فقط سيقودنا إلى عالَم أفضل: أكثر شمولاً وأكثر عدلاً واحتراماً للطبيعة الأمّ. أمّا الآخر فسيقودنا حتماً إلى عالَم مماثل للعَالَم الذي تركناه للتو وراءنا - وربّما يكون أشدّ سوءاً وأكثر خيبة، لأنه يُخيف ويُخفي مفاجآتٍ غير سارة. لذا علينا أن نجد طريقة للقيام بالأمور بشكلٍ صحيح. وقد تكون التحدّيات التي تلوح في الأفق أكبر ممّا اخترنا أن نتخيّله حتى الآن، ولكن قدرتنا على البدء من الصفر قد تكون هي أيضاً أفضل ممّا كنّا نأمل في السابق. علينا إذن أن نتحلّى بالشجاعة الكافية لكي نضغط من جديد على زر «إعادة التشغيل»! ■ **فيصل أبو الطُّفَيْل**



حرب اللقاحات:
الخوف المعمَّم من اللقاح

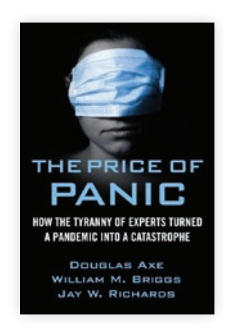
مع انتشار المفاهيم الخاطئة حول اللقاحات، أصبح المُعارضون للقاحات أقوياء بشكلٍ متزايد، بزعمهم وجود صلات بين اللقاحات والأمراض المُستجَدَّة كالتوحُّد، ويؤكِّدون صحّة نظريّات المُؤامرة. إنها ساحة معركة حقيقيّة يجد فيها دُعاة الأمن الجماعيّ صعوبةً في إسماع صوتهم. في كتابه الأخير بعنوان «حرب اللقاحات، التاريخ الديموقراطيّ للتلقيح»، الذي نشرته إصدارات أوديل جاكوب في باريس (2020)، يجيب باتريك زيلبرمان، المُتخصِّص في قضايا الصحّة، عن سؤال هل يجب أن نخاف من اللقاحات؟ ويدق ناقوس الخطر: حرب اللقاحات أصبحت وقوداً للشّعبويّة وخطراً على الديموقراطيّة.

يحلّل الباحث في كتابه خطاب الحركات «المُناهضة للقاحات» المُشتركة بين «الراديكاليّين»، الذين يرفضون أي شكل من أشكال التطعيم، و«المُعتدلين» المُعادين لأنواع محدَّدة من اللقاحات مثل لقاحات التهاب الكبد B والأنفلونزا الموسَميّة، ويذكِّر بأنّ الشكوك التي تحوم حول اللقاحات قديمة قِدم التطعيم نفسه.

ويعتقد المُؤلِّف أن أزمة فيروس «كوفيد - 19» تُعيد إثارة الجدل حول اللقاحات التي «تتمُّ مراقبة إنتاجها بصرامة». يعتبر اللقاح «الحلّ الوحيد» للحدِّ من الوباء الذي يصيب جميع البلدان. «لذلك ينبغي إنتاج لقاح بكمّيات كبيرة وتوزيعه في أقرب وقت.. هل هذا ممكن؟ السؤال ليس فقط كيف يمكن تطوير صيغة محدَّدة. باعتبار أنها لا تزال تعتمد على القدرات الإنتاجيّة للصناعة. مازال فيروس «كوفيد - 19» منتشراً في جميع أنحاء العَالَم؛ لذلك سيتطلَّب الحَدّ من انتشاره كمّيات ضخمة من اللقاحات، واستثمارات هائلة أيضاً من أجل إنشاء أو إعادة تشغيل خطوط الإنتاج».

يتساءل باتريك زيلبرمان على وجهِ التحديد عن قدرة الشركات المُصنِّعة على إنتاج جرعات كافية في وقتٍ قصير. ويذكِّر بالتأخيرات والإخفاقات التي حدثت في الخمسينيّات من القرن الماضي في الولايات المُتحدة وأوروبا (وصلت اللقاحات بعد نهايةِ الأوبئة). «استمرار وجود لقاح بكمّيات كافية ليس كلّ شيء. يجب أيضاً ضمان التوزيع العادل للمُنتجات لجميع سكّان العَالَم. بمُبادرة من المكسيك، اعتمدت الجمعيّة العامّة للأمم المُتحدة قراراً بهذا المعنى في 20 أبريل/نيسان 2020، وهو قرار يتبع دعوة سابقة لـ«التعاون» بين الدول والجهات المُصنِّعة. بعد هذا القرار، تعهَّدت العديد من الحكومات والجهات الفاعلة الخاصّة بعد أربعة أيام بجمع 7.5 مليار يورو من أجل «تسريع التطوير والإنتاج والتوزيع العادل للقاح والتشخيصات والعلاج ضد «كوفيد - 19»، على حدِّ تعبير المُدير العام لمُنظَّمة الصحّة العالميّة. 80 % من إنتاج اللقاحات العالميّ يتركَّز

في أوروبا، وحتى في حالة «كوفيد - 19»، تظلّ اللقاحات المُضادة، وفقاً للمؤلِّف، حذرة. «ألم يُظهر استطلاع أجري في نيويورك في منتصف شهر مارس/آذار 2020 أن 53 % فقط ممّن شملهم الاستطلاع عبَّروا عن رغبتهم في تناول لقاح «كوفيد - 19»، بينما رفض 30 % تقريباً القيام بذلك؟» ؟ (...) من المُقلق بشكل خاصّ أن 39 % من الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين 25 و 35 عاماً -أو الآباء الصغار في المُستقبل- يعارضون التطعيم ضد «كوفيد - 19». ويخلص باتريك زيلبرمان إلى أن حديث العَالَم غير الواقعيّ عن اللقاحات سوف يستمر لا محالة، مثل حوار التماثيل. الكتاب المُؤلَّف من 336 صفحة يبدو وكأنه نداءٌ لصالح التطعيم ولائحة اتهام نهائية لمعارضي اللقاحات التي تُغذِّي رأيها أحياناً نظريّات المُؤامرة وسؤال: «ماذا يخبِّئون عنّا؟». يُشير باتريك زيلبرمان، الذي ألَّف كتاباً آخر بعنوان «العواصف الميكروبيّة. سياسة الأمن الصحّي في العالم عبر الأطلسي»، إلى أن «الإدارة العلميّة للديموقراطيّات التشاركيّة تبدو أقلّ قدرة على السيطرة على الصراعات بين [...] الشرعيّة الديموقراطيّة والشرعيّة العلميّة». ■ مروى بن مسعود



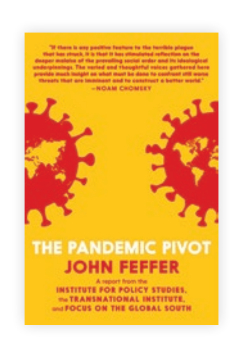
«ثمن الذعر».. كيف حوَّل الخبراءُ الوباء إلى كارثة؟!

في أوائل ربيع عام 2020، تسبَّب ذعر المسؤولين الحكوميّين، وهستيريا وسائل الإعلام، وغطرسة نخبة العلماء، بشكل مفاجئ، في كارثة عالميّة تجاوزت كلفتها البشريّة للاستجابة الطارئة لـ«كوفيد - 19» ما كان متوقَّعاً بكثير. هذه العبارات تلخّص الحكم الواقعي لثلاثة علماء بارزين -عالِم الأحياء «جاي دبليو ريتشاردز»، وعالِم الإحصاء «ويليام إم بريجز» والفيلسوف «دوغلاس آكس»- ضمن هذا التقييم الشامل لأسوأ كارثة سبَّبها الذعر في التاريخ. الكتاب ضروري لفهم ما حدث وكيف يمكن تجنُّب تكرار أخطائنا القاتلة وتحديد دور الخبراء في الجوائح.

مع تأجُّج حالة الذعر في وسائل الإعلام، تجاهلت الحكومات والنخب الجديدة من الخبراء العلميين البروتوكولات المعمول بها للتخفيف من مرض خطير، وقرَّروا، بدلاً من ذلك، تعطيل الاقتصاد العالميّ، وإغلاق المدارس، وحبس المواطنين في منازلهم، وفرض نظام التباعُد الاجتماعيّ الصارم إلى أجل غير مسمًّى.

لقد كانت الأشهر القليلة الماضية استثنائية للغاية، في ظلّ التدابير الصارمة في جميع أنحاء العالَم للحدّ من انتشار «كوفيد - 19»، قبل أن نطرح السؤال المُهمّ: هل اتخذنا النهج الصحيح؟ لا شكّ أن «كوفيد - 19» وباء حقيقي يجب أخذه على محمل الجد. لكن جهودنا للسيطرة كانت تكاليفها باهظة ونتائجها سلبية غير ما كنّا نأمل. قد تكون استراتيجيّات الحكومات غير المسبوقة لتعطيل الاقتصاد مؤقَّتاً حسنة النوايا، لكنها تسبَّبت في أعمال ضائعة، وأحلام محطَّمة، والموت بسبب الاكتئاب والإدمان، وأمراض أخرى لم تعالج، وحتى المجاعة في بعض أجزاء العالم.

إذن، كيف وصلنا إلى هذه الحالة وماذا سيحدث بعد ذلك؟ يحاول الباحثون تحديد الإجابة بطرح المزيد من الأسئلة: ما قيمة التكلفة الإجمالية بالدولار، والأرواح، ومصادر الدخل لهذه الإجراءات الحكوميّة المبنيّة على آراء العلماء؟ ما دور المُنظَّمات الصحّية الوطنيّة والعالميّة مثل منظَّمة الصحّة العالميّة في هذه الجائحة؟ ما هي الأدلة المُعتمدة لدقّ ناقوس الخطر؟ كيف اكتسب البيروقراطيّون العلميّون، المُعتمدون على البيانات الغامضة ونماذج الكمبيوتر المُتضاربة، كلّ هذه القوّة لفرض إغلاق الاقتصاد العالميّ؟ كيف اختار السياسيّون، الذين لا يفقهون شيئاً في علم الأوبئة، الجهة التي يثقون بها؟



«المحور الوبائي».. صرخة مفعمة بالأمل!

في يونيو/حزيران ويوليو/تموز 2020، دعا معهد دراسات السياسات 68 من المُفكِّرين والناشطين البارزين في العَالَم للمُشاركة في ثماني مناقشات متعمِّقة. مهمَّتهم: تقييم تداعيات «كوفيد - 19» على القضايا العالميّة الرئيسيّة، بالإضافة إلى إمكانية التغيير التحويلي الناتج عن هذه الأزمة. ناقش المُشاركون مسائل تتعلَّق بالتعافي الأخضر، والاقتصاد العالميّ، واستبداد فيروس كورونا، والمُهاجرين واللاجئين، وأولويات الميزانية، ووقف إطلاق النار العالميّ، والمُجتمع المدني الدوليّ، والتعاون متعدِّد الأطراف. هذا التقرير الذي أعدّه جون فيفر من الخطوط الأمامية للسياسة العالميّة يقف في تناقض صارخ مع الواقع العالميّ اليوم. يتضمَّن تحليله دعوة إلى العودة إلى العقلانيّة والحكم الإنسانيّ، وإرشاداً إلى الطريق الذي لا يزال ممكناً بشرط اتخاذ القرار سريعاً.

من بين المُشاركين في التقرير المدير التنفيذي لـ«EcoEquity» والمُؤلِّف توم أثاناسيو؛ والمُهندس المعماري النيجيريّ والناشط البيئيّ والمُؤلِّف نيمو باسي؛ والمُؤسّس المُشارك لكلّ من «-CODE PINK» و«Global Exchange»؛ والمُؤلِّف وخبير تجارة الأسلحة بيل هارتونغ؛ ومدير دراسات السلام والأمن العالميّ والمُؤلِّف مايكل كلار؛ والمدير التنفيذي المسؤول عن إدارة الدولة والمُؤلِّف الشهير لورا لومبي؛ والأستاذ بجامعة (ييل) والمُؤلِّف المُتميِّز في دراسات حقوق الإنسان والسلام صمويل موين؛ والمُدافع عن حقوق الإنسان المُقيم في جنيف عزيز محمد؛ والفيلسوف السياسيّ المعروف جان فيرنر مولر؛ والراوية والكاتبة الإفريقيّة كومبا توري - على سبيل المثال لا الحصر.

يقدِّم كتاب «المحور الوبائي» لمُؤلِّفه جون فيفر نظرةً ثاقبة وإطاراً عمليّاً عبر تحليل واقعي للحظة الراهنة وصرخة مفعمة بالأمل نيابة عن القوة الكامنة في الاستجابة العالميّة للمُجتمعات تجاه الوباء والانهيار المُجتمعيّ الذي تبعه، من خلال الدعوة إلى «الانتقال العادل إلى اقتصاد متجدِّد، مناهض للعنصريّة، ونسويّ». فالمُساواة والتعاون، كما يوضِّح «المحور الوبائي»، ليس مجرَّد مبادئ جيّدة، بل هما إستراتيجيّتان للبقاء.



الاستعداد للأوبئة في العَالم الحديث

«الموت الأسود، الكوليرا، الأنفلونزا الإسبانيّة، أنفلونزا الخنازير، فيروس نقص المناعة البشريّة / الإيدز، كوفيد - 19». كلّ هذه الأوبئة أحدثت (أو تُحدث) تأثيراً دائماً على البشريّة. من الصورة الذهنيّة المُباشرة للأقنعة المنقارية التي تمَّ ارتداؤها في العصور الوسطى (الطاعون الدبلي) وولادة علم الأوبئة (مع الكوليرا) إلى التعرُّف على مزايا التباعُد الاجتماعيّ (أنفلونزا 1918) وأضرار التحيُّز والمعلومات الخاطئة (فيروس نقص المناعة البشريّة / الإيدز)، كشفت لنا الأوبئة المُتعاقبة عن كيفية النجاة من الأمراض المُعدية، طالما أننا استوعبنا الدروس المُقدَّمة.

«الاستعداد للأوبئة في العَالَم الحديث»، الذي حرّرته كريستين كرودو بلاكبيرن، يجمع خبراء في التأهب للأوبئة والأمن البيولوجيّ لاستكشاف مجالات الضعف في الوقاية من الجَائِحة والتأهب والكشف عنها والاستجابة لها. حتى بعد أن اجتاح «كوفيد - 19» جميع أنحاء العالم، يجب تكليف القادة وصانعي السياسات بالتفكير المسبق والاستعداد للاستجابة بفعالية للحدث التالي من هذا القبيل - بعد أن بيّنت لنا التجربة أن حدوثه ما هي إلّا مسألة «متى» وليس «إذا».

في الكتاب، يتمُّ تقسيم الفصول إلى أقسام حول الدروس المُستفادة من جائِحة أنفلونزا عام 1918، وتطبيق مفهوم الصحّة الواحدة، ودور القطاع الخاص في الاستجابة لتفشي الأمراض التي قد تكون مدمِّرة. كما تضمَّن الكتاب فصلاً عن تأثيرات اضطراب سلسلة التوريد -في ضوء وباء «كوفيد - 19»- وخاتمة تناقش التفشّي الحالي الذي يجعل من «الاستعداد للأوبئة في العَالَم الحديث» عملاً تجميعاً في الوقت المُناسب، بأفكارٍ واضحة، حول الوقاية من الأوبئة والتأهب لها واكتشافها والتعامُل معها.



الجغرافيا السياسيّة لـ«كوفيد - 19»

خلَّفت أزمة «كوفيد - 19» صدمة لدى الرأي العام العالميّ، دفعت عديد المُعلّقين للافتراض بأن عالَم ما بعد الوباء سيكون مختلفاً عمّا سبقه. ستكون هناك بالتأكيد حقبة غير مسبوقة تكشف عن تطوُّرات كامنة وتحمل تغييرات هيكلية في العلاقات الدوليّة. بعد استعراض الأثر الصادم للجَائِحة، يلقي كتاب «الجغرافيا السياسيّة لـ (كوفيد - 19» نظرة على هذه اللحظة التاريخيّة ويسلّط الضوء على العواقب الجيوستراتيجيّة لهذه الكارثة الصحّية.

كما يطرح الكتاب عدّة أسئلة من بينها: هل تمثِّل هذه الجَائِحة نهاية العَالَم الغربيّ الذي بلغ نهاية نموذج نجاحه؟ هل تفوَّقت الصين في المُنافسة مع الولايات المُتحدة أكثر من أي وقتٍ مضى؟ وهل ستقضي هذه الأزمة نهائياً على حلم أوروبا القوية أم أنها ستؤدّي إلى البداية التي طال انتظارها والتي غالباً ما تكون مخيّبة للآمال؟ هل نتجه نحو المزيد من التعدُّدية أم نحو الإفراط في الأحادية؟ الكثير من الأسئلة الأساسيّة التي يحلّلها باسكال بونيفاس بوضوح لفهم تحوُّلات ما بعد كورونا».

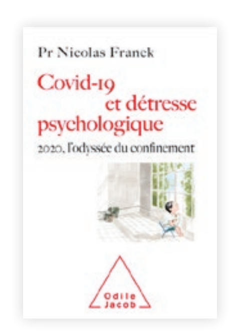
من خلال «الجغرافيا السياسيّة لكوفيد - 19»، يذكّرنا المُؤلّف أن آثار هذا الفيروس اللعين كانت قاسية بشكلٍ غير مسبوق، وشاملة لجميع القارات، في إشارة ساخرة لهذه العولمة التي أوهمونا أنها لا تنشر إلّا الفضائل. هنا أيضاً يسعى المُؤلِّف لتحليل عواقب الوباء على العَالَم المُعاصِر وأدواته، ومستقبل ميزان القوى المُرتبط بالمُواجهة الصينيّة - الأميركيّة..



الوباء الذي ما كان يجب أن يحدث على الإطلاق

فعلى مدار الثلاثين عاماً الماضية من الأوبئة والجوائح، تعلّمنا تقريباً كلَّ درس نحتاجه لوقف تفشي فيروس كورونا في مساراته. لكننا لم ننتبه لأي منها تقريباً. والنتيجة جائِحة على نطاقٍ لم يسبق له مثيل في حياتنا. في هذا الكتاب المُتميّز والمُوثّق واللّافت للنظر، تشرح الصحافيّة العلميّة ديبورا ماكنزي القصّة الكاملة لتفشي الفيروس والمسبّبات: الفيروسات السابقة التي كان ينبغي أن تكون قد نبهتنا، والفشل المروّع في نظام الصحّة العامّة الذي مهّد الطريق لانتشاره، والفشل في احتواء تفشي المرض، والأهم من ذلك، ما يجب علينا فعله لمنع الأوبئة في المُستقبل.

تعمل ديبورا ماكنزي بالإبلاغ عن الأمراض الناشئة لأكثر من ثلاثة عقود، وتشرح بالاعتماد على تجربتها كيف تحوَّل «كوفيد - 19» من تفشي يمكن السيطرة عليه إلى جائِحة عالميّة. وتستعرض تاريخاً مقنعاً لأهم حالات تفشي المرض مؤخَّراً، بما في ذلك السارس، ومتلازمة الشرق الأوسط التنفسيّة، وفيروس H1N1، وزيكا، والإيبولا، ضمن مهمّتها في تقديم دورة مكثَّفة في علم الأوبئة -كيف تنتشر الفيروسات وكيف تنتهي الأوبئة- وتحدّد الدروس التي فشلنا في تعلّمها من كلّ أزمة سابقة. بتفاصيل حيّة، انطلاقاً من ظهور وانتشار «كوفيد - 19»، توضِّح الخطوات التي كان بإمكان الحكومات اتخاذها لمنع الجَائِحة أو على الأقلّ الاستعداد لها. وبخصوص المُستقبل، تقدِّم ماكنزي حجَّةً جريئة ومتفائلة: هذا الوباء قد يحفِّز العَالَم أخيراً على التعامل مع الفيروسات بجديّة. إنّ محاربة هذا الوباء ومنع الجَائِحة التالية سيتطلّب إجراءات سياسيّة على جميع الأصعدة، وعبر العَالَم بأسره، من الحكومات والمُجتمع العلميّ والأفراد.. ■ **إعداد: عبدالله بن محمد**



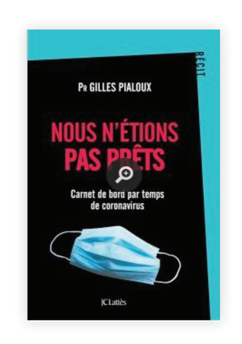
«كوفيد - 19» والضغط النفسيّ

ينبني كِتابُ «كوفيد - 19 والضغط النفسيّ» (منشورات أوديل جاكوب Odile Jacob) على دراسةٍ استقصائيّةٍ واسعةٍ شارك فيها حوالي 20 ألف مستجوب، حول موضوع الصحّة العقليّة، أجراها الأستاذ والطبيب النفسيّ البروفيسور «Nicolas Franck» ربيع سنة 2020. في هذا الكتاب يدرس فرانك آثارَ الأزمة الصحّية التي أعقبت وباء كورونا على الصحّة العقليّة، ويقارنها بحالات أخرى من العُزلة مثل تلك التي يعيشها روادُ الفضاء أو الملّاحون الانفراديون وعلماء المغاور والكهوف. وهي وضعياتٌ متشابهة تساعد كلُّها على فهم كيفية تأثير الإجهاد والضغط النفسيّ على أجسامنا وعلى نشاطنا العقليّ..
ويشدِّد الكاتبُ على أهمِّية الرعاية والدعم النفسيّ في مواجهة جائِحة كورونا والأزمات الصحّية المُشابهة، التي تفرض على الناس الحَجْرَ وتفاقم مشاكلهم النفسيّة والعقليّة، إضافة إلى المُشكلات الماديّة والاجتماعيّة، ويقدِّم توضيحاتٍ وتوصيات في كيفية المُواجهة، سواء بالنسبةِ إلى المُصابين أو إلى العاملين في القطاع الصحيِّ، استعداداً لكلِّ طارئ في المُستقبل.



كيف نقاوم «كوفيد - 19» عندما نكون أطفالاً؟

تعاونت أكثر من خمسين منظَّمة تشتغل في الحقل الإنسانيِّ من بينها منظَّمة الصحّة العالميّة ومنظَّمة الأمم المُتحدة للطفولة والمُفوضية السامية للأمم المُتحدة لشؤون اللاجئين والاتحاد الدوليّ لجمعيات الصليب الأحمر والهلال الأحمر ومنظَّمة «أنقذوا الأطفال» .. في نشر كُتيب بعنوان «بطلتي أنتِ: كيف نقاوم كوفيد - 19 عندما نكون أطفالاً»، المُوجَّه للأطفال من سن 6 إلى 11 سنة، لمساعدتِهم على فهم فيروس«كوفيد - 19».
يشرح هذا الكُتيبُ في صيغة قصصية بطلها شخصيّة «آريو»، وبعشرات اللُّغات، من بينها العربيّة، كيف يمكن للأطفال حماية أنفسهم وأقربائهم وأصدقائهم من الفيروس، وكيف يتعاملون مع المشاعر المُضطربة التي تسيطر عليهم أثناء مواجهتهم هذا الواقع الجديد.
اعتمد مؤلِّفو هذا الكُتيب في صياغة قصته النهائيةِ استبياناً شارك فيه أكثر من 1700 من الأطفال والأولياء والمُعلِّمين ومقدِّميّ الرعاية الصحّية من دول مختلفة، خاصّةً تلك التي تضرَّرت من الجَائِحة، ووظَّفوا حكايات الأطفال وتعليقاتهم، ووضعوه على شبكة الإنترنت، مكتوباً ومسموعاً، حتّى يصل إلى أكبر عددٍ ممكنٍ من الأطفال حول العالم.
جاء في مقدِّمة هذا الكُتيب: «ينبغي قراءة كتاب «بطلتي أنتِ» من قِبل ولي أمر أو مقدِّم رعاية أو معلِّم طفل أو مجموعة صغيرة من الأطفال. ولا نشجِّع الأطفال على قراءة هذا الكتاب بمفردهم دون مرافقة [..] ويقدِّم الدليل التكميليّ الذي عنوانه «الإجراءات الخاصّة بالأبطال» (المُقرَّر نشره لاحقاً) الدعمَ في تناول الموضوعات المُتعلِّقة بفيروس كورونا المستجد (كوفيد - 19)، الأمر الذي يساعد الأطفالَ على إدارة المشاعر والانفعالات، بالإضافة إلى أنشطة تكميليّة يقوم بها الأطفال بناء على توجيهات الكتاب» (ص3) .
ولَعَلّ أهمّ ما يخلصُ إليه قارئ هذه القصّة أنّ الطفل قادر فعلاً على مواجهة هذا الفيروس ومساعدة الآخرين على حماية أنفسهم..
إن هذا الكُتيب القصصي الذي تزيِّنه بعضُ الصور والمُتوفِّر على شبكة الإنترنت مجاناً يمكن أنْ يكون، مرجعاً تثقيفيّاً في العائلة ووثيقة تعليميّة في المدارس الابتدائيّة في سياق المُواجهة الجماعيّة للفيروس ودعم المُصابين، نفسيّاً واجتماعيّاً.



«لم نكن على استعداد»

في 9 من يناير/كانون الثاني 2020 تلقَّى البروفيسور في جامعة باريس ورئيس قسم الأمراض المُعدية «جيل بيالو Gilles Pialoux» رسالة تخبره أنّ فيروساً جديداً وصل من ووهان إلى هونغ كونغ.. لمدة خمسة أشهر كان بيالو يدوِّن سجلاته اليوميّة التي يأخذنا فيها إلى قلب هذه المعركة.. وهي السجلات التي سيتشكَّل منها كتابه الذي اختار له «لم نكن على استعداد» عنواناً، وقد صدر عن منشورات دار «JC Lattès» سلسلة «دراسات ووثائق».
هذا الكتاب هو يومياتٌ شخصيّة وشهادة من واقع التجربة الميدانية يصف فيه «بيالو» ذهوله أمام الانتشارِ السريع للفيروس في المُستشفى الذي يعمل فيه، وكيف أربكتَ التوجيهاتُ الإداريّة التي لا علاقة لها بواقع الجَائِحة الطاقمَ الطبيَّ والعاملين في المُستشفى.
في هذا الكتابِ يطرح بيالو الأسئلة التي أزعجت كثيراً مقدِّمي الرعاية الصحّية والتي تتعلَّق بالعلاجات غير المُجدية بالنظر إلى العدد المحدود للأفرشة في أقسام الإنعاش، وتراجع قيمة الخبراء بسبب المواقف المُتناقضة خلال المرحلة الأولى للجَائِحة، وعدم جاهزية المُستشفيات الفرنسيّة وقِلة الخبرة والتدرُّب على خوض مثل هذه المعاركِ..
يُعَدُّ الكتابُ شهادةً سجَّلها أحد جنود الصفوف الأماميّة، وتؤكِّد أهمِّية الاستعداد المُبكِّر لمثل هذه الطوارئ حتى لا يكلِّف حدوثُها خسارة في الأرواح فادحة لا تقدَّر بثمن. ■ رضا الأبيض

صدر في

كتاب الدوحة

ظِلّ الذَّاكِرة

حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»

كتاب الدوحة



ما الذي تكشفه أطروحات المؤامرة خلال وباء «كوفيد - 19»؟

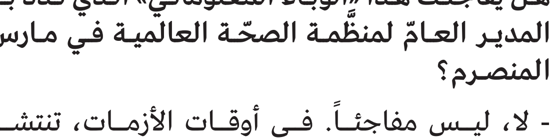
هل تُصنع للخاسرين؟

يحلّل «أوليفييه كلاين»، أستاذ علم النفس الاجتماعي في جامعة بروكسل الحرّة، أسباب انفجار نظريّات المؤامرة منذ بداية الوباء، ونتائجها.

يعتبر نجاح الفيلم (الوثائقي) التآمري، Hold-up، الذي يدّعي كشفه مؤامرة وراء أزمة فيروس كورونا، أحدث أعراض هذا الفكر. منذ بدايته، اقترن وباء «كوفيد 19» بـ «وباء المعلومات»: وباء المعلومات الكاذبة، وخاصّة نظريّات المؤامرة.

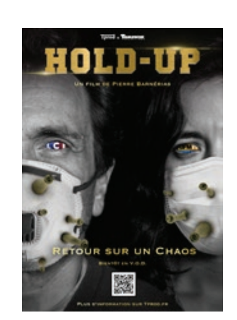
وفقاً لهذه الأطروحات التآمرية، تمَّ صنع الفيروس في المختبر، وحظي حتى ببراءة اختراع، وسيحتوي اللقاح على تقنيات النانو، وستعمل الحكومات على تعميمه بهدف التحكّم في السكان...

لفهم أسباب وعواقب هذا الانتشار الواسع في نظريّات المؤامرة، أجرى موقع franceinfo مقابلة مع «أوليفييه كلاين»، أستاذ علم النفس الاجتماعي في جامعة بروكسل الحرّة، والمتخصّص في المؤامرة.



هل يفاجئك هذا «الوباء المعلوماتي» الذي ندّد به المدير العامّ لمنظّمة الصحّة العالمية في مارس المنصرم؟

- لا، ليس مفاجئاً. في أوقات الأزمات، تنتشر المعتقدات ذات الطبيعة التآمرية؛ فتستجيب نظريّات المؤامرة إلى ثلاث حاجات نفسية رئيسية؛ أوّلها معرفي، حين يسعى الناس لفهم ما يجري. وتعمل نظرية المؤامرة كشبكة بسيطة لتحليل واقع معقّد. إنها تقدّم تفسيراً في خضمّ حالة من عدم اليقين. أما الثاني فهو الشعور بالرضا، أيّ أن تكتسب نظرة إيجابية لذاتك. فالأزمة تسبّب حالة من الوهن النفسي. تسمح لنا نظرية المؤامرة باستعادة التحكّم؛ عندها يمكننا التحرّك، كما يمكننا المقاومة. قد نقرّر عدم ارتداء القناع. لم نعد قطعاً يكتفي باتّباع تعليمات سلطة، لم نعد نثق بها كثيراً. أمّا الدافع الثالث فهو التواصل مع الآخرين، إذ يجب أن تكون قريباً من أشخاص آخرين. إنها فطرة إنسانية أساسية. مع الحجر المنزلي، يكون الناس أكثر عزلة، وتصبح شبكاتهم الاجتماعية محدودة أو مهدّدة. تسمح لنا المؤامرة بأن نصبح أعضاء في المجتمع. إن مشاركة نظريّات المؤامرة، التي تشكّك في الخطاب السائد، تمكّن من تكوين هويّة قيّمة. ففي كلّ مرّة تشارك فيها غيرك مقطع فيديو جديداً، يستجيب أصدقاؤك وأعضاء المجموعات، وهذا يزيد من شأنك.



فيروسات، لقاحات، 5G، عملة مشفَّرة.. ألا نشهد، مع هذا الوباء، «تشابك نضالات» تآمرية؟

- غالباً ما يؤمن الأشخاص الذين يؤمنون بنظرية المؤامرة، بالآخرين، لكن ما أذهلني، مع هذا الوباء، هو تقارب المجموعات رغم تباين أصولها كلّيّاً، وإعلانها، بشكل جماعي، عن نظرية المؤامرة نفسها. فمن ناحية، نجد مجموعات من اليمين الأميركي، وأقصى اليمين، شعبوية، ترامبية؛ ومن ناحية أخرى، نجد كلّ هذا الفضاء، الذي لا علاقة له بالطبّ البديل والذي يغذّي، بشكل خاصّ، الحركة المضادّة للّقاحات، وهذا ما تطرّق له، بشكل خاصّ، فيلم Hold-up.

طريقة تعامل السياسيين مع الأزمة الصحّيّة واجهت انتقادات على نطاق واسع. إلى أيِّ مدى يغذّي مناخ عدم الثقة في الحكّام الفكرَ التآمري؟

- فقدان الثقّة في الحكومات تفاقم بسبب هذه الأخطاء الإدارية. لكن هذه المؤامرة قسّمت المجتمع إلى فئتَيْن



أوليفييه كلاين ▲

رئيستين؛ الأولى أناس عاديّون، وأناس بسطاء، وآخرون فضلاء، من ناحية، والنخب الجشعة التي تحاول التحكّم والاستغلال، من ناحية ثانية.
في Hold-up، هناك معارضة شديدة الوضوح. هذه النخب تضمّ السياسيين، كما تضمّ الصحافيين والعلماء والمؤسَّسات أيضاً، وكلّهم من أتباع السلطة.
يشعر المتآمرون أن صحافيِّي وسائل الإعلام التقليدية يوالون الحكومات؛ لذلك هناك فقدان كامل لشرعية الخطاب الصحافي، وهذا -بدوره- يسمح بإضفاء الشرعية على خطاب المؤامرة، لأنه محلّ شكوك الصحافيين.
هناك، أيضاً، في فرنسا، فقدان مقلق للثقّة في العلم والخبراء. والحقيقة أن شخصيات مثل البروفيسور «ديدييه راولت»، و«كريستيان بيرون» (من مؤيِّدي استخدام هيدروكسي كلوروكين كعلاج لفيروس كوفيد - 19) أو صاحب جائزة نوبل للطبّ، «لوك مونتانييه»، (الذي دافع عن أطروحة الفيروس المصنّع في المختبر، انطلاقاً من فيروس الإيدز)، يقدِّمون أنفسهم، أو يتمّ تقديمهم كضحايا للنظام، الذي شجّع على انتقال الخيال التآمري إلى المجال العلمي.

هل هناك صورة اجتماعية أو سياسية نموذجية للمتآمر؟

- من وجهة نظر علم الاجتماع، غالباً ما تنتشر نظريّات المؤامرة لدى الأشخاص الذين لديهم إحساس بالضعف. إنهم ليسوا، بالضرورة، أفقر الناس، بل هم أولئك الذين يشعرون بالهشاشة، الذين لديهم انطباع بأن شيئاً ما قد سُلب منهم أو أُعطِي للآخرين؛ لذلك ليس مستبعَداً أن يتبنّى أصحاب «السترات الصفراء» نظريّات مؤامرة تتوافق مع هذا النوع من البروفايلات. كتب «جوزيف أوسينسكي»، أحد أعظم المتخصّصين في المؤامرة الأميركية، في كتابه: «نظريّات المؤامرة تُصنع للخاسرين»، وهذه العبارة مناسبة للغاية.
من وجهة نظر سياسية، تكون معتقدات المؤامرة أكثر وضوحاً على اليمين منها على اليسار، وأكثر لدى أقصى اليمين منها لدى أقصى اليسار. تتحدّى نظريّات المؤامرة الخطاب السائد؛ لذلك من المنطقي أن يميلوا إلى الأقصى. يحمل اليمين المتطرِّف، أيضاً، أيديولوجية تحرُّرية للغاية، تتوافق مع نظريّات المؤامرة التي ترى أن الدولة ترغب في التحكّم في الأفراد.

متى ننتقل من التساؤل إلى الشكّ، ثم إلى المؤامرة؟

- هناك العديد من المسارات الفردية، لكن يمكننا وصف مسار نموذجي إلى حَدّ ما: نجد أنفسنا في لحظة شكّ، وعدم يقين، فيما يتعلّق بتجربة شخصية أو وضع اجتماعي، ونسعى للحصول على إجابات. وضع يؤدّي إلى وضع آخر، ولا نتعلّق بالخطابات، فحسب، بل بأصحاب الخطابات، أيضاً.
سوف ننخرط في هذه المجتمعات حين نعمل على مشاركة تلك الخطابات، ويمكن أن يكون مجتمعاً افتراضياً. نرتبط عاطفياً بشبكة من الأشخاص الذين نتفاعل معهم، ونثق بهم، وستسمح لنا هذه الهويّة الجماعية بالشعور بالانتماء. هذا الاعتقاد ينظّم حياتنا الاجتماعية، ويصبح جزءًا من هويّتنا الاجتماعية.
التنشئة الاجتماعية، في تلك المجتمعات، تعني أننا سننتقل من وضعية الشّك وعدم اليقين إلى التماهي مع تلك الخطابات. ما إن تدخل إلى المجتمعات المذكورة، حتى تجد نفسك في نظام إعلامي معارض كلّيّاً، من شأنه أن يروّج لسلسلة كاملة من المعتقدات، وسيحدّد طبيعة المعلومات التي سنتقبّلها.

هل يمكن إقناع المتآمر بخطاب معقول؟

- إن الدعوة «للإقناع بخطاب معقول» تفترض أننا على صواب، وأنهم مخطئون. الأمل يكمن في تحريك المؤشّر. ما يمكنك أن تأمل فيه هو أنه، بعد مناقشتهم، يتراجع اعتقادهم بنسختهم بعض الشيء، وتصبح النسخة المقبولة، عموماً، منطقية، في نظرهم، أكثر من ذي قبل. إنه هدف يجب أن نكون قادرين على تحقيقه .
بقولنا: «أنتم متآمرون»، أنت تقول في الوقت نفسه: «أنا لست متآمراً»، وأنت تبني العلاقة كما تَمَّ التعبير عنها في هاتَيْن الهويَّتَيْن المتعارضتَيْن. ابتداءً من اللحظة التي تبدأ فيها نقاشاً قائماً على ما يميّزكما، لن يعتبر ذلك نقاشاً.
للتحدّث مع الأشخاص الذين يتبنّون نظريات المؤامرة يجب، أوّلاً، إيجاد أرضية مشتركة، ومشاركة ما يوحّدنا عوض ما يفرقنا، في هذه الحالة، يمكننا اعتباره نقاشاً، و- من ثَمّ- يبدو لي أنه من المهمّ، بشكل خاصّ، تحديد مصدر للانسجام والاتّفاق، أو، على سبيل المثال تساؤل، أو حتى شعور بعدم الرضا فيما يتعلّق بطريقة إدارة الوباء. في بعض الأحيان، هذا لا يعمل. هناك أشخاص يتمسّكون بهويّاتهم حتى أنهم لا يريدون تعريفاً مختلفاً للعلاقة مع الآخر.

في هذه الحالة، من الصعب، للغاية، تغيير آراء هؤلاء، لأننا لا نشكّك في المعتقدات فحسب، بل في ما يشكّل وجودهم، وينظّمه. يصبح ذلك تشكيكاً في وجودهم كلّه، بدلاً من التشكيك في مثل هذه القناعات. الخطاب العقلاني يجد أمامه سدّاً منيعاً. وهذا يشبه -إلى حَدٍّ ما- محاولات التخلّص من الأفكار المتطرّفة، التي لا تنجح دائماً.
الآن، إذا ناقشنا الحقائق بحدّ ذاتها، فإني أنصح بذلك؛ لا على أساس نظرية المؤامرة برمَّتها، بل انطلاقاً من عنصر أو حقيقة تبدو مقنعة بشكل خاصّ، للشخص، وتفكيكها بعمق وبأكبر قدر ممكن من الانفتاح، وهذا يريحنا من عناء الجدال الذي لا ينتهي. إذا حاولنا التحقّق من صحّة كلّ الحجج، فلن نخرج من المتاهة.

هل يعني ذلك أن تدقيق الحقائق، والتحقّق من الوقائع من قِبَل الصحافيين غير مجدٍ؟

- هذا ما كنّا نؤمن به لوقت طويل، لكنه ليس صحيحاً. قبل بضع سنوات، كشفت أبحاث في علم النفس عن وجود تأثير ارتدادي لعملية التحقّق من الحقائق، حيث يتمسّك الناس بأفكارهم أكثر، كلّما كشفنا تناقضاتها. لكنّ هناك اعتراضاً على هذه الفكرة.
تدقيق الحقائق جهد ضروري. إنه ضروري وعمل جيّد، لكنها واحدة من بين عدّة أدوات أخرى، يجب استخدامها بحذر. مثلاً، عندما ينقل شخص ما خطاباً تآمرياً، قد نقابله بمقال «ندقّق فيه الحقائق» يعمل على تفكيك معتقداته، مصحوباً بتعليق مقتضب، فهذا هو أسوأ طريق للقيام بذلك. من الأفضل إرسال المقال دون اعتباره شكلاً من أشكال الحقيقة المطلقة، بل كمعلومات للنقاش، يمكن، من خلالها، بدء النقاش.
التحقّق من صحّة الحقائق مفيد حقّاً، خاصّةً مع الأشخاص المهمَّشين قليلاً، وغير المقتنعين تماماً. لكن مع المتآمرين الأقوياء، هذا لا يكفي، لأنهم سيعمدون إلى تشويه المصدر نفسه.

ألا تخشون من تعزيز المؤامرة بالرغبة في محاربتها؟

- منذ اللحظة التي تسعى فيها جميع وسائل الإعلام التقليدية إلى الذهاب بعيداً، بقولها إن «هذا الفيلم الذي تحبّونه كثيراً مجرَّد هراء»، يتعزّز شعورنا بأن هذه الوسائط لا تتحدّث عنا. عندما نسمع جوقة تقوم بتشويه خطاب حقيقي في نظرنا، حتى لو كان مشكوكاً فيه من الناحية الواقعية، فإن ذلك يمكن أن يعزّز شعورنا بالانتماء إلى مجتمعنا.
ولمّا كان الصحافيون يفكّكون الخطاب الذي ينقله المتآمرون، فمن السهل عليهم التشكيك في أيّة محاولة للتحقّق من خطابهم، بالقول إن الصحافيين ووسائل الإعلام في خدمة السلطة والمصالح الخاصّة.

ما الذي يجعل نظريّات المؤامرة جذّابة للبعض؟

- هناك العديد من العناصر التي تجعلها جذّابة؛ فهي تتضمَّن جانباً من القصص الخيالية. نحن نَصِفُ عالماً ثنائيّاً، في الغالب، من السهل فهمه أيضاً. من الجيّد أن نشعر بالضياع قليلاً. تستند نظريات المؤامرة، كالتي تضمَّنَها فيلم Hold-up، إلى عناصر غريبة، ومصادفات، بهذه «البيانات المنحرفة»، نبني قصّة تبدو لنا مقنعة جدّاً.

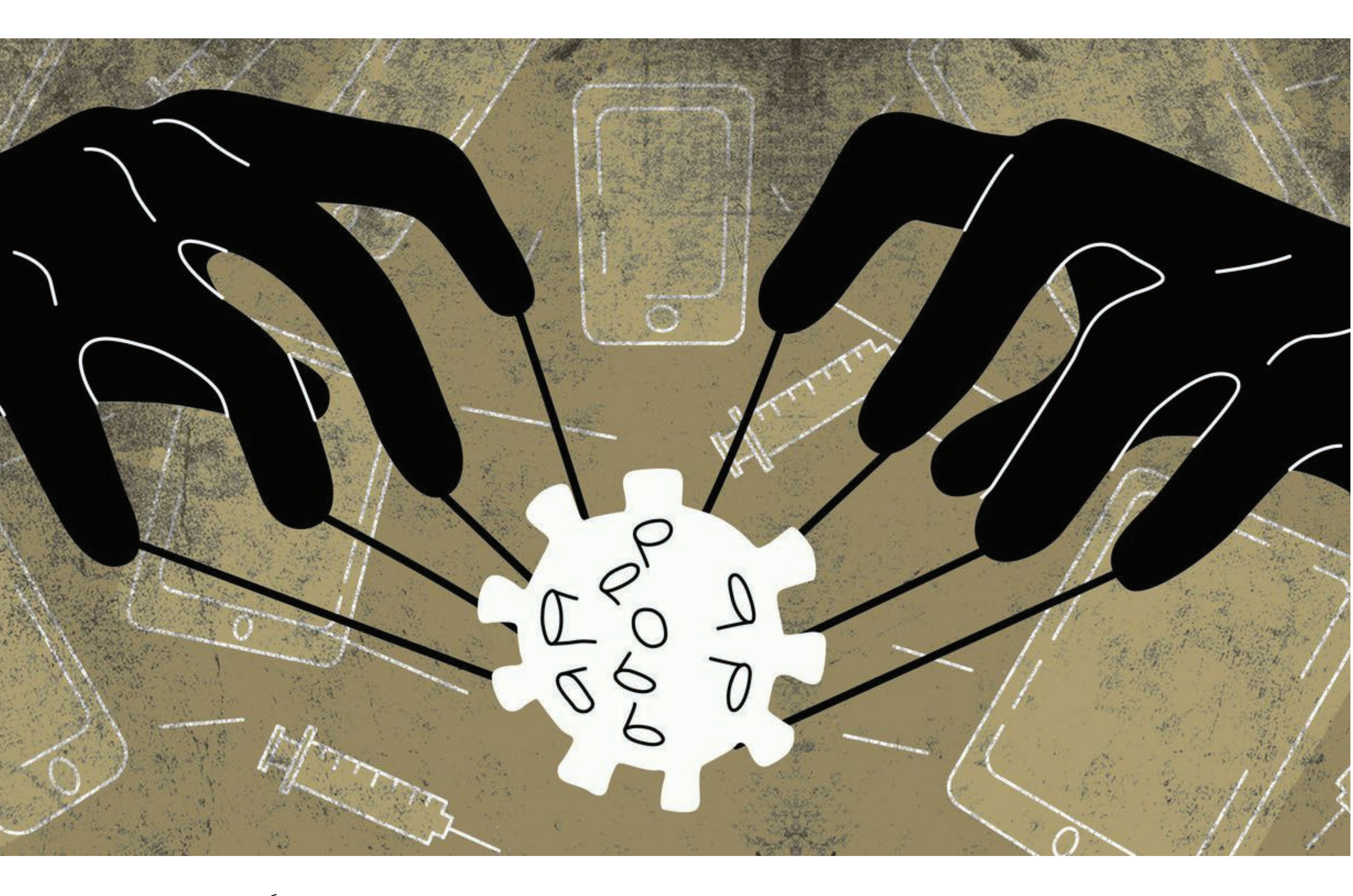
في هذا الصدد، تختلف نظريّات المؤامرة عن كشف المؤامرات الحقيقية، على غرار فضيحة «ووترغيت». هذه الأخيرة تستند، بشكل عامّ إلى تحقيق شامل - صحفي أو قضائي - يفضي إلى اعترافات. البيت الورقي ينهار كليّاً ما إن نسحب ورقة واحدة.

كيف تفسّر نجاح بعض الشخصيات التي تنقل هذه الخطابات التآمرية؟

- «جان جاك كريفكور» (متحدّث بلجيكي، يعارض التطعيم ومؤيّد للأدوية البديلة، له مقاطع فيديو بلهجات تآمرية على (كوفيد - 19)، وحقّق نجاحاً كبيراً على «يوتيوب») من أكثر الشخصيات التي درستها. إنه يشبه المسيح إلى حَدّ ما. أسلوبه في نشر «خير الكلام» يجعل خطابه مقنعاً بشكل خاصّ. مثل هذه الشخصية تعمل على تعزيز مصداقيّتها بدايةً، وتؤسّس لجسور من الثقة مع المشاهد ثم تقدّم تأكيدات غير مدعومة، فيتأثر المتلقّي بالخطاب.
إنهم أصحاب بلاغة عالية. يضعون أنفسهم في الموقف الديكارتي. يقولون لك: أنت، رأيك أنت، أنا لا أفرض عليك أيّ شيء. لكن هذا مضلِّل تماماً، لأنهم، في الواقع، لا يملكون الحجج لتوجيه الاتِّهام. إنه التلاعب بعينه. سيقولون لك، أيضاً: «أنا أتحدَّث وفق مستوى فهمك، وبلغتك أنت». غالباً ما تكون مقاطع الفيديو، أيضاً، سيِّئة جدّاً في طريقة إخراجها؛ ما يعزّز الانطباع بأننا أمام أشخاص يشبهوننا.
يستخدم فيلم «Hold-up» تقنية تلاعب معروفة: اقتحم وصعّد الاشتباك.. نقدِّم لك حقيقة، ثم أخرى، وأخرى، الحجّة الجدلية الشهيرة. هذه الحجج ضعيفة، لكنك ما إن تنضمّ إلى الفيلم الوثائقي، وتنخرط فيه لأكثر من ساعتين، حتى تصبح على استعداد لسماع بعض النظريّات الرائعة، تماماً، التي لو قُدِّمت إلينا، منذ البداية، لوضعت حدّاً لرغبتنا في المشاهدة.

جمع فيلم«Hold-up» أكثر من (280) ألف يورو، على منصّات التمويل الجماعي. ألا يسلّط ذلك الضوء، أيضاً، على المخاطر الاقتصادية للتآمر؟

- الأشخاص الذين أنتجوا Hold-up يشبهون، إلى حَدّ ما، المبلّغين عن المخالفات، ويعملون للمنفعة العامّة، لكن من الواضح أن مشاريعهم مادّيّة. في البداية، يجب أن تدفع مقابل مشاهدة الفيلم. إذا كان الهدف هو منح الجميع حقّ الوصول إلى نتيجة عملهم، فمن الأجدر وضعه في متناول الجميع، بشكل مباشر، منذ البداية.
هناك جانب مادّي، غالباً ما يتمّ تجاهله عندما نتحدَّث عن المؤامرة. «جان جاك كريفكور» هو مثال جيّد آخر. بالتوازي مع نشر أفكاره، هو يروّج، أيضاً، لتدريبات مكلفة جدّاً، ضمن مقاطع الفيديو التي يبثّها. يكفي أن يشترك 1%، فقط، من الأشخاص الذين يشاهدون أحد أكثر مقاطع الفيديو شعبيّةً، في برامج التدريبات التي يشرف عليها، حتى يكسب مليون يورو على مدار العام.
بشكل عامّ، يقول خطاب المؤامرة إن المنافع المادِّيّة تؤدّي إلى تمويه الحقيقة. نحن نكذب عليك لأننا نريد أن نبيع لك الأدوية. لماذا لا يكون الأمر نفسه بالنسبة إلى مروّجي نظريّات المؤامرة؟ إن وضع الناس، وجهاً لوجه، مع تناقضاتهم، أسلوب آخر للحدِّ من سيطرة هذا الخطاب.



مجهودات الشبكات الاجتماعية للتصدّي «للأخبار الكاذبة»، من خلال الإبلاغ عن المنشورات المضلّلة، أو حتى من خلال إغلاق الحسابات أو مجموعات الحوار، ألا تنتج، أيضاً، تأثيراً معاكساً؟

- يعتبر حظر البثّ رقابة على المحتوى، بوضوح. التبليغ عن أن المحتوى الذي يشاركونه لأنه يتضمَّن معلومات خاطئة أو مضلّلة، يمكن أن يمنحهم شعوراً بعدم الانتماء إلى هذه الشبكة الاجتماعية، ويدفعهم للبحث عن مكان آخر.

لكن الهدف ليس الوصول إلى المتآمرين أنفسهم بقدر ما هو وصول إلى الأشخاص الذين يشاركون هذا النوع من المحتوى، دون أن يكونوا -بالضرورة- متآمرين. يساعد هذا النهج، بشكل خاصّ، الأشخاص الذين لم يتمّ تحديد انتماءاتهم، بشكل كامل، مع مجموعات تآمرية، على توخّي مزيد من اليقظة، وقد يحدّ ذلك من رغبة الأشخاص المتشكّكين والمتردّدين في نشر هذا النوع من المعلومات.

لكن من الواضح أن الأشخاص المقتنعين، للغاية، بحقيقة هذه المعتقدات التآمرية، سيجدون سبباً للتنديد برقابة «فيسبوك» أو «تويتر» عليهم. التحوّل إلى ضحيّة جزء من الترسانة البلاغية للمتآمرين.

ما الخطر الذي تمثّله نظريّات المؤامرة في مجتمعنا؟

- لدينا شكل جديد ومقلق من المؤامرة، لم يعد قائماً على الحقائق، ونرى ذلك مع «كيو أنون - Q Anon». لا نحتاج حتى لإثبات التآمر، بالطبع، إذ يصبح منيعاً ضدّ عملية «التدقيق في الحقائق». هذا هو النهج الذي يستخدمه «دونالد ترامب» عندما يقول إن الانتخابات مزوَّرة في يوم الانتخابات، في غياب أيّ دليل. داخل شبكته، سيشارك الجميع هذه الرسالة التي ستصبح حقيقة لسلسلة كاملة من الأفراد. هذا يسمّى الفاعلية والشرعية الاجتماعية. الأشخاص الذين أحبُّهم، والمنتمون إلى مجموعتي، يردّدون ذلك، فيصبح، من ثَمَّ، خبراً صحيحاً، لم نعد بحاجة إلى حقائق لتدعيمه.

للمؤامرة عواقب سياسية، والعمل في ديموقراطية مثل ديموقراطيتنا، يفترض أن نؤسّس لواقع مشترك، يجب أن نتفَّق على مجموعة من المبادئ والمعتقدات الأساسية. عندما يندّد «دونالد ترامب» بالانتخابات المزوّرة، فهذا أمر خطير للغاية، لأنه يدعو إلى التشكيك في إمكان وجود أساس من القيم المشتركة، التي تمكّننا من إرساء نقاش ديموقراطي. ومع تقسيم الفضاء الإعلامي، الذي زادته الشبكات الاجتماعية حدّةً، برز خطر حقيقي في غياب أيّ مرجع مشترك، وفي هذه الحالة، لن يكون هناك أيّ مجال للنقاش.

■ **حوار: لويس سان، وبينوا زغدون □ ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:

https://bit.ly/37zssCK

كرزيستوف بوميان:

ستكون إفريقيا أرض المتاحف الموعودة

نشر المُؤرِّخ والفيلسوف الفرنسيّ البولونيّ كرزيستوف بوميان عن عمر يناهز 86 عاماً، المجلَّد الأوّل من تاريخ المتاحف العالمي بعنوان «المتحف، تاريخ عالمي - من الكنز إلى المتحف». ويُعَدُّ هذا التحليل السياسيّ والاجتماعيّ والثقافيّ القيّم أوّل توليفة لمُؤسَّسات المتاحف التي يصفها المُؤلِّف بالغريبة والضرورية في آن. ينتهي المجلَّد الأول قبل الثورة الفرنسيّة. وسيغطّي المجلَّد الثاني الفترة ما بين 1789 و1850، بينما سيركِّز المجلَّد الثالث على خمسينيّات القرن التاسع عشر حتّى اليوم.

أمضيت ثلاثين عاماً من حياتك في دراسة المتاحف. ما الذي سحرك بشكلٍ خاصّ؟

- إنها قصّة طويلة... لقد زاد اهتمامي بالمتاحف تدريجياً. المتحف مؤسَّسة قائمة الذات دون أن نفهم سبب ذلك حقّاً. يبدو أن دورها مهمٌّ للغاية في الحياة الثقافيّة، ولكن أيضاً في الحياة السياسيّة للمُجتمعات الحديثة، ولم نتوصّل بعد إلى فهم طبيعتها تحديداً. وهكذا شكَّلت المتاحف غموضاً فكريّاً، دغدغ الفيلسوف وأثار فضول المُؤرِّخ. هناك أيضاً بُعدٌ شخصيّ أكبر؛ كنت أرغب دائماً في كتابة قصّة عالميّة، مع العلم أنها ليست قابلة للتحقيق في الواقع. أدركت، من ناحيةٍ أخرى، أنه يمكنك التحدُّث عن كلِّ شيء تقريباً من منظور المتاحف.

هل يمثِّل عملكم هذا أوّل تاريخ عالميّ للمتاحف يُنشر على الإطلاق؟

- على حدِّ علمي، نعم. حاول عددٌ قليل من الناس الكتابة عن تاريخ المتاحف، لكن أعمالهم لن تصمد إذا طبقنا عليهم معايير التخصُّص في التاريخ. من ناحيةٍ أخرى، يشكِّل العمل على تاريخ عالمي للمتاحف جزءاً من تقليد تاريخيّ معيَّن، وهو تقليد الحوليات.

ما تعريفكم للمتاحف؟

- إنها مجموعة عامّة دنيويّة مقدَّر لها أن تنتقل إلى المُستقبل البعيد إلى أجلٍ غير مسمَّى. وهي للعموم لأنها تنتمي إلى ذاتٍ اعتبارية. ومن ثَمَّ فإن عمرها أطول بكثير من عمر الفرد. وهي عامّة لأنها مفتوحة للجمهور بطرقٍ مختلفة. وأخيراً، هي محفوظة في مكانٍ دنيوي. الأشياء التي سيتمُّ نقلها إلى مستقبل بعيد إلى أجلٍ غير مسمَّى، يجب حمايتها من السرقة، ومن جميع عمليّات النهب المُحتملة، ومن التأثير الضار للعوامل الفيزيائيّة: درجة الحرارة، والرطوبة، وحموضة الهواء. وهذا يسبِّب ضغطاً مستمراً بين مهمَّة الحفظ ومهمَّة العرض الذي تواجهه جميع المتاحف.

إنّ المتحف، كما تكتب، سيرافق «الانتقال من مجتمع يتطلَّع إلى الخلف إلى مجتمع مستقبلي»...

- كانت المُجتمعات القديمة موجَّهة نحو الماضي. لقد حدَّدت الأمثلة التي يجب اتباعها والمعايير الواجب مراعاتها. وعلى مرّ القرون، وبوتيرة متسارعة انطلاقاً من القرن الثامن عشر، اتجهت المُجتمعات نحو المُستقبل. لذلك نحن نعيش في عالم «مستقبلي»، كما يتَّضح من توقُّعات تغيُّر المناخ أو البرامج العسكرية والطاقة المبنيّة على مدى عِدّة عقود. أو حتى برامج إدارة النفايات النووية التي تأخذ في الاعتبار وقتاً طويلاً للغاية. المتاحف، مثل المُجتمعات، تتجه الآن نحو المُستقبل. مهمّتها نقل الأشياء -التي يملكونها مؤقَّتاً- إلى مستقبل بعيد ولأجلٍ غير مسمَّى.

ظهر أوّل متحف في إيطاليا عام 1471. لماذا في ذلك الوقت وفي هذا البلد؟

- منذ القرن الرابع عشر، كان الإنسانيّون الإيطاليّون مفتونين بالعصور الرومانيّة القديمة، والنموذج السياسيّ الرومانيّ، والتأريخ الرومانيّ مع تيتوس لايف، وبالمعرفة الرومانيّة مع بلينيوس. وهذا يعطي قيمة لما تبقَّى من العصور الرومانيّة القديمة التي تبهر العلماء الآن بالأساس، وآخرون أيضاً. ومن ثَمَّ، في إيطاليا، تكاثرت المجموعات الخاصّة التي شكّلها الأرستقراطيّون الأثرياء. في نهاية القرن الخامس عشر، كان عددهم مهمَّاً نسبياً. يمكن أن تكون هذه مجموعات من الأحجار المحفورة أو العملات المعدنية أو النقوش أو الأشياء الصغيرة أو المنحوتات أو حتى الأشياء اليومية.

وفي عام 1471، تبرَّع البابا سيكستوس الرابع لبلدية روما لإيواء مجموعة من التحف في مبنى الكابيتول يعتقد أنها شهادات على عظمة ومجد الرومان. مثلت هذه العملية («البحث عن الخير») جزءاً من سياسة تهدف إلى التوفيق بين الرومان والبابوية من خلال إعادة إنشاء الروابط التي سمح سلف سيكستوس الرابع بالكشف عنها. لم تكن هناك رؤية كبيرة وراء هذه المُبادرة التي كانت تهدف في



المقام الأوّل إلى حلّ مشكلة سياسيّة محليّة. لكن في الواقع كلّ ما يمس روما والبابوية له تداعياته في جميع أنحاء العالم المسيحيّ. وعندما عرضت بلدية روما هذه الأشياء القديمة، أدركنا على مدار الخمسين عاماً التالية أن هذه المُبادرة كانت أصلية للغاية. وأنها استجابت لرغبة نخب المعرفة والسلطة والثروة بتخصيص الآثار، ومن خلالها روما القديمة، بعبادة تكاد توصف بأنها دينيّة.

لماذا كان انتشار المتاحف في بقية أوروبا بطيئاً جدّاً، وكان بعد ذلك بطيءاً جدّاً لعبور المحيطات؟

- كان الانتشار إلى أوروبا بطيئاً لأن الإيطاليّين كان لديهم كلّ شيء ليتعلّموه من هذه المُؤسَّسة الجديدة، التي اكتشفوا إمكاناتها تدريجياً. لقد كان ابتكاراً ثقافيّاً من الدرجة الأولى. أيضاً لا ننسى أنه عندما تمَّ اختراع السينما، كانت تسعى في البداية إلى تقليد المسرح. لقد استغرق الأمر وقتاً لاكتشاف ثرائها وتفرُّدها. بالإضافة إلى ذلك، على الجانب الآخر من جبال الألب، كانوا ينشغلون بالقتال في معظم الأوقات لأسباب دينيّة. استغرق الأمر قرنين من الزمان حتى أدرك البروتستانت والكاثوليك أنه بإمكانهم التعايش. وشغلت الحروب الدينيّة الأذهان من 1520 إلى 1713، تاريخ معاهدات أوترخت التي أنهت هذه الحقبة من الحروب. اهتم السكّان آنذاك بمشاغل أخرى غير إنشاء المتاحف، لكن تحقيق ذلك تطلَّب توفير مناخ من السلام والازدهار الاقتصاديّ. وبمجرَّد عودة السلام، يمكن أن يتحقَّق بسرعة كبيرة.

بالنسبة للبلدان خارج أوروبا، كان الانتشار أكثر تعقيداً. يجب أن تتم تهيئة المُجتمع بحيث يمكن إقامة المتاحف... لم يكن ذلك حال الغالبية العظمى من المُجتمعات البشريّة في ذلك الوقت. من الضروري أيضاً تطوير مجموعات معيَّنة، كتلك التي كانت موجودة فقط في أوروبا والمنطقة الصينيّة اليابانيّة. لذلك نفهم جيّداً كيف أصبحت المُجتمعات الصينيّة واليابانيّة موطناً للمتاحف.

لقد استشهدت بثلاثة تواريخ (1790 و 1870 و 1960)، والتي من شأنها أن تكون حاسمةً في انتشار المتاحف...

- استحضر عام 1790 لتسليط الضوء على فترة الثورة الفرنسيّة، التي غيَّرت مشهد المتاحف التي تضاعفت منذ ذلك الحين في أوروبا. بعد الثورة، لم يعد من المُمكن للدول التي تحترم نفسها في أراضي المسيحيّة القديمة ألّا تستضيف المتاحف على أراضيها. ويصادف عام 1870 تقريباً بدايات الاقتراع العام. ومع ذلك، فإن تطوير المتاحف قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتطوير الديموقراطيّة. ويصادف عام 1960 نهاية فترة إعادة الإعمار بعد الحرب العالميّة الثانيّة وبدايات ظاهرة استثنائية لتطوُّر المتاحف. وفي هذه السنوات أيضاً، بدأ العمل على تحديث المتاحف الموجودة. تمَّ تجديد جميع المتاحف الكبرى بين عام 1960 ونهاية القرن العشرين. وهذا يسري أيضاً على الغالبية العُظمى من المتاحف المحليّة.

كيف تفسِّرون هذا الانتشار الهائل في المتاحف الذي بدأ في الستينيّات؟

- تمَّ إنشاء معظم المتاحف على مدى الخمسين عاماً الماضية. يعود هذا الازدهار إلى حقيقة أنها تتوافق مع عقودٍ من السلام والنموّ الاقتصاديّ لحوالي ثلاثين عاماً. في المُجتمعات الغربيّة، أثّرت التحوُّلات الكبرى على الأعراف ونمط الحياة والتقنيات. وقد أثارت هذه التحوُّلات الجذرية رد فعل طبيعيّ للغاية للحفاظ على الماضي. كان هذا هو الحال بشكلٍ خاصّ في الولايات المُتحدة، التي شهدت نموّاً مذهلاً في المتاحف في القرن العشرين. يوجد اليوم أكثر من 80 ألف متحف في العالم، منها 35.000 في الولايات المُتحدة، وحوالي 30.000 في أوروبا الغربيّة، و 5000 في الصين واليابان.

أين كان انتشار المتاحف محدوداً بشكلٍ ملحوظ؟

- عدد المتاحف قليل جدّاً في العالم الإسلاميّ، وخاصّة في الفضاء العربيّ الإسلاميّ. وهذا هو المكان الذي يوجد فيه أكبر متحف صحراوي، مع استثناءات قليلة، مثل إندونيسيا وتركيا؛ ولكن حتى المتاحف هناك نادرة. يوجد أيضاً عددٌ قليل جدّاً في القارة الإفريقيّة، جنوب الصحراء. ستكون إفريقيا بلا شكّ أرض المتاحف الموعودة في العقودِ القادمة.

ما تأثير الأزمة الصحّيّة لـ«كوفيد - 19» على مستقبل المتاحف؟

- نحن نعيش في فترة حرجة للغاية. لا ندري في أي حال ستخرج المتاحف من هذه الأزمة. لقد توسَّعت في العقود الأخيرة عندما كانت الأموال تتدفَّق. الأمر أكثر صعوبة الآن. انظر إلى أرقام الحضور في المتاحف. شهد متحف اللوفر، الذي يستقبل عادةً ما بين 8 و 10 ملايين زائر كلّ عام، انخفاضاً في الحضور بنسبة 75 % في يوليو/تموز 2020، وبنسبة 60 % في أغسطس/آب الماضي مقارنةً بعام 2019. تأسس النموذج الاقتصاديّ للمتاحف الكبيرة على أرقام حضور عالية للغاية، وسيتأثَّر كثيراً من جراء هذه الأزمة. هذا هو الحال في بريطانيا العُظمى على وجه الخصوص: بسبب قِلّة الزوار، فإنهم يزيدون من الخطط الاجتماعيّة.

■ **حوار: إريك تاريانت □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:
https://www.letemps.ch/culture/musee-une-invention-italienne
24 - أكتوبر - 2020.

معلوماتٍ تُجمَع عنّا دون أن نشعر بذلك

رأسماليّة المُراقبة

توضِّح الأكاديميّة الأميركيّة شوشانا زوبوف في هذا الحوار الكيفية التي نهجتها شركة «جوجل» وشركات أخرى في تحويل «معطياتنا الشخصيّة» إلى السلعة الأرفع قيمة، وكيف بنت هذه الشركات إمبراطوريّة من خلال جمعها لهذه المُعطيات والاتجار بها.
درَسَت شوشانا زوبوف، الأستاذة الفخريّة بجامعة هارفارد بيزنس سكول، تطوُّر الرأسماليّة الرقميّة والتحوُّل الذي طرأ على مجال العمل وعلى المُجتمع الاستهلاكيّ في أعقاب تلك الثورة. وقد صدر لها حديثاً مؤلَّف في الموضوع بعنوان: «عصر رأسماليّة المُراقبة».

كيف ظهر ما تسمّينه برأسماليّة المُراقبة؟

- ينبني تطوُّر الرأسماليّة على ضمِّها لأشياء لم تكن تعرفها من قبل. وما إن يتمّ تحويل هذه الأشياء حتّى تصير سلعة يمكن بيعها. ففي القرن التاسع عشر مثلاً، انصبَّ اهتمام الرأسماليّة على الطبيعة. وقد كتب المُؤرِّخ وعَالِم الاقتصاد «كارل بولايني Karl Polayni» صفحاتٍ رائعة حول الموضوع في مؤلَّفه الموسوم بـ: «التحوُّل الكبير الذي صدر سنة 1983». ويعني ذلك أن الرأسماليّة وفق المفهوم الذي جاء به «بولايني»، قامت بخلق «سلع وهمية» مثل الطبيعة والعمل والمال. فالغابة حين يتمّ إدخالها إلى السوق يُنظر إليها وفق تصوُّر خيالي تنمحي فيه صورتها كغابة لكي تتحوَّل إلى خزان للمواد الأوليّة، والنهر يصبح مصدراً للطاقة، والسهول تصبح فضاءات للاستغلال.

دعونا ننتقل الآن إلى القرن الحادي والعشرين: لقد شهدت هذه الفترة أوْجَ التحوُّل الرقميّ، فأعداد الشركات الناشئة المُعتمِدة على التقنية الرقميّة ازداد بشكلٍ مُطّرد في وادي السيليكون، وبدأت كلّ واحدة من هذه الشركات تُوفِّر خدماتٍ مختلفة وتجذب أعداداً من المُستثمرين، ثمَّ حدث فجأة انفجار فقاعة النشاط التجاريّ عبر الإنترنت وانهيار 2001 - 2002. كيف حدث ذلك إذن؟ ببساطة لأن المُستثمرين لم يكونوا على علم بعد بكيفية جني أرباح حقيقيّة. والسؤال الذي كان يطرح نفسه هو كالتالي: ما هو الشيء الذي وجب تحويله إلى سلعة أو خدمة؟

وقد كانت «جوجل» هي الشركة التي أحرزت السبق والمُبادرة في هذا الاتجاه قبل أن تسارع إلى تقليدها جميع الشركات العاملة بالمجال.

ما الذي وقع بالضبط داخل «جوجل»؟

- أُطلق محرِّك البحث في نهاية التسعينيّات، وكانت السيرفرات قد بدأت بالفعل تخزِّن أطناناً من المُعطيات حول الأبحاث التي يجريها الناس على الإنترنت ونشاطاتهم دون أن تقوم باستخدام هذه المعلومات. وقد كانت الشركة تواجه آنذاك صعوباتٍ متزايدة ولذلك اختار مؤسّساها «لاري بيج Larry Page» و «سيرجي بران Sergey Brin» أن يبنيا نموذج أعمالهما على الإعلانات.

ثم إنهما بدآ خلال الفترة نفسها ينظران إلى هذه المُعطيات بشكل مغاير واكتشفا أنها يمكن أن تكون مصدراً لجني أرباح اقتصاديّةً كبيرة، بحيث كانت توفِّر مؤشِّرات تمكِّن من معرفة سلوك مستعمليّ الإنترنت والتنبؤ بالطريقة التي يمكن أن يتصرَّفوا بها. وقد قام لاري بيج بالتعريف بهذا النموذج لأوّل مرّة في عام 2001، بعد أن سُئل عن مجال نشاط «Google». فأجاب: «المعلومات الشخصيّة...»، ثم أضاف بأن الأجهزة الذكيّة وأجهزة الاستشعار والكاميرات تسمح بجمع عدد هائل من المعلومات عن كلّ واحد منّا. «كلّ ما سمعتموه أو رأيتموه أو أحسستم به يصبح ممكناً الاطلاع عليه. حياتكم بأكملها تصير قابلة لأن يتمّ الاطلاع عليها». كانت الرؤية إذن جاهزة في مجملها، حتى قبل أن يحصل «جوجل» على التكنولوجيا اللازمة للقيام بذلك. لقد قام لاري بيج يومها باكتشاف رأسماليّة المُراقبة.

هل لكِ أن تحدِّدي بالضبط ما الذي تقصدينه بهذه العبارة؟

- لقد استشعر «لاري بيج» أن التجربة الإنسانيّة سوف تكون هي كنز المُستقبل، الغابة التي لم تطأها قدم إنسان من قبل. إنّ حيواتنا الشخصيّة قد تحوَّلت منذ ذلك الحين إلى مواد أولية، إلى معطيات سلوكيّة. منذ ذلك الحين، أصبحت حركات الفرد وسكناته على الإنترنت محسوبةً بشكلٍ دقيق. وجميع الشركات العاملة بالقطاع اتّبعت هذا النموذج بدءاً بأكثرها أهمِّية مثل فيسبوك. كلّ تطبيقٍ وكلّ جهاز موصول بالإنترنت كلوحات قيادة السيارات الحديثة مثلاً يساهم في تغذية سلسلة الإنتاج. إنّ المصنع الذي بنته «جوجل» في القرن الحادي والعشرين ليس به مداخن كتلك التي كانت بمصانع القرن التاسع عشر. إنه يعتمد على الذكاء الاصطناعيّ والمنتوجات التي يصنعها هي تنبؤات بما سيكون عليه السلوك الإنسانيّ يتمُّ بيعها للمُعلنين.

هل تحوَّلنا إلى بضاعة دون أن نعلم بذلك؟



- هناك فعلاً تنبؤات تُنجز بشأن تصرُّفاتنا بالاستناد إلى معلومات تُجمَع عنَّا دون أن نشعر نحن بذلك. فتتبُّع الآثار التي يتركها كلّ مستخدم للإنترنت يجري دون علمنا عبر ميكانيزمات مخفيّة. إنّ تجاربنا تخضع للتخزين.
ولتلاحظ أيضاً بأن التنبؤات التي تتمُّ بشأن سلوكنا ليست موجَّهة إلينا. إنها تُباع لشركات معيَّنة داخل أسواق أُنشئت حديثاً، حيث يتمُّ إبرام عقود حول البشر تماماً كما يتمُّ إبرام عقود حول بيع منتوجات كالقمح أو لحوم الماشية. لقد تمَّ العثور على مفتاح جنة الصفقات التجاريّة: بإمكاننا الآن أن نعرف ما الذي سيقدِم عليه الناس، يمكننا أن ندفع لمعرفة هذا السلوك وأن نحقِّق بذلك سبقاً ماديّاً كبيراً. وهذه الأسواق الجديدة للإعلانات عبر الإنترنت تمثل 88 % من إيرادات «Google» و 98 % من إيرادات «Facebook».

وبفعل وباء «Covid - 19» وتجربة الحَجْر أصبحنا نعتمد أكثر من أي وقتٍ مضى على شبكة الإنترنت. ألّا ينبغي لنا أن نكون سعداء لتوفّرنا على مثل هذه الأدوات؟

- انتشر هذا الفيروس خلال فترة كنّا نشهد خلالها حركة رفض قويّة للتكنولوجيّات الجديدة، بدأت في عام 2016. في ذلك العام، أدت معلومات كاذبة تمَّ تداولها على وسائل التواصل الاجتماعيّ إلى التأثير على الاستفتاء الذي جرى ببريطانيا حول خروج هذا البلد من الاتحاد الأوروبيّ، وأيضاً إلى التأثير على الانتخابات الرئاسيّة الأميركيّة. وفي عام 2018 اندلعت فضيحة «كامبريدج أناليتيكا»، التي كشفت بأن شركة معيَّنة قد اختلست المُعطيات الخاصّة بالملايين من مستخدمي «فيسبوك»، لكي توجِّه إليهم رسائل تدافع عن البريكسيت أو تناصر ترامب، وكان ردّ فعل الرأي العام على القضية أن عبَّر عن عدم ثقة وعن غضب مبرَّرين تماماً تجاه عمالقة الويب. وفي ظلّ هذا الوضع، رأى رؤساء شركات الويب العملاقة في تدابير التباعُد الاجتماعيّ التي تمَّ اعتمادها الربيع المُنصرم فرصةً عظمى. لقد قاموا جميعهم بتكرار الخطاب نفسه: «نحن أصدقاؤكم، نحن مَنْ سينقذكم. «أمازون» ستوصل إليكم كلّ ما تحتاجونه، «جوجل» سيمنحكم فرصة الدراسة عن بُعد، «زوم Zoom» ستتيح لكم تنظيم اجتماعات عن بُعد مع زملائكم، ويمكنكم الالتقاء بأهلكم عبر فيسبوك».
لكن هذا الخطاب لم يكن مقنعاً، وظلَّ الاتحاد الأوروبيّ يعتقد بأن هذا القطاع لا بدّ من أن يخضع للتأطير. وفي الولايات المُتحدة خلال السنة المُنصرمة، دخل الكونغرس ما مجموعه 26 مشروع قانون تهم حماية الحياة الخاصّة على الإنترنت والاستهداف الدقيق بإعلانات مشخصنة والتضليل الإعلاميّ، إلخ. بيد أنه من المُستحيل إرجاع معجون الأسنان إلى العبوة بعد خروجه منها.

كيف ترين ما قامت به شركة «فيسبوك» من مبادراتٍ مؤخَّراً لمُراجعة طريقة اشتغالها من قبيل إنشاء مجلس مراقبة مثلاً؟

- «فيسبوك» قامت بالعديد من الأشياء، ولكن كلها ظلَّت مجرَّد إجراءات شكلية. ففي سنة 2018 مثلاً، قامت بإجراء فحص مستقلّ حول الحقوق المدنيّة. هذا التحقيق أشرفت عليه «لورا مورفي»، وهي محامية معروفة طيبة السمعة ومتخصِّصة في مثل هذه الأمور. وقد نُشر التقرير النهائيّ خلال شهر يوليو/تموز. وبإمكاننا أن نقرأ فيه إدانة صريحة لـ«فيسبوك». إلّا أنه ظلّ حبراً على ورق. «شيرلي ساندبيرج»، الرجل الثاني في الشركة، اكتفى بالقول: «ما زال أمامنا الكثير لنتعلَّمه» أمّا فيما يتعلّق بمجلس المُراقبة هذا، فقد بدأ الحديث عنه لأوّل مرّة في يناير/كانون الثاني 2019، ولكنه لم يرَ النور إلّا مؤخَّراً. بالنسبة لشركة تدعي بأنها «تتحرَّك بسرعة وتحطّم الحدود»، تبدو هذه المدّة طويلة بعض الشيء. خصوصاً وأن أميركا كانت تستعد لإجراء الانتخابات الأكثر أهمِّية في عصرها الحديث. إن هذا النوع من التصرُّف يظلّ غير مفهوم لأن كبريات الشركات الرقميّة لا تُعِدُّ الفطائر، بل إنها تشكِّل المُجتمعات، إنها تتحمَّل مسؤوليّة كبيرة في ما يتعلّق بجودة المنتوج الذي تصنعه.

■ **حوار: مارك أوليفيي بيرير □ ترجمة: سهام الوادودي**

العنوان الأصلي والمصدر:
Sohana Zuboff: «Larry Page, cofondateur de Google, a découvert le capitalisme de surveillance».
Le Monde, 27-11-2020 P.

سياسات الطوارئ الثقافيّة أماطت اللثام عن واقع مخيف

الثقافة إحدى ضحايا الوباء في أوروبا

الفَنَّانون في جميع أنحاء أوروبا يطالبون في الوقت الراهن، شأنهم في ذلك شأن أرباب المطاعم، بتراخيص تتيح لهم العودة إلى العمل مع احترام البروتوكولات الصحّية.

لن يُعاد فتح دور السينما ولا المسارح ولا المتاحف تزامناً مع أعياد الميلاد في فرنسا. والأمر نفسه ينطبق على باقي البلدان المجاورة لنا في القارة الأوروبيّة. يكشف الوباء إذن عن نقص في المعرفة بقطاع الثقافة الذي لا يطالب بمُعاملة تفضيليّة، وإنما بمعاملة لا تغفل عن قيمته الحقيقيّة.

لن يكون هناك استثناء للحقل الثقافيّ في فرنسا، ففي ظلّ الأزمة الصحّية الراهنة ستبقى المسارح ودور السينما والمتاحف مغلقة إلى حدود السابع من يناير/كانون الثاني على الأقلّ. ولذلك فقد بادر الآلاف من المهنيين والفَنَّانين الغاضبين برفع طلب مراجعة مستعجلة ضدّ قرار الحكومة هذا. فكيف يجري إذن تطوُّر الوضع الثقافيّ في باقي الدول الأوروبيّة؟ هذه بعض الأمثلة من إسبانيا وبريطانيا العُظمى وألمانيا وإيطاليا.

فنّانو الفلامنكو الإسبان يشعرون بالمرارة لأنهم خارج الحسابات

منذ الثالث عشر من مارس/آذار 2020، لم تتَّخذ الحكومة المركزيّة لمدريد أيّة بادرة لفائدة «التابلاوس Tablaos»، وهي مسارح للفرجة على موسيقى ورقصة الفلامنكو تشتهر بصخبها وأجوائها المحمومة صنِّفت كتراثٍ ثقافيّ لا ماديّ للإنسانيّة في عام 2012. لا شيء أو تقريباً لا شيء. المُبادرة الوحيدة التي تبنَّتها مدريد كانت هي «خطة التأثير لفائدة الثقافة» التي تهدف إلى تعزيز برامج الفلامنكو على شاشة التليفزيون، ومصاحبة جمعيات الفلامنكو في عروضها عبر الإنترنت. ولكن بخلاف ذلك، لا توجد مساعدات ماليّة. والدعم الوحيد الذي حصل عليه هذا القطاع دفعته مجموعاتٌ مستقلّة لضمان دفع الإيجارات وتلافي أن يتمَّ طرد مستأجري «التابلاوس» إلى الشارع. وذكرت صحيفة «لوموند» مؤخَّراً «أن ست قاعات تابلاوس من أصل إحدى وعشرين الموجودة في مدريد قد أغلقت منذ بداية الوباء».

ولما كانت 90 % من جماهير الفلامنكو تأتي من الخارج فإنّ إغلاق الحدود وانخفاض الحضور السياحيّ في فصل الصيف قد هوى بهذه الواجهة المُهمَّة للثقافة الإسبانيّة. وقد كشف تحقيق جدّ مفصَّل أنجزته نقابة اتحاد فلامنكا، بتاريخ 18 نوفمبر/تشرين الثاني، أن 42 % من المُوسيقيّين والمُطربين والراقصين الذين يعيشون من هذا الفَنّ ينوون ترك المهنة ما لم يعثروا على عمل بعد وقت وجيز. هذا مع العلم أن الغالبية العُظمى من المهنيين، وفقاً للمصدر نفسه، لا يتلقَّون أيّة مساعدة (62.7 %). وقال فيديريكو إسكودير، رئيس الجمعية الوطنيّة لفلامنكو التابلاوس، مؤخَّراً للصحيفة الإلكترونيّة «فوز دي أميركا» إذا توقَّفنا عن العمل فإن جزءاً من الفلامنكو سيموت معنا».

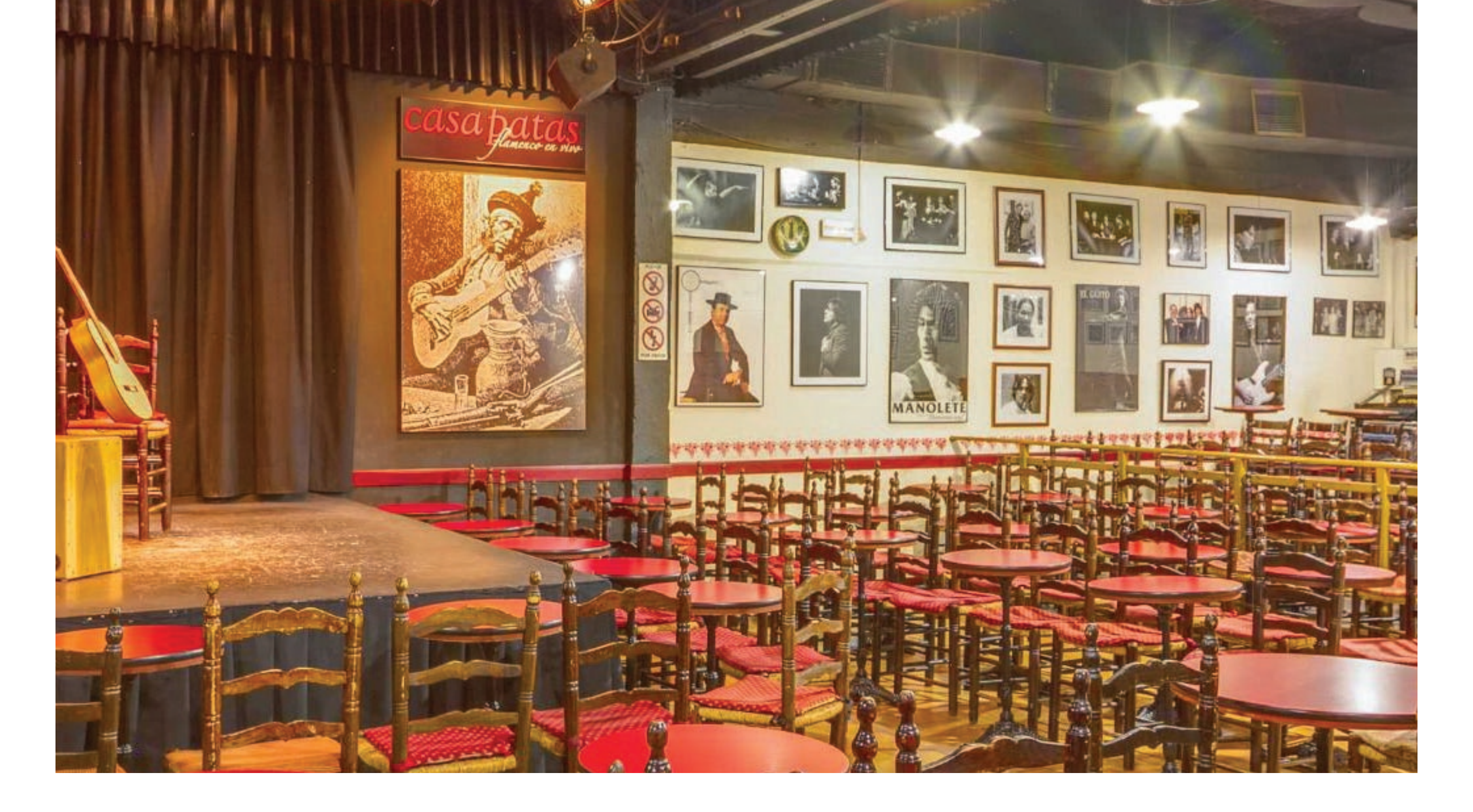
وفي 28 أكتوبر/تشرين الأول في إشبيلية، نظَّم أعضاء حركة «لونار أوف» عرضاً لأزياء الفلامنكا وهم في حالة حداد من أجل لفت انتباه الحكومة إلى موضة الفلامنكا. وفي مواجهة الوضع الحرج، يطلب هذا القطاع الاقتصاديّ والثقافيّ المُساعدة، كما يُطالب بالاعتراف به ضمن التراث العالميّ للإنسانيّة، كما حدث مع الفلامنكو (المُوسيقى والرقص والغناء) في عام 2016.

بريطانيا العُظمى: «نحن بحاجة إلى الفنون لكي نسمو بأنفسنا»

وإذا اتجهنا نحو الشمال من أوروبا، وجدنا فنَّانيّ صناعة المُوسيقى البريطانيّة في حالة من الغضب المُستمر، فلقد تُركوا، منذ فترة الحَجْرِ الأولى، بدون عمل وبدون أيّة موارد وبدون مساعدات. وبعد بضعة أشهر، أجبر 30 % من المُوسيقيّين على تغيير مهنتهم في بريطانيا العُظمى. وفي بداية شهر ديسمبر/كانون الأول، ندَّد المُوسيقيّ والمُنتج «ديمون ألبارن» في مقالٍ نشره في جريدة «الجارديان» بكون «الحكومة لا تضع في اعتبارها مجال الفنون ولا تتعاطف مطلقاً مع المُشتغلين به».

وجهة النظر نفسها يعبِّر عنها «ألكسندر رايت»، مُخرج مسرحية «غاتسبي العظيم»، أحد العروض القليلة التي ما زالت تقاوم الأزمة، حيث يقول: «السلطات لا تفعل ما يكفي، بل يمكنني أن أقول إن القطاع الثقافيّ ككلّ لا يحظى بأي دعمٍ على الإطلاق من قِبل حكومتنا».

بيد أنه في أوائل يوليو/تموز، وبعد أسابيع من الضغط الذي مارسه صنَّاع الترفيه في بريطانيا، أعلن وزير الثقافة «أوليفر دودن» عن خطة إنعاش اقتصاديّ قيمتها 1.57 مليار جنيه إسترليني. وقبل ذلك ببضعة أيام، كتبت 1500 شخصيّة بريطانيّة تضمُّ فنَّانين، من «بول ماك كارتني» إلى «رولينج ستونز» مروراً بمجموعة كولدبلاي



أو ديبيتشي، رسالة مفتوحة إلى الحكومة يطلبون فيها إنجاز خطة طوارئ لصالح صناعة المُوسيقى.
ورغم أن مسارح لندن لا تزال في مأمن من القيود التي فرضت على نظيراتها في باقي البلدان الأوروبيّة إلّا أن من المُحتمل أن تغلق أبوابها مرّةً أخرى عمّا قريب، لأن العاصمة البريطانيّة تُعَدُّ الآن واحدةً من أكبر بؤر العدوى.

نتائج الخيارات السياسيّة

شهدت ألمانيا صدور قرارٍ سياسيٍّ حاسم بالفعل. إذ ستظل الأماكن الثقافيّة مغلقة هناك إلى حدود منتصف شهر يناير/ كانون الثاني. لكن خطاب أنجيلا ميركل، التي كانت على وشك أن تجهش بالبكاء يوم السبت الخامس من ديسمبر/كانون الأول، وهي تتحدَّث عن حرمان مواطنيها من الأنشطة الثقافيّة يظهر كلّ التعاطف (الفريد من نوعه في أوروبا) الذي تشعر به المُستشارة تجاه القطاع الثقافيّ. حيث قالت: «نحن نفتقر إلى ما يمنحنا إياه الفَنَّانون، وإلى ما يمكنهم وحدهم أن يقدِّموه لنا»، ولم تكن تلك قطعاً مجرَّد أقوال...
فبُعيد خطاب أنجيلا ميركل، أعلنت مونيكا غروترز وزيرة الثقافة عن مساعدة مالية جديدة للمُنتجين، عبارةٍ عن تعويض، بحدٍّ أقصى قدره 300000 يورو، سيستفيد منه كلّ منتجي المُوسيقى أو المسرح الذين لم يعد لهم أي مدخول. هؤلاء المُنتجون وصفتهم الوزيرة بـ«العمود الفقري لحياتنا المُوسيقيّة وثقافتنا المسرحيّة». وهذه التدابير الجديدة ما هي إلّا جزءٌ من خطة «نيوستارت كولتور Neustart Kultur»، والتي هي مساهمة قدرها مليار يورو سنَّتها الدولة بسرعة خلال الربيع الماضي، تأتي كتكملةٍ للدعم الواسع الذي تقدِّمه اللاندات (التقسيمات الإداريّة الجهويّة في ألمانيا).
ويبدو أن إيطاليا لا تُولي المسألة الثقافيّة القدر نفسه من الاهتمام، حيث ما زال الجميع هناك ينتظرون بفارغ الصبر الحصول على منحة المُساعدات الأوروبيّة والتي يصل مبلغها إلى 200 مليار يورو. ولكن المسؤولين هناك يعتقدون بأنّ الثقافة لا تستحق سوى الفتات، إذ لن تخصّص سوى نسبة 1.5 % من هذا المبلغ إلى المجال الثقافيّ الإيطاليّ، الذي يتهاوى أيضاً على غرار باقي البلدان الأوروبيّة. إنّ وعود الحكومة بدعم هذا القطاع، الذي تصفه بأنه «ضروري»، ظلّت إلى الآن محصورة في إنشاء «صندوق تشاركيّ للثقافة» تغذيه الموارد الخاصّة، في شكلِ تمويلات صغرى، وإبرام عقود للرعاية...

ازدراء أم جهل؟

هناك إذن اتجاه ظهر بشكلٍ واضح تماماً في ضوء هذا الوباء، وهو أن الثقافة لا تدخل ضمن الأولويات. في ظلّ هذه الأزمة، يبدو أن ألمانيا هي البلد الوحيد الذي تعامل بشكلٍ مختلف مع المجال من خلال تفاعله ودعمه للفاعلين في القطاع الثقافيّ وما أبداه من حلول إبداعيّة أيضاً، كما يشير إلى ذلك جان ماكس كولار، الناقد الفنّي والمسؤول في مركز بومبيدو الوطنيّ للفَنّ والثقافة: «تمَّ توجيه بعض الأعضاء في مجموعات الرقص المدعومة إلى المُستشفيات لمُرافقة المرضى». حلٌّ مبدع دون شكّ، ولكن ذلك لا يكفي لإنقاذ عالَم الثقافة في أوروبا من الغرق. إن سياسات الطوارئ الثقافيّة السلبيّة أو غير الفعَّالة التي تمَّ تبنِّيها منذ بداية الوباء قد أماطت اللثام عن واقع مخيف.
هل يؤدِّي نقص المعرفة بعَالَم الثقافة اليوم إلى تهميش هذا القطاع؟ مع أنه قطاع ذو قيمة كبرى فيما يتعلّق بالسياسة الخارجيّة... والاقتصاديّة. هل يتمُّ تقدير الدور الحقيقيّ الذي تلعبه الثقافة في المجال الاقتصاديّ؟ و«هل الثقافة مجال للإنفاق أم قطاع اقتصاديّ قائم الذات أم أنه ضرورة من ضرورات العيش؟» كما يتساءل عن ذلك «ماكس كولار» قبل أن يضيف: «لقد فهم بعض الفاعلين في الحقل الثقافيّ أنه لا ينبغي لهم أن يضيعوا الوقت في التسوُّل من أجل الحصول على إعانات...».
إن الفَنَّانين في جميع أنحاء أوروبا يطالبون في الوقت الراهن، شأنهم في ذلك شأن أرباب المطاعم، بتراخيص تتيح لهم العودة إلى العمل مع احترام البروتوكولات الصحّية.

■ **تقرير: أوليفيي بوجاد □ ترجمة: سهام الوادودي**

العنوان الأصلي والمصدر:

La culture, une des victimes de l’épidémie.
https://www.franceculture.fr/societe/la-culture-une-des-victimes-de-la-pandemie-en-europe.

كيف يعيد صياغة المشهدِ الأدبيّ اليوم؟

«أدب الويب» في الصين

أصبح أدبُ الويب الذي وُلِدَ خارجَ مشهد الأدبِ المطبوعِ جزءاً أساسيّاً من الأدبِ الشعبيِّ بسبب طابعه الترفيهيّ والتجاريّ، وبسبب موقفه الذي لم يكن نخبويّاً ولا رسميّاً.

يذكر «ميشال هوكس Michel Hockx» أنّ «أدبَ الويب» (web-lit-térature) في الصين تبوَّأ مكانته على مسرح الأدبِ الجاد، في حين أنه في إنجلترا ما يزال على هامِش الأدبِ الرئيسيّ.
إنّ هذه الظاهرة، في رأيه، واضحة ومهمَّة في الصين، وكذلك في دولِ شرق آسيا، ولا وجود لما يضاهيها في الغرب[1].
فعلاً. فالأدبُ على الإنترنت منذ ظهوره في أواخر التسعينيّات تطوَّر بسرعة. ووفق الإحصائيّات التي نشرتها (CNNIC)[2] إلى نهاية ديسمبر/كانون الأول 2016 فإنّ 46.9 بالمئة من مستخدمي الإنترنت في الصين يقرؤون أدبَ الويب، وهو ما يعني حوالي 353 مليون قارئ-ويب، وأن على الأربعين موقعاً أدبيّاً رئيسيّاً في الصين توجد أكثر من 14 مليون رواية ويب (web-romans) متاحة مجاناً، وأن عدد كُتَّابِ الويب تجاوز 13 مليون كاتِب، منهم 600 ألف مضوا عقوداً مع المواقع ويعيشون وضعاً مستقراً نسبيّاً[3].
تكشف لنا هذه الأرقامُ إلى أيّ حدٍّ ينتشر أدب الويب من حيث حجم الأعمال وعدد القُرَّاء والتأثير الاجتماعيّ. ومثلما أشار «شانغ يوجين Zhang Yijun» فإنّ هذا الازدهار والتدفّق لم يشهد لهما تاريخ الأدب التقليديّ مثيلاً.
في سنة 1994 التحقت الصين بشبكة الإنترنت التي دخلت البيوت في السنة المُوالية. وفي مارس/آذار 1977 تمَّ إنشاء النت إيز (NetEase)، وهي شركة إنترنت صينيّة لإيواء صفحات الويب الشخصيّة مجاناً. وفي ديسمبر/كانون الأول من السنة نفسِها أنشأ «وليام تشو William Zhu» رجلُ الأعمال الأميركيّ من أصلٍ صينيّ صفحته (Rongshuxia) (تحت شجرة البانيان) على شبكة الإنترنت. وبعد ذلك بسنة تمَّ شراء هذه الصفحة من قِبل شركة المعلومات في شانغهاي وتحويلها إلى موقع ويب أدبيّ تجاريّ، هو الأوّلُ في الصين. وما بين 1998 و2003 ظهرت المواقعُ الأدبيّة التي من شأنها أنْ تصبح الأكثر تأثيراً في الصين [...].
لقد شجَّع تطوُّر هذه الوسائطِ الجديدة على نشأة أدب الويب. وهو أدبٌ من خصائصه كما يقول ميشال هوكس كونه «كتابة باللغة الصينيّة تتعلَّق بالأنواعِ الأدبيّة الراسخة أو الأشكال المُبتكَرة التي تُنشر في سياقٍ تفاعليٍّ على الشبكة، والتي يُراد قراءتها على الشاشة».

إنّ ظهور الأدبِ على شبكة الإنترنت ليس شاهداً على فتح حيّز جماليّ جديد فحسب، بل هو دليلٌ أيضاً على تغييرٍ مهمّ داخل النظام الأدبيّ الرسميّ القائم. إذ بعد أنْ خضع هذا الأخيرُ لقانون السوق يشهد الآن تحوُّلاً كبيراً.
لقد كانت الدولة، منذ 1949 حتى أواخر الثمانينيّات، مسؤولةً عن نشر الكُتب، وكانت تعتبر الإنتاجَ الأدبيَّ أداةً دعائيّة. ومنذ التسعينيّات صارَ الإنتاجُ الأدبيُّ والنشر المُحتكرُ بصفةٍ كلية من قِبل الحكومة خاضعاً للسوق.
ولقد أثارت هذه البيئة الجديدة أسئلةً حولَ الإبداعِ والتلقي وحول العلاقةِ بين «الأدب والسّوق» و«الفصاحة والابتذال» و«الأدب الرفيع» و«الأدب الشعبيّ».
وفي الوقت نفسِه تنوَّعَ المشهد الأدبيُّ من خلال ثلاثة اتجاهات مهيمِنة: أدب رسميّ في خدمة الدعاية والإصلاح، وأدب النخبة الذي يدعمه كتَّابٌ يهتمون بالجماليّاتِ، وأدب العامّة الذي اكتسب زخماً بالدخول الهائل للأدبِ الشعبيِّ من تايوان وهونغ كونغ (روايات فنون الدفاع عن النفس والروايات العاطفيّة..).
لقد أصبح أدبُ الويب الذي وُلِدَ خارجَ مشهد الأدبِ المطبوع جزءاً أساسيّاً من الأدبِ الشعبيِّ بسبب طابعه الترفيهيّ والتجاريّ، وبسبب موقفه الذي لم يكن نخبويّاً ولا رسميّاً.
وفي فصولِ دخل هذا الأدبُ، في السنواتِ الأخيرة، تدريجيّاً حقل الأدبِ الرئيسيّ، لا سيما عبر التمجيد المُؤسَّساتيّ.
فكيفَ لهذا الأدب أنْ يعيد صياغة المشهدِ الأدبيّ اليوم؟ وما هو الدور الذي تلعبه وسائلُ الإعلام الجديدة؟ وما هي وجهات النظر الجديده التي يقترحها؟

علاقة جديدة بين الكاتب والقارئ

في سنة 2000 نشر «إي هوا Yu Hua» مقالاً أشار فيه إلى أنه لا يوجد فرقٌ بين الأدب المطبوع والأدب على الإنترنت. وفي 2012 أكَّد مؤرِّخ الأدب الصينيّ يا هاشين Yu Kexun هذا الرأي. يقول: «ليست الإنترنت سوى أداةِ كتابة ونشر. تاريخيّاً لم تقع تسمية الأدب بنسبته

إلى حامل (support) الكتابة، كأن يُقال: أدب صدفة السلحفاة أو الأدب البرونزيّ أو الأدب الورقيّ. لا فرق جذرياً بين الأدبِ على الإنترنت وأدبِ الأزمنة الماضية»[4].

فهل فعلاً أنّ الأدب على شبكة الإنترنت ليس غير نسخةٍ إلكترونيّة من الأدب المطبوع أم إنه يمثِّلُ شكلاً أدبيّاً جديداً نشأ مع وسائل الإعلام الجديدة؟

يقول «شاو يانجين Shao Yanjun»: إنّ أدبَ الويب لا يُشير إلى جميع المُؤلّفاتِ المنشورة على الشبكة، بل يُشير إلى تلك التي نشأت من الويب بمعنى أن الويب ليس مجرَّد منصّة للنشر. إنّ الشبكة في الوقت نفسه مساحة للإنتاج»...

وبالتالي، فإنّ الأدبَ على الشبكة مختلفٌ عن الأدبِ المطبوع، فهو يعلن عن إمكانياتٍ جديدة للخلقِ الأدبيّ، كما أشار إلى ذلك «ماك لوهان Mc Luhan». فالوسيطُ يشكِّل الطريقة ويحدِّد حجم النشاط وطبيعة العلاقات..

ويقترح «شيه شان شاو Shih-chen Chao» مصطلح «prosom-mation» (مشاركة الشخص في إنتاج ما يستهلك) لفحص نمط إنتاج واستهلاك أدبِ الإنترنت في الصين. وهو مصطلح يشير إلى «نموذج جديد» للاقتصاد الرقميّ، حيث يشارك المُستهلكون في إنتاج المُنتجاتِ بنشاطٍ واستمرار..

فعلاً، ففي المواقع الأدبيّة في الصين يرتبط الإنتاجُ الأدبيّ ارتباطاً وثيقاً باستهلاك القارئ وتفاعله مع المُؤلِّفِ من خلال نموذج تشغيليّ واحد. وتوفِّر المواقعُ للمُبتدئين إمكانية نشر كتاباتِهم بحرّيّة، وتلقّي تعليقاتِ القُرَّاء بفضل المساحاتِ التي تُحجَز. ويعتمد نجاح روايات الويبِ على الدعم المعنويّ والماليّ الذي تلقاه من قرّائها [...].

ووفقاً للإحصائيات فإنّ إجماليّ التبرُّعات التي جمعها موقع «Qidian» سنة 2008 بلغ 80 مليون يوان ممّا يدل على أنّ القُرَّاءَ يقرؤون بسعادة روايات الويب على الإنترنت، ويدفعون مقابل القراءةِ، ويشجعون على كتابة رواياتهم الخاصّة.

في هذا النظام يلعب إذاً القارئُ دوراً مهمّاً بفضل دعمه الأدبيّ والماليّ. ولكن، إذا كانت العوائقُ التي تحول دون الدخولِ إلى ويب المُؤلِّفين قليلة، فإنه ليس من السهل العثور على مكانٍ في هذه المواقع. فهذا يتوقّفُ على جودة الرواية وتقدير القارئ...

قوة شعبيّة مقابل قيمة نخبويّة

ينحدر معظمُ كتَّاب الويب من أوساط منخفضة الدخل. ويُشار إليهم بعبارة «caogen» (قليلو ذات اليد) مقارنةً بالكُتَّاب الرّسميّين. ومن بين أشهر مؤلِّفي الويب يمكن أنْ نذكر «تانجيا سينشاو Tangjia Sanshao»، وهو فنّيّ إعلاميّ قبل أنْ يصبح عاطلاً عن العمل، و«ماوني Maoni»، الذي يشتغل موظَّفاً بسيطاً بعد أنْ توقَّف عن دراسته الجامعيّة..

ومقارنة مع الكُتَّاب التقليديّين نادراً ما يستخدم كتَّابُ الويب صفة «كاتب» التي تشير إلى وضع اجتماعيٍّ مخصوص يقع ضمن نظامِ الأدب المطبوع. ويشيرون إلى أنفسهم بعبارة «mazigong 码字工» (ترجمتها الحرفيّة: عُمَّال أو مستخدمو كلمة السرّ).

وتظهر الحواراتُ والمُقابلات معهم أنهم لا يكتبون وفق تقاليدِ الأدب الجديدِ لحركة «4 ماي» على الرغم من أنّ هذه الأخيرة تمارس تأثيراً مباشِراً على الأدبِ الرسميّ في الصين.

ويلاحظ «شاو يانجين Shao Yanjun» أنّ أدب الويب في الصين ينهضُ بشكلٍ أساسيّ على أربعة تقاليد أدبيّة. أوّلاً: الأدب الكلاسيكيّ الصينيّ (الكلاسيكيّات الأربعة العظيمة، الشعر الكلاسيكيّ، والقصص الفنتاستيكيّة..)، ثانياً: الأدب الشعبيّ منذ نهاية عهد أسرة «تشينغ Qing» (روايات الفروسيّة، روايات الفنون القتاليّة، والعاطفيّة..) ثالثاً: الأفلام الهوليوودية وألعاب الفيديو والخيال العلميّ والفانتازيا الغربيّة، رابعاً: المانجا اليابانيّة وتحديداً نوع «تنبي - Tanbi».

تشكِّل هذه الموارد أرضاً خصبة لأنواع الأدب الرئيسيّة على شبكة الإنترنت، والتي تتجلّى في الفانتازيا الشرقيّة، وأدب عبور الزمان والمكان، وأدب فنون الدفاع عن النفس ..

تغيب إذاً تقاليد «الرابع من ماي» عن قائمة مصادرِ الإلهامِ الأدبيّ [...]. ويُعَدُّ هذا الابتعاد عن الأدبِ الأرثوذوكسيّ أمراً مفضَّلاً من قِبل وسائل الإعلام والتواصل الجديدة.

لقد تطوَّر أدبُ الويب مباشرةً على الشبكة خارج إطار الأدبِ المطبوع. إنه ليس تحت سيطرةِ البرنامج الثقافيّ للدولة، وليس خاضعاً لتأثير الاتجاهات الأدبيّة ولا للتقييمات التي تفرضها مؤسَّساتُ النشرِ الورقيّ. من ذلك أنه في سنة 2011 أصدرت الحكومة الصينيّة منشوراً أعربت فيه عن نيتها في كبح الإبداع الأدبيّ الذي يتناول موضوعات خياليّة بحتة، لأنّ مثل هذه المواضيع تمثِّل «قيماً غامضة»، وتفتقر إلى «الروح الإيجابيّة»، ولكن رغم هذا الضغط الرسميّ ما تزال الروايات الخياليَّة تهيمن على شبكة الإنترنت.. فـ«Qidian»، أكبر المواقع وأكثرها تأثيراً، تعرض على القُرَّاء 608695 روايةً من نوع «xuanhua» (الخيال الشرقيّ)، إضافة إلى الأنواع الأخرى...

وإذا كان كثيرون ينتقدون ظاهرة أدب الويب بدعوى أنه مبتذل ودون قيمة، فإنّ مؤسِّس موقع «Qidian» «وي وينهوي Wu Wenhui» يلاحظ أنّ «معظم القُرَّاء المُشتركين يقدِّرون حقّاً الرواياتِ التي تمثِّل قيماً إنسانيّة» مثل الورع والوفاء والشجاعة والمُثابرة، زيادة على أن قراءة «VIP»[5] تتيح لمُؤلِّفي الويب الحصولَ على قرَّاء مستقرِّين ودائمين، وهو ما يجعلهم يفكِّرون أكثر في تطوير نصوصهم وضمان قراءة جيّدة [..].

ولكن، رغم سياسة المنع والمُصادرة، ففي مناسباتٍ كثيرة تُلقي السلطاتُ الأدبيّة والسياسيّة خطاباتٍ إيجابيّة ومشجِّعة للأدب على الإنترنت. فلقد أشاد «تاي نينغ Tie Ning» رئيس جمعيّة الكُتَّاب بالديناميكيّة والإبداع في لغة الويب التي «تقوِّضُ هيمنة الأدب المطبوع». وأكّد نائبُ رئيس الجمعيّة نفسها على الشعبيّة الكبيرة التي يحظى بها أدبُ الويب، وأشار إلى تأثيره على الأدبِ الرسميّ... إضافة إلى ذلك فإن الفضاءاتِ الأكاديميّة أصبحت جزءاً من هذا المشهدِ الأدبيّ الجديد من خلال مساهمة الباحثين ونقّاد الأدب في المُؤتمرات والأيام الدراسيّة المُخصَّصة لأدبِ الويب [...].

ختاماً، لقد أعاد ظهورُ الأدبِ على الإنترنت تشكيلَ النظام الأدبيّ الحاليّ، أعني مكانةَ المُؤلِّف، والإنتاج الأدبيّ والقيم الأدبيّة والعلاقة بالسلطة الرسميّة..

إنّ هذه المُستجدات تشجّعنا على المضي قُدماً للتفكير في قضايا وأسئلة جديدة: كيف نرسم الحدود الناشئة الجديدة؟ وكيف يمكن أن نعرِّف ممارسة الكتابة الأدبيّة في علاقة بالأشكال الفنِّيّة الأخرى التي وُلِدَتْ بفضل الوسائط الجديدة؟

وتلك لا شكّ ليست الأسئلة الوحيدة التي يثيرها أدبُ الويب.

■ **شانغ شو[6] □ ترجمة: رضا الأبيض**

الهوامش:

1- Michel Hockx, Internet Literature in China. New York : Columbia University Press, 2015, p. X.

2 - CNNIC: مركز معلومات شبكة الإنترنت الصينيّة.

3- http://book.sina.com.cn/news/whxw/2017-08-11/doc-ifyixtym0732414.shtml

4- Yu Kexun ,Sur la web-littérature, in Changjiang wenyi (Changjiang Literature & Art), n° 9, 2012 .

5- VIP : virtual IP address.

6- Shuang Xu, La web-littérature en Chine. https://journals.openedition.org/ideo/752.

وَهْم الحضور في لغات العالم المركزية

يتهافت الكُتّاب العرب، وغير العرب، أيضاً، على الترجمة؛ أي على نقل أعمالهم التي ينتجونها، بلغاتهم الأمّ، إلى لغات أخرى، طمعاً في الانتشار وكسب قرّاء جدد، وتحصيل شهرة، قد لا يجدونها في ثقافاتهم وديارهم.



فخري صالح

وقد تبلغ الرغبة في الحضور، في الثّقافات الأخرى، خصوصاً الغربيَّ منها الذي ينتمي إلى ما يسمّى الميتروبول (أي ما يمثّل دول المركز وعواصمه واللّغات المركزية الواسعة الانتشار بين البشر: الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، على وجه الخصوص) حدَّ الهوس. وعادةً ما لا يهتمّ الكُتّاب العرب كثيراً باللّغات الأقرب ثقافياً ولغوياً وجغرافياً؛ أي التركية والفارسية والصينية واليابانية والكردية، على سبيل المثال لا الحصر، لأن هذه اللّغات لا توفّر لهم حضوراً في ثقافات العالم المركزية وعواصم العالم الأوَّل القادر على تسليط الضوء عليهم، وتنبيه الثّقافات الأخرى التي تمرُّ عبر الوسيط الغربيِّ نفسه.

بسبب هذه الرغبة، التي يمكن أن نصفها أحياناً بأنها ملحاحة وجامحة ووسواسيَّة، فإننا نعثر في سِيَر كتّابنا الذاتية على عبارات تفيد بأنهم مترجمون إلى لغات عالمية عديدة، وأن بعض أعمالهم قد وصل إلى عواصم الثّقافة في العالم، عن طريق الترجمة. والحقيقة أن معظم هذه الأعمال العربيّة المنقولة إلى بعض اللّغات الغربية، وحتى غير الغربية، مطبوعٌ لدى دور نشر صغيرة، بعضها محلّيٌّ وفرديٌّ ومحدود التوزيع يعتمد على المعاهد والجامعات التي تهتمّ بالتعرّف إلى وقائع السياسة والمجتمع والأنثروبولوجيا في العالم العربي. هذا يعني أن الأدب، في هذه الحالة، يتحوَّل إلى مجرَّد وثيقة اجتماعية وسياسية يقرؤها المتخصِّصون من ذوي الاهتمامات الاستشراقية أو الأنثروبولوجية، ويفقد قيمته الأدبيّة الفنّيّة، وقدرته على أن يصبح جزءاً من السلسلة الأدبيّة في الموروث الثّقافي العالمي.

ثمَّة، بالطبع، أسباب جيو - استراتيجية تقيم في أساس الاهتمام من عدمه بالأدب العربي المعاصر، بعضها متَّصلٌ بالرغبة في الفهم ومعرفة كيف يفكِّر العرب والمسلمون في جغرافيا معادية، في حالات، وغنيَّة بمصادر الطاقة الضرورية لتشغيل الصناعات الغربية، في حالات أخرى. وهذا مشروعٌ بالنسبة إلى الجهات التي تموِّل أو تشجِّع على ترجمة أعمال أدبيّة عربيّة معيَّنة، دون أخرى. كما أن عدم الاهتمام، بصورة كافية، بالأدب العربي، بالمقارنة مع آداب أخرى مثل الأميركية اللاتينية واليابانية، مفهومٌ على خلفيَّة الإحساس الغربي بأن الآداب العربيّة الحديثة متأثِّرة، بل طالعةٌ من رحم الآداب الغربية (وهو تصورٌ صحيحٌ في جزء منه، خاطئٌ في معظمه)، بحيث يمكن لدور النشر الغربية أن تقول إن بضاعتهم قدر ردَّت إليهم.

فإذا تأمَّلنا حال ترجمة الرواية العربيّة إلى تلك اللّغات المركزية، فإن نصيبها من النقل إلى تلك اللّغات لم يكن وافراً، بأيّة صورة من الصور، حتى فاز نجيب محفوظ بجائزة «نوبل» للآداب، عام (1988)، فانتبه العالم إلى وجود كتابة روائية عربيّة تستحقّ الالتفات. ومع أن أعمال محفوظ كلّها، قد جرى نقلها إلى عشرات اللّغات؛ الغربية وغير الغربية، إلّا أن انتشار محفوظ عالمياً لا يقارَن بانتشار روائي فاز بـ«بنوبل» قبله (1982)، أقصد «غابرييل غارسيا ماركيز»، فقد جرى النظر إلى عمل محفوظ بوصفه آتياً من بلاد «ألف ليلة وليلة»، أو بوصفه «بلزاك» العرب، فيما جرى النظر



إلى «ماركيز» بوصفه مجدِّداً من مجدِّدي دم الرواية العالمية، ومعلِّماً من معلمي تيّار الواقعية السحرية اللاتينية التي أصابت، بالعدوى، أعداداً كبيرة من كُتَّاب البشرية، وغيَّرت مفهوم النوع الروائي، وطبعته بطابع غرائبي، كان حاضراً، بقوّة، في «ألف ليلة وليلة» التي أثَّرت عميقاً في كتابات الكاتب الأرجنتيني «خورخي لويس بورخيس». لكن ذلك الحضور المستتر لـ«ألف ليلة وليلة»، في الوعي الغربي، وفي ميراثه الاستشراقي، لم يخدم كثيراً حضور الرواية العربيّة في الترجمات، ربَّما لأنه جرى القطع، في الوعي الغربي، بين عرب ألف ليلة والعرب المعاصرين.

لكن، لا شكّ في أن عدد الروايات العربيّة المترجمة، بدءاً من أحداث (11) سبتمبر/ أيلول (2001)، وبعد أحداث الربيع العربي (2011)، إلى اللّغات الأوروبية، قد زاد بتأثير الرغبة في التعرُّف إلى المنطقة، وكيفية تفكير أهلها، ونظرتهم إلى العالم، وخصوصاً الصقع الغربي منه. لكن هذه الزيادة لا تُقارَن بعدد الروايات الأميركية اللاتينية، وكذلك اليابانية، التي تترجم إلى الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والألمانية. صحيحٌ أن هناك عدداً من الروائيين العرب، الذين تُرجِمت أعمالهم إلى تلك اللّغات، قد رُشّحوا للحصول على جوائز كبيرة، مثل أحمد سعداوي الذي وصلت روايته «فرانكشتاين في بغداد» إلى القائمة القصيرة لجائزة «مان بوكر»، و«جوخة الحارثي» التي فازت بهذه الجائزة عن روايتها «سيِّدات القمر» (2019)، إلّا أن حضور الرواية العربيّة، في تلك اللّغات ما زال محدوداً. والأهمّ من ذلك أن هذه الروايات المترجمة لم تصبح جزءاً من كلاسيكيّات الرواية في تلك اللّغات، وهي لا تصير جزءاً من المُعتمَد الأدبي (Canon) الذي يتشكَّل سنة بعد سنة، فلا يجري تدريسها إلّا في أقسام اللّغة العربيّة في الجامعات الغربية، وغير الغربية. أي أن الرواية العربيّة تظل ملتصقة بأصلها اللّغوي، وأصلها الثّقافي، ولا تصبح جزءاً ممّا يطلق عليه «الأدب العالمي». يصدق ذلك على كُتَّاب، منهم إلياس خوري، وعلاء الأسواني، وصنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني (وهم كُتّاب نالوا حظّاً جيّداً من الترجمة إلى لغات عديدة)، كما يصدق على عميد الرواية العربيّة نجيب محفوظ. إننا ما زلنا نسكن حقل الأنثروبولوجيا، ولم نغادره إلى الحقل الذي يطلق عليه اسم «الأدب العالمي».

من جهة أخرى، إن ما تختاره بعض دور النشر الغربية يقع في باب الأدب الذي يميط اللثام عن باطن المجتمعات العربيّة، خصوصاً الخليجيَّ منها، وما يعرِّيها من الداخل، على لسان أبنائها، بغضّ النظر عن السويَّة الإبداعية والطاقة اللّغوية الخلّاقة، والقدرة على إضافة علامة صغيرة إلى ميراث الكتابة الإنسانية. علينا، بالطبع، ألّا نغرق في وهم الاعتقاد بأن تلك الدور تركِّز على الجانب الإبداعي في تلك الأعمال، أو أنها تسعى إلى تقديم الثّقافة العربيّة لقرَّائها، وتلحظ النقص في الكتب المترجمة من العربيّة إلى الإنجليزية أو أيّ لغة مركزية من اللّغات الأوروبية (مع قليلٍ من الحالات الفرديَّة التي لا تنفي الشائع والسائد، بل تؤكّده). إنّ ما يُنشَر ويُروَّج له من أعمال روائية لا يمثِّل الأفضل في ما يكتب من روايات، سواءٌ في دول الخليج العربي أو في مصر وبقية البلدان العربيّة، بل إنه يقع في خانة ما يؤكّد الصورة النمطية للعربي في المخيال الغربي؛ إنه نوع من الاستشراق الجديد، لكن بأدوات مختلفة، وعبر الترجمة هذه المرّة، ومن خلال التركيز على ما تكتبه المرأة، وما يغذّي، في كتابة المرأة، تلك الصورة النمطية الشائعة للذكورية العربيّة المستبدّة. وهناك عدد من الكُتّاب العرب يعرفون تلك الوصفة الرائجة، ويقومون بكتابة روايات تغازل ذلك المخيال، وتعرف أنها سوف تُترجَم لذلك السبب لا بسبب تفوُّقها الإبداعي وطاقتها الخلّاقة المتجدِّدة.

هل يخضع الاختيار، في جانب منه، للعبة السوق، وتفضيلات القرّاء، بحيث تربح دار النشر حين تلبّي حاجات تلك السوق؟ نعم، فصناعة النشر تسعى إلى الربح، وثمّة ذائقة عامّة سائدة تريد أن تغذّي مخيالها، وتركن لما تعرفه عن مجتمعات جرى وصفها في (كتالوج) الاستشراق، من قبل، على هيئة معيَّنة يتطلَّب محوها الكثير من العمل في المؤسَّسات التعليمية، والأكاديمية، والإعلامية، وعلى المستويَيْن: السياسي، والاجتماعي، في الغرب، لكي تتغيَّر. ولهذا، إن السبيل الأسهل هو اللجوء إلى إشاعة الشائع، وتكريس المعرفة الركيكة بالعالم العربي، وتلك مهزلة تجعل من الفهم المتبادل في جوّ الاحتقان الحضاري، والسياسي المحتدم بين الغرب والمنطقة العربيّة، شبه مستحيل.

ما أقصد قوله لا يتَّصل بحفنة من الروايات تجري ترجمتها والترويج لها من قِبَل عدد من دور النشر الغربية، سواء أكانت تلك الدور صغيرة أم كانت كبيرة، مؤثّرة أم غير مؤثرة، بل إنه يتَّصل بحالة الشحن المستمرّة للوعي الغربي في هذه المرحلة المعقَّدة الخطيرة من التصادم بين عالمَيْن وحضارتَيْن، يرغب بعض المنظِّرين، ممَّن يتَّسم عملهم بالضحالة والفقر البحثي والرؤية القصيرة النظر، في أن يؤجِّجوا الصراع فيما بينهما. ويبدو أن ما تتمّ ترجمته يخدم، في بعض الأحيان، تلك الأجندة من تأجيج الصراع، ويعيد إلى الذهن قولة الشاعر الإنجليزي «روديارد كيبلنغ»: «الشرق شرق، والغرب غرب، ولن يلتقيا».

قد يكون في هذا التصوُّر بعض المبالغة، أو أنني أحمِّل الترجمة أكثر ممّا تحتمل، لكن تلك المسألة تقع في باب السياسة والاستراتيجية، وليست مجرد ترجمة للآداب، فحسب. فمنذ عقدَيْن من الزمان بات الغرب، عامّةً، وأميركا، خاصّةً، يتَّطلع إلى معرفة العرب والعالم العربي بشتّى الأشكال والطرق. ومن بين الكُوى التي حاول فتحها في هذه المنطقة الغامضة بالنسبة إليه، كان «الأدب» الذي قد يوفِّر وصفاً أكثر دقّةً وعمقاً من كتب التاريخ والسياسة. هذا يدلّ على أن الغرب يريد أن يعرفنا لكي يفسِّر، بطريقته، أسباب الاحتكاك العنيف بين الغرب والشرق، ويتعرَّف طبيعة التربية الاجتماعية التي تخرِّج (إرهابيِّين) محتمَلين! ورغم أننا لا نوافق على هذا النوع من التلصُّص على المجتمعات، من خلال الأدب، نفهم لماذا تتغلَّب الغايات الأنثروبولوجية والسوسيولوجية على الغايات الإبداعية، والرغبة في التعرُّف الحقيقي إلى الأدب العربي.

المهمّ، في هذا السياق، من اهتمامنا بنقل الأعمال الأدبيّة العربيّة إلى عدد من اللّغات المركزية الغربية، هو أن نعرف أن دورة النشر والتوزيع في سوق استهلاك الكتاب لها آليّاتها وخصوصيّاتها؛ فليس الكتاب الأكثر توزيعاً هو الأفضل في العادة، وقد يكون العكس هو الصحيح في هذه الحالة. كما أننا بحاجة إلى حملاتٍ وجهاتٍ تمويلية تدعم ترجمة الأدب العربي إلى اللّغات: الإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، والألمانية، والسويدية، وغيرها، لنمكِّن الأدب العربي المعاصر من الانتشار. لا تكفي جهود الكتّاب أنفسهم لتحقيق ذلك، ولا تكفي، كذلك، جهود بعض أقسام اللّغات الشرقية في الجامعات الغربية التي تموِّل ترجمة بعض الأعمال عن حسن نيَّة، أحياناً، أو لدوافع ذات طبيعة استشراقية، في معظم الأحيان. فكثيرٌ من وزارات الخارجية، ومن ضمنها وزارتا الخارجية الأمريكية، والفرنسية، على سبيل المثال لا الحصر، تقوم بتمويل ترجمة آداب بلادها، وتسعى إلى انتشار لغاتها في طول العالم وعرضه. فلنفعل نحن مثلهم بدلاً من تبديد الأموال، ونهبها من قِبَل ساسة ومتنفِّذين فاسدين، لا يشبعون.



تدريس اللّغة العربيّة في فرنسا:

خطوة مأمولة أم وصمة لهويّة اللّغة؟

كيف يمكن لمدارس الجمهوريّة الفرنسيّة مكافحة الانجراف نحو «التيارات الانفصاليّة»؟ ذلك هو أحد أهمّ الأسئلة التي يمكن للمرء أن يسألها في أعقاب حادث اغتيال صاموئيل بالي. وكان الرئيس الفرنسيّ إيمانويل ماكرون قد أعلن اعتزامه «إدراج تدريس اللّغة العربيّة ضمن مناهج المدارس الفرنسيّة أو ضمن برامج أخرى لا منهاجية» للحدِّ من الظاهرة. ولكن تبقى نقطة غاية في الأهمِّية: فنحن مازلنا نذكر محاولات وزيرة التعليم الوطنيّ السابقة نجاة بلقاسم تشجيع تدريس اللّغة العربيّة في المدارس الفرنسيّة عام 2016، وكيف قُوبلت بوابل من الاتهامات بالعنصريّة على مواقع التواصُل الاجتماعيّ، وبالمثل، نجد اليوم أيضاً دعاوى لا تخلو من ملامح لما نسمِّيه بـ«عُقدة الرهاب من الأجانب» أو «Xenophobia»، ولا سيما من جانب التيار اليمينيّ، والتي تنتقد تلك الإجراءات المُعتزَمة، مثال على ذلك، لوك فيري، وزير التعليم الفرنسيّ الأسبق، الذي يرى أن تدريس اللّغة العربيّة «هو الطريقة المُثلى لدعم انتشار المدارس القرآنيّة أو ما يُسمَّى بالمدارس المذهبيّة». وكانت للكاتب «حكيم الكاروي Hakim El Karoui» مؤلِّف كتاب «الإسلام: دين فرنسي» (2018)، والشريك المُؤسِّس لنادي القرن الحادي والعشرين[1]، و«ندى يافي Nada Yafi»، مدير مركز اللّغة العربيّة والحضارة في معهد العَالَم العربيّ في فرنسا، الآراء التالية حول الموضوع:

اقترح الرئيس الفرنسيّ إيمانويل ماكرون تشجيع تدريس اللّغة العربيّة في المدارس الفرنسيّة لمُكافحة «النزعات الانفصاليّة». فما رأيك؟

- حكيم الكاروي: إنه لأمر جيّد للغاية. إذ إن تعلُّم اللّغة العربيّة مطلوب بشدّة من قِبل الأسر في فرنسا، ولكن نظراً لغياب الموارد اللازمة لعقود من الزمن، كان يتمُّ تعلُّمها خارج نطاق المدارس العامّة ولاسيما في المساجد والجمعيات الدينيّة، والتي يُعَدُّ التعليم بها -نظراً لافتقارها التدريب الاحترافيّ الكافي- متواضعاً للغاية لاعتماده في الأساس على ترديد وتحفيظ النصوص القرآنيّة دون فهم حقيقيّ لها. ولكن، وعلى الرغم من ذلك، دعنا لا نتطرَّق في وجهة نظرنا، فلا يمكننا القول إنّ تلك المساجد كانت معقلاً لتفريخ «الجهادية الإسلاميّة»، ولكنها -نظراً لاستعانتها بنصوص وكتب من بلدان أخرى- ساهمت في نشر نماذج ثقافيّة واجتماعيّة غريبة عنّا، الأمر الذي أدّى إلى تبنّي البعض اتجاهات متطرِّفة كان منبعها الأساسيّ الافتقار إلى الكفاءة اللازمة لإيصال العلم أكثر من أي شيء آخر.

ولكن يعتقد بعض الساسة -ومنهم لوك فيري- أن تلك الخطوة ستفتح الباب أمام التطرُّف الدينيّ.

- حكيم الكاروي: نحن في كلّ مرّة نتحدَّث فيها عن تدريس اللّغة العربيّة يفقد أناس -ومنهم أناس متعلِّمون- صوابَهم، وأنا حقّاً لا أجد تفسيراً لتلك التعليقات التي أدلى بها وزير سابق للتعليم. فنحن -على نفس المنوال- يمكننا أيضاً أن نتحدَّث عن حظر تدريس اللُّغات الأجنبيّة -ومنها الإنجليزيّة- باعتبارها تمثِّل غزواً ثقافيّاً! ما يصعب فهمه الآن هو ذلك الاتجاه الديناميكيّ الذي يشهده المُجتمع الفرنسيّ لتوكيد الهويّة. في رأيي، عدم إيجاد إجابة لذلك السؤال هو السبب الأوّل في التطرُّف الدينيّ، إذ إن السماح للأجيال المُتعاقبة من المُهاجرين بالاتصال بهويّاتهم واستكشاف ثقافاتهم في بيئة علمانيّة هو أفضل سبيل للحيلولة دون انسحاب تلك الأجيال من المُجتمع الفرنسيّ.

ولكن كيف يمكننا أن نجذب المزيد من الطلاب للانضمام لتلك الفصول العامّة؟

- حكيم الكاروي: ليس كافياً توفير المزيد من الأماكن للتدريس، ولكن الأهمّ هو «التسويق» للّغة. على سبيل المثال يحكي الكاتب «نبيل وكيم Nabil Wakim» في كتابه «عربيّ للجميع: لماذا تُعَدُّ لغتي من المحظورات في فرنسا؟» كيف تعمَّد نسيان لغته الأمّ لوصمها من قِبل المُجتمع بأنها «لغة الفقراء». لذا فإنه لزاماً علينا أن نجعل من اللّغة العربيّة مصدراً للفخر نزهو به، كما يجب علينا أن نضع في اعتبارنا أن العَالَم العربيّ أصبح مليئاً بفرص



حكيم الكاروي ▲

العمل، و أنه من الضروري إدراك أن تعلُّم اللّغة العربيّة المنطوقة يساوي في أهمّيته تعلُّم اللّغة العربيّة المكتوبة أو الأدبيّة. كما أن تعلُّم اللّغة العربيّة في المدارس يعني تعلُّم السياق الأشمل للّغة في التاريخ والحضارة، وهو الأمر الذي لن تتطرَّق إليه المساجد.

ما هو رأيك في رغبة الرئيس الفرنسيّ ماكرون تعزيز تدريس اللّغة العربيّة للتصدّي للتطرُّف؟

ندى يافي: أنا أؤيد فكرة تشجيع تدريس اللّغة العربيّة في المدارس العامّة، ولكني سأتوقَّف عند هذا الحدّ. ففكرة ربط هذا المُقترح بالتطرُّف تُعَدُّ أمراً مُعيباً للّغة العربيّة، إذ إن لها من المحاسن ونقاط القوة ما يجعلها أهلاً للتعلُّم، لذا، فإني أرى أن الجدل الدائر حول مكافحة «التيارات الانفصاليّة» يُعَدُّ غريباً وغير مقبول. اللّغة العربيّة واحدة من لغات الأمم المُتحدة الرسميّة الست، كما أنها خامس أكثر اللُّغات انتشاراً على مستوى العَالَم، والرابعة على مستوى العَالَم الافتراضي، كما أنها لغة تنتمي لحضارة عريقة ذات أبعادٍ عالميّة غير مقتصرة على المُسلمين فحسب. وفي مواقع عدّة من التاريخ، كانت اللّغة العربيّة في قلب حركات الانتقال المعرفيّ: على سبيل المثال، خلال حكم الدولة العباسيّة (750 - 1258م) ومن بعدها الدولة الأندلسيّة، حيث تسنَّى لمُفكِّرين عظماء من كافة الأديان التعبير عن أنفسهم باللُّغة العربيّة، كما لا يمكننا أن نغفل حركة النهضة في القرن التاسع عشر، حيث كان للعنصر المسيحيّ تواجدٌ قويٌّ. لذا فإنه من الظلم الشديد حصر اللّغة العربيّة في مجتمع بعينه.

لقد رأينا جميعاً بعض الشخصيّات التي عبَّرت عن مخاوفها من أن تؤدِّي تلك الخطوة إلى إيلاج التطرُّف داخل نظام التعليم الوطنيّ.

- ندى يافي: في رأيي أن اعتبار اللّغة العربيّة، القرآن والدين الإسلامي كياناً واحداً يؤدِّي حتماً إلى التعزيز من مقاومة فكرة تدريسها. هل يقع حقّاً في نطاق اختصاصات وزير الداخليّة أو وزير شؤون الطوائف الحديث عن تدريس لغة ما؟ بينما نحن نعيش في زمن الخوف من فقدان الهويّة، يقوم البعض بتأجيج مثل تلك المشاعر بتبنّي ذلك الجدل المُتكرِّر. هل يتمُّ اتهام اللّغة الإسبانيّة بتشجيع محاكم التفتيش؟ أو الألمانيّة بالوقوف وراء النازية؟ حتى مع أفضل النوايا، يتمُّ وصف اللّغة العربيّة بأنها السبيل إلى مقاومة التطرُّف ممّا يعزِّز من فكرة الربط بينهما في الأذهان.

إذا كيف يمكن الفصل بين اللّغة العربيّة وتلك الإشكاليّات الجدليّة؟

- ندى يافي: عن طريق البُعد عن تحديدها بهويّة معيَّنة: ممّا يتيح التعاطي مع كينونتها الشعريّة، العلميّة او الفلسفيّة. كان «جاك لانج Jack Lang» (رئيس معهد العَالَم العربيّ) محقّاً حين عنون كتابه «اللّغة العربيّة، كنز فرنسا» إذ أكّد فيه أن أكثر من 500 كلمة فرنسيّة تأتي أصولها من اللّغة العربيّة. لبلدنا صلة وثيقة باللّغة العربيّة بدأت منذ القِدم، ممّا جعلها جزءاً من تاريخنا وثقافتنا. لذا يجب أن يأتي تدريسها كخيار لتعلُّم لغة لها القدرة على فتح الأبواب للعديد من فرص العمل، ويجب أن نحرص على ألّا يضحى التعليم وسيلةً لتمييز الآخر، المُهاجر أو العدو.

■ **حوار: تييري نوازيت □ ترجمة: دينا البرديني**

المصدر:
موقع L'OBS الفرنسيّ
التاريخ: 20 نوفمبر 2020
الهامش:
1 - جمعية فرنسيّة تأسَّست عام 2004 تتمثَّل مهمَّتها في تعزيز رؤية إيجابيّة للتنوُّع وتكافؤ الفرص لدى صانعي القرار في العَالَم الاقتصاديّ والسياسيّ والإعلاميّ.

فرج دهام

فنَّان اللامرئيّ

تختزل تجربة الفَنَّان القطريّ فرج دهام (1956) الظاهرة الفَنِّيّة في الخطاب المتعلِّق بها، فهو من التشكيليّين الدؤوبين في البحث عن هذا الخطاب بين ثنايا المصادر الاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة والإثنوجرافيّة، ليؤصِّل به حالةَ وعيٍ مخفيّة خلف الشكل الخارجيّ للظواهر. إنه في هذا المسعى مستعد لتنفيذ عمله الفَنّي وفق هذا الخطاب دون قواعد نهائيّة، ممّا يجعل أعماله ورشةً للأسئلة الإشكاليّة المُرتبطة بالإنسان باعتباره جوهر الفَنّ المعاصِر؛ منه تعريف الفَنّ ومآله إليه.



فرج دهام

على مِحَكِّ المُعاصَرة

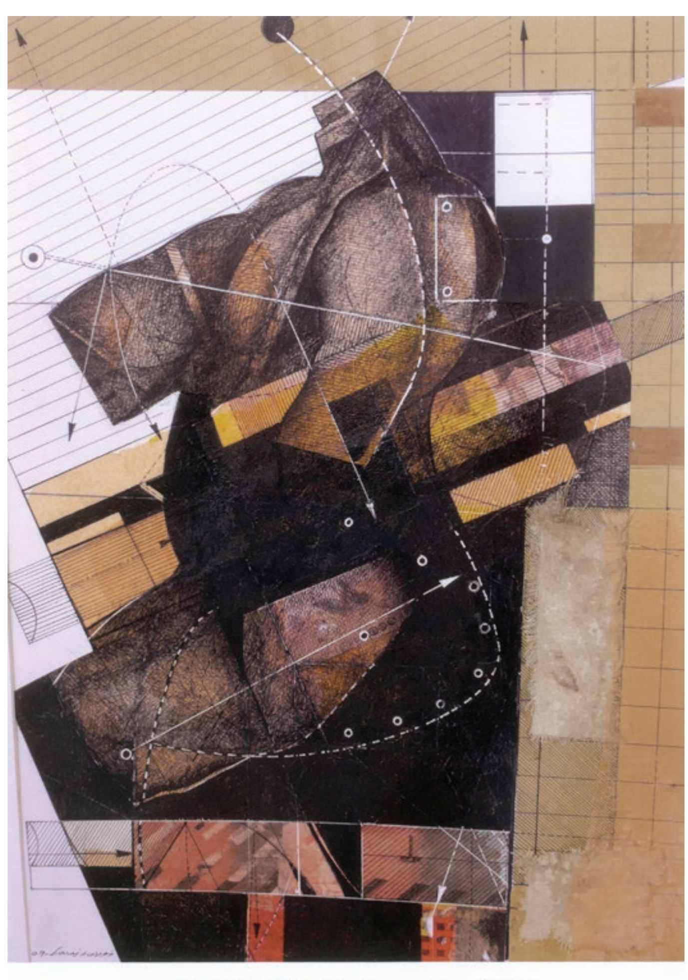
إنّ الحديث عن الفَنّ الحديث والمُعاصر في قطر، لا بدّ وأن يحيلنا بدايةً على عددٍ من الأسماء المرجعيّة التي تمثِّل الريادة بالنظر إلى تجاربها البحثيّة الناجِعة في توطيد العمل التشكيلي كمتنٍ تعبيريّ يندمج في صيرورة الإنتاج الثقافيّ المحليّ والعربيّ والدوليّ أيضاً، من أمثال جاسم زيني، وفيقة سلطان العيسى، يوسف أحمد الحميد، سلمان المالك، حسن الملا، وفرج دهام الذي نقف عنده، في اتجاه استرجاع مُنْجَزِه باقتضابٍ عبر عددٍ من المحطّات المُعيَّنة، وتسليط الضوء على أعماله الحديثة بخاصّة، وهي الأعمال التي تشكّل منعطفاً ضمن توالي تجاربه السابقة.

■ بنيونس عميروش

عُرِفَ فرج دهام بألوانه الصِّباغيّة النّاصِعة، كما في ألوان كولاجاته (Collages) الشّفيفَة والصريحة، بدرجة الصفاء الذي نلْحَظُه بشكل واضح في أعمال سلسلة معارضه التي أطلق عليها «إحداثيات» (2008)، وذلك ضمن تكوينات مَحْسوبَة ومَحْسومَة بِتَضافُر العقل والقلب معاً. هناك باستمرار تحويلات تركيبيّة منسجمة مع إيقاع التلوين ومُحدِّداته الشَّكْلِية التي ترسم بنية اللوحات ذات المَيْل التجريديّ الهندسيّ بعامة. بينما الخطوط الفاصِلة والدقيقة (السوداء والبيضاء) تَبْعَث على ديناميّة مرئيّة، فيما تعمل على استنبات مقاطع التشبيك، والتمديد المُستقيم، والتقويس الممهور بالأسهم التي تُوَجِّه وتخترق المساحات الكروماتيكيّة التي تحتكر صَدارة الإبصار، ما يجعل من فرج دهام مُلَوِّناً (Coloriste).

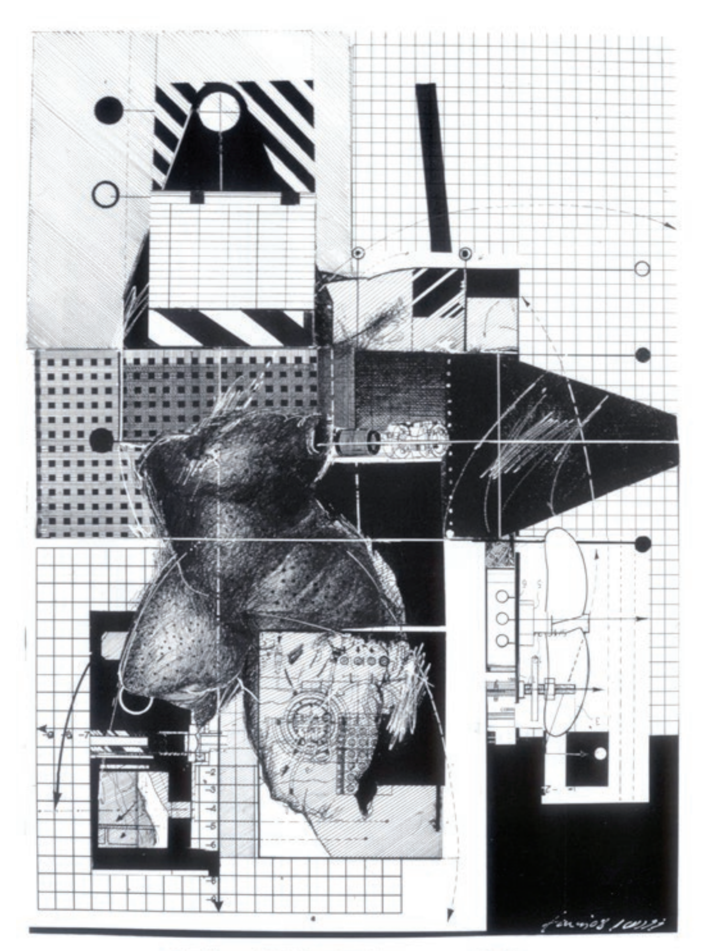
ضمن هذه المجموعة الثُّنائِيَّة نفسها المخصوصة لـ«إحداثيات»، تلتئم الخطوط بدورها في مجموعة من اللوحات التي تحتفظ بِبَياض أسنادها الورقية المطبوعة بألق التسويد والتسطير، حيث تنطفئ الألوان، في الحين الذي يستعير فيه الفَنَّان خبرة المُهندس والمُصمِّم باعتباره غرافيكيّاً (Graphiste)، ليضعنا أمام توليفات خطيّة شديدة التركيب، ترسم لنا مَقاطع شبه مدينِيَّة، حُلْمِيَّة ومُتَخيَّلَة، تتداخل عبرها أشكالٌ دالة تتناسل من خلالها إشاراتٌ ورموز وأيقونات وأرقام، تقحمنا في عوالم تكنولوجيّة وميكانيكيّة مُفْعَمَة بالحركة المبثوثة في مشاهد حيويّة وخلويّة في ذات الحين، قابلة لتعدُّد القراءة لما تمنحه للمُتلقّي من هياكل وتكوينات جذَّابة تفتح النظر على شساعة التأمُّل والتأويل.

في مجموعة «إحداثيات»، كأنّ الفَنَّان «يضع الإنسان على مِحَك القياس في زمنه وفضائه، ما بين الماضي والحاضر، ما بين الموجب والسالب مروراً بالجسد، ومنه إلى حالة التشظي» التي ينعتها الفَنَّان بـ«عدم الاستقرار»، ما جعل أعماله في موقع تَقابُل تشكيليّ يتراوح بين الملء والإفراغ، بين التلوين (المساحة) والتسويد (الغرافيزم)، هي صيغة لمفهوم القياس الذي يقوم عليه جوهر التَّصَوُّر والتعبير المُتجانس.


Coordinates- 2008, Drawing- Collage on paper, 60x80cm

العلامة: من التَّشوير إلى التَّصْوير

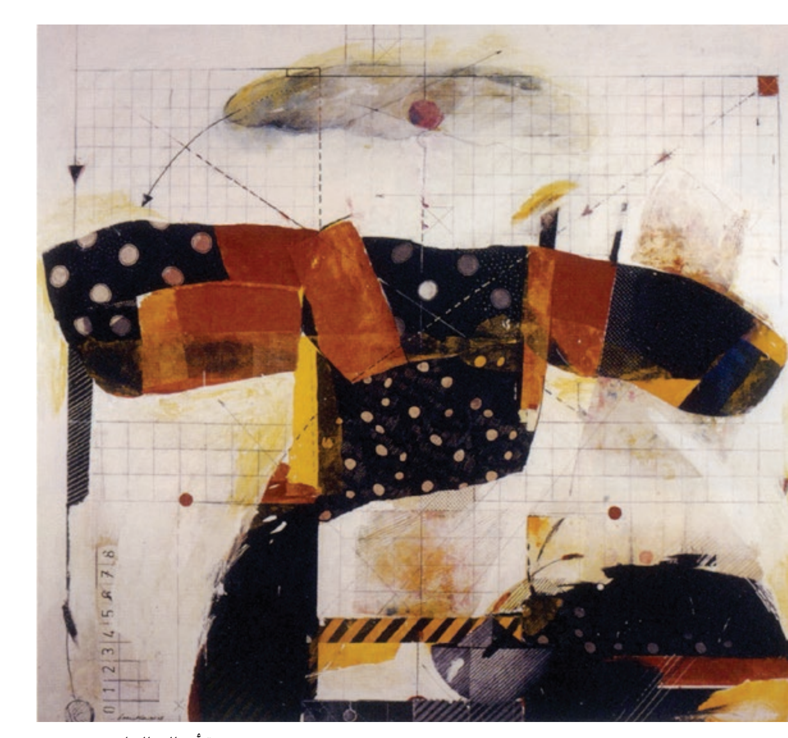
في مجموعة أعماله المُسَمَّاة «الحاجز» (سوق واقف بالدوحة، 2010)، أوضح فرج دهام أن «الحاجز شريط عازل رُسِم على الأرض بمقياس التقسيم، له القدرة على تغيير المسار ولَفْت الأنظار كونه الحَدَّ الفاصل بين ضِفَّتَيْن، وللتعامل مع فكرة الحاجز يستوجب الوقوف عند المَعْبَر على امتداد خطوطه الأفقية، ما أن يؤذن بالعبور بمؤشر رفع الحاجز حتى يتَّضح التَّبايُن بين حالتَيْ السكون والحركة، وفجأة نشعر أن تقاسيم الجسد تَخْبو بعد طوال انتظار». وبناءً على هذا المعنى، يُؤكِّد على أن تجربة «الحاجز» تعيده إلى التعاطي مع صورة المكان، باستدعاء أنموذج استعاري أفقي يناقش فكرة تحفيز الرؤية، كونها إشارة في المعنى تنم عن فكرة الحدِّ الفاصل بكلّ تداعياته، بنقل موضوع الحاجز من البحث والتأمُّل النظريّ إلى المرئيّ. فإذا كانت غاية البحث في هذا المعرض تشير إلى منحى ثقافيّ بترسيم الفَنّ عبر معطيات آنية عصريّة كما يُقر الفَنَّان، فإنّ هدف البحث في معرضه «لغة الشارع» (2012) اتجه نحو العلامات البصريّة في الحاضِرَة المُعاصِرة

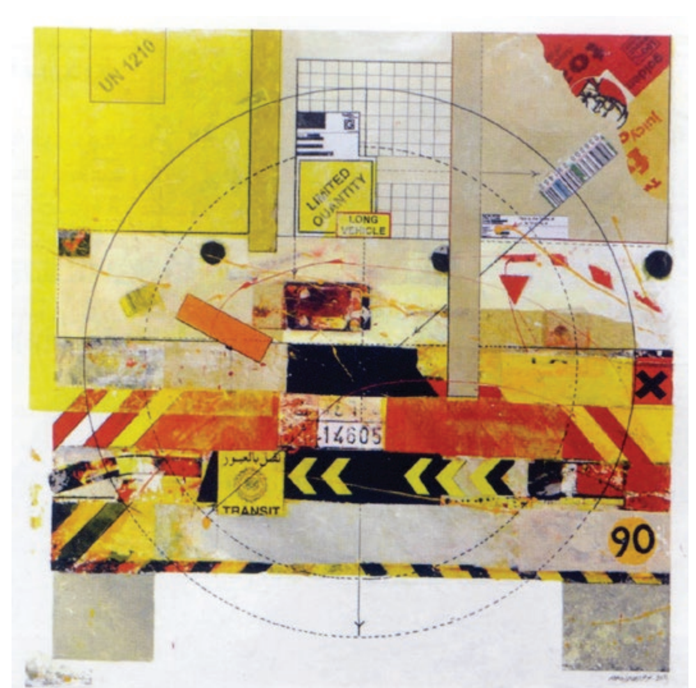

Coordinates- 2008, Drawing- Collage on paper, 60x80cm

تحمل في طَيّاتِها إيقاع المدينة المُعاصِرة وحياتها، كما اختزلها فرج دهام في تكويناته الباذخة، حيث تَتآلف العلاماتُ بأنواعها وتتلاحم، تتقاطع ضمن عملية تحليل وتفكيك، لتتقارب وتتناسق من جديد عن طريق تركيبات ديناميكية تعمل على إعادة بناء الحاضرة، ليس كتصميم كُتْلي ومعماريّ، بل كانعكاس تصويريّ لروح المدينة وساكنتها، وخاصّة ما يتعلَّق بالتوتر وضغوط الحركة والتنقل السَّيار، حيث تتحوَّل العلامة إلى مؤشِّر بلاغي للمُجادلة والمُكاشفة والتجليّ، وقد أفرغها الفَنَّان من سلطتها البصريّة الآمِرة والناهية، ليمنحها تشفيراً بصريّاً مُضاعَفاً يقوم على الترميز، بعيداً عن التشخيص بالمعنى الحِكائي الصرف.

بطبيعة الحال، تتبَدَّل مَرْئيَّة المدينة في الليل، إذ تتخذ علامات التَّشْوير الطُّرُقية وغيرها صفتها الضَّوئيّة الموسومة بسيطرة الأحمر، بينما تتصاعد مرئيّة الأصفر التي تُمَيِّز الصَّدْريّات الواقية (Les gilets jaunes) الخاصّة بشرطة المرور وعمَّال الأوراش (المُصطفين بخوذاتهم على طول اللوحة الأفقيّة)، ناهيك عن الخطوط والإشارات الصفراء الموصولة بأرضية الشوارع والطرق السوداء وغيرها من الممرَّات، باعتبار الأحمر والأصفر اللَّونَيْن الأكثر بروزاً في الرؤية، الشيء الذي انتبه إليه الفَنَّان في انتقائه الكروماتيكيّ. ومن ثمّة، نقترب من دوافعه في اختيار الأصباغ الصفراء والفوسفوريّة المُهَيْمِنَة في تشكيلاته المطبوعَة بالتشكيلات الإشارية الحمراء والسوداء التي أسقطها من دورها الوظيفيّ ليمنحها بُعداً تعبيريّاً، تتحوَّل معه العلامات النفعيّة، إلى «علامات واصفة» (Méta signes) تروم إحداث مُصالحة جماليّة مفتوحة على المُجتمع، كما تقترحها رؤية الفَنَّان القاطِعَة.

في خضم هذا التَّوَغُّل الواعي في الشوارع، سينظم الفَنَّان معرضاً بعنوان «مدينة» في 2014، يتمحور بدوره حول مسقط رأسه «الدوحة»، ضمن مُعالجات فنِّيّة لصورة المدينة وتحوُّلاتها الطارئة والسريعة على مختلف الأصعدة. ويتعلَّق الأمر هنا بتكثيف حس نوستالجي موشوم بقلقه وطموحاته وأحلامه، استحضر من خلاله بعض التذكارات البسيطة التي تمَّ إرسالها من الدوحة إلى كثير المدن عبر العُمَّال الذين ساهموا في بنائها لتظلَّ مَوصولةً بأحلام وتطلعات أخرى، وذلك ما يُعلِّل استثماره لفكرة البطاقة البريديّة كبديل موضوعيّ في نشر سيرة المدينة الحديثة وإنتاج المعنى حولها. ومن ثمّة، يستلهم أسئلة الألفة والاغتراب، ويستدعي ما


من مجموعة أعمال «الحاجز» 2008 ▲



من مجموعة أعمال «لغة الشارع» 2011 ▲


من مجموعة أعمال «بطاقة بريدية» 2021 ▲

«الدوحة»، لتوطين الفَنّ عبر معطيات راهنة وإخضاعها إلى الترجمة التطبيقيّة، عن طريق تحويلها من لغة التَّشْوير (Signalisation) إلى لغة التَّصْوير (Peinture).

في «لغة الشارع» إذن، استلهم فرج دهام عناصره التشكيليّة من أجواء مدينته، مُسْتنِداً إلى رَصْد العلامات (Signes) التي تَنْتصِب وتنطبِع على امتداد الممرَّات والطرق والساحات والأوراش وخلفيّات الشاحنات والرافعات والآليّات وغيرها، باعتبارها لغةً مقروءة تتوخَّى الإرشاد والانتباه، فيما تُنذِر بالحَذر والمَنْع والخطر، كما تُوَجِّه أولويات المرور وغيرها. هي مُتَوالية الإشارات والتوجيهات التي



معرض «أن ترى ما لا يُرى» (مطافئ مقر الفنّانين بالدوحة، 2019) ▲

سواها من قيم الجوار والتعايُش والتبادُل في إطار العولَمة وتبعاتها الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة التي وسمت عالمنا المُعاصِر.

المونوكروم: مُقارَبة المرئيّ والحقيقيّ

يندرج معرضه الأخير الموسوم بـ«أن ترى ما لا يُرى» (مطافئ مقر الفنّانين بالدوحة، 2019) في سياق تقديم أعماله التي أنجزها طيلة شهر كامل، ضمن إقامته الفنّيّة بمُؤسَّسة «ماذا عن الفنّ؟» في مدينة مومباي الهنديّة، ضمن فعاليات برنامج التبادُل الثقافيّ المُسطَّر في إطار العام الثقافيّ الذي جمع بين قطر والهند 2019. في هذه التجربة، يتخطّى فرج دهام التقنيات والأدوات والمواد المُصنَّعة المُتعارَف عليها في صِياغة اللوحة، باعتماد مختلف المُكوّنات الماديّة والمعنويّة المحليّة، ومنها شِباك الصيد الصينيّة المُتداولة إلى اليوم في صيد الأسماك بمدينة كوتشي الهنديّة، كوسيلة لإخفاء ما هو معنويّ، بالشاكلة التي عمل بها على إخفاء «المخطوط الحافظ للتاريخ» الذي صنعه باستعمال مختلف الخامات البيئيّة بمومباي، في اتجاه معالَجة مفهوم الإخفاء والإقصاء التاريخيّ، بناءً على «مقارَبة نوعية بين ما هو مرئيّ (المُراد له أن يُشاهَد)، وما هو حقيقيّ (المُراد له أن يُخْفَى)»، وذلك ما يُبرِّر عنوان المعرض «أن ترى ما لا يُرى» كصيغة استعاريّة لمُقارَبة المُفارَقة المُتراكِبَة بين «المرئيّ والحقيقيّ». وفي هذا الصدد، أشار فرج دهام إلى أن مفهوم: أن ترى ما لا يُرى، هو «مفهوم مبني على ازدواجيّة الرؤية وتقاطعها بين الصورة الواضحة، والحقيقة المَخفية في الفكرة، فالمفاهيم والرؤى تقوم على ما هو موجود، وباختلالها يختل تقديرنا لهذا الوجود».

تمثِّل أعماله المُعلَّقَة على الجدار صِنف اللوحات المَعْمولة بمختلف المواد العضويّة واللِّيفِيَّة، تتخذ طبيعتها البصريّة من المونوكروم بدرجاته اللونيّة المُستمَدة من المكان وجوهر الفكرة، أي اللون الأُحادي المُختزل في التُّرابيّ (البُنيّ) كانتصارٍ للتمسُّك بأديم الأرض، لتتمثَّل اللوحة من لَيْفِيَّات ونُتوءات وحُروق، مُستدرِكة قَتامَة الأكْحَل، وكذا انفتاح اللون الترابيّ، كمادة ونسيج، على مَرْئيّته النّورانيّة الآتية برفْق نحو الأبيض، نحو الضوء، بحيث تُمسي الطبيعة التشكيليّة هنا اشتغالاً على المادة وما تَكشِفه من بَهاء حِياكتها ومَلْمَسها (Texture) المُتداخل والمُتَماسك بالدرجة الأولى، بينما تتفاعل المادة في صُلبها لتَرْتَكِز على التَّدَرُّجات الضوئيّة المُتلاشية والمُتقطعة التي تُحدِث مساحات وأشكالاً بسيطة (مربعات، مستطيلات) مُضاءَة ومُنطفِئة ضمن تَبادُلات وتَجاوُرات تَسْتَنْبِت ديناميّة بصريّة بتَوْليف التَّضادّات (Contrastes) المُتناغِمة والرشيقة. نحن بإزاء تَلْخيص دقيق لعمليّة الكَشْف والحَجب، وما يسري بينهما ومن داخلهما من تمازُج يُلقي بظلاله على ما يسري على المرئيّ والحقيقيّ.

في سياق المُعالجة الماديّة ذاتها، تتحوَّل الأسناد إلى أوراق سميكة تُؤلِّف تلك المُتون والمخطوطات «التاريخيّة»، تلك الكتب الكبيرة المَقاس، المُجلَّدات الرمزيّة التي تبعث على التساؤل والرَّهْبَة، المفتوحة والمَصْفوفَة بعناية، كأنها تدعونا إلى تشفير وقراءة هذه الأنسِجَة والألياف الطّرسية (Palimpseste)، من أجل استدراك المعنى والقول: أنْ تقول ما لا يُقال.

لم يكن فرج دهام تشكيليّاً ماديّاً (Matièriste) فقط في هذه التجربة الغنيّة، بل فنّاناً معاصِراً شاملاً يستثمر الفيديو والأنماط



من أعمال «أن ترى ما لا يُرى» (2019) ▲

التقديميّة في الفضاء، عبر تطويع مفاهيمه في قالب مُنْجَزات حجْمِيَّة وتنصيبات (Installations)، إذ يَنْتقي عديد الجُذوع والتَّفَرُّعات الخَشَبيّة التي شَذَّبَها وعالج طبيعتها الشَّكْلِية دون المَساس بطبيعتها البَيْئيّة، ليجعلها شبيهة بهياكل مُكْتَمِلَة لكائناتٍ غريبة، مَعروضَة بشكلٍ طوليّ- أفقيّ يستدعي صورة الأموات، مَحْزومة ومَلْفوفة بشِباك الصيادين، ما يجعل هذه «الكائنات» الهيكليّة خاضعةً لتَكْفين مُحْكَم وشَفَّاف، يُظْهر أكثر ممّا يُخفي، لَعلّه ضرب من التَّحْنيط الذي يروم كشف الحقيقة، الحقيقة الماديّة للأشياء والكائنات الموصولة بالفَناء!

حول هذه التجربة، أشار فرج دهام إلى أن مدينة كوتشي الساحليّة في الهند، منحته فُرصةً للقيام بنوعٍ من المُعايَنَة لهذا الساحل المُمتد على المُحيط الهنديّ، لكي يرى طريق الحرير في انسيابه من الصين إلى الهند، إلى أوروبا وبيزنطة، مع استحضار تجربة الإسبان والأتراك، لصياغة ما هو موجود في صناعة التاريخ الذي يضعه في موقع مُساءَلة: مَنْ يكتب التاريخ؟. في ذات السياق، أكَّد على أن المعرض «يستلهم هذه الأسئلة لتأويل المسارات البريّة والبحريّة بوصفها امتداداً في صناعة المدن والثقافات والمُعتقدات والعادات، على اعتبار الثقافة جزءاً أساسيّاً في تلازم هذه الفكرة». ولأنه مَعْني بالفنون البصريّة، يوضح الفَنَّان، يستحضر علوم السياسة والمُجتمع والأنثروبولوجيا لتأويل هذا الوجود، بحيث «يستلهم المعرض سيرة طريق الحرير، لكنه لا يكتب التاريخ، بل يُشير إلى بقايا هذا الإرث الثقافيّ من الترحال، من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، موظِّفاً رمزيّة هذا الاشتباك بين الحرير كنسيج ودودة القز والمراكب، لكشف أغوار هذا التبادُل».

على هذا النحو، يحيط فرج دهام بأفكاره وتصوُّراته التي يدرسها ويتأمَّلها عميقاً، كي يجعلها جَليّةً وفاعلةً في عمله الفَنّي، وهو المُبدع الذي سجَّل عديد المُساهمات الفكريّة والنظريّة من منطلق قناعته بالعلاقة العضويّة التي تربط الفَنّ بثقافته وعلومه، وإيمانه بكون القطعة التشكيليّة لن تكون عملاً فنّيّاً ما لم تكن قائمةً على بنية فكريّة ثريّة، بحيث ظلّ يشحذ رُؤاه وثقافته موازاةً مع تطوير مهاراته الحرفيّة والتقنيّة المُواكِبة لمُستجدات الفنون البصريّة برمتها. من ثَمّة، نَلْحظ سَلاسة انتقاله من تجربة إلى أخرى بتوليف أطروحات بصريّة مُبتَدَعَة، بالعَقْل والحِسّ المُلازمَيْن لتسجيل الوقوف عند أهمّ المفاهيم المعنيّة بفنون الحداثة وما بعد الحداثة، طبقاً لما تُمليه التحوُّلات التي يشهدها العَالَم، ومدى تأثيرها على المُجتمع المحليّ الذي صار يعرف ظواهر جديدة ومتغيِّرات سريعة في الراهن.



Image Movement 2008, **Sculpture** - Stainless Steel & Stone, China, **4.50x180x1.50m**



فرج دهام..

فنَّان اللامرئيّ

مع مُنادَاة مارسيل دوشامب (1887-1968) «العمل الفَنّي ينبغي أن يكون حقيقةً ذهنيّة» بدا كأنَّ الرسمَ قد وصل إلى غايته القصوى[1]، إذ في سنة 1961 سينحت هنري فلينت مصطلح (الفَنّ المفاهيميّ)، وبذلك سيعرف الفكر الجماليّ ثورةً نقديّة نقلت مجال البحث من الجانب الفيزيائي والحسيّ للعمل الفَنّي إلى فكرة الفَنّ نفسه.

■ محسن العتيقي



من أعمال (1998) ▲



من أعمال (1999) ▲

باستحضار منطلقات ما أُصطلح عليه بـ«الفَنّ المفاهيميّ» تختزل تجربة الفَنَّان القطريّ فرج دهام (1956) الظاهرة الفَنِّيّة في الخطاب المُتعلّق بها، فهو من التشكيليّين الدؤوبين في البحث عن هذا الخطاب بين ثنايا المصادر الاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة والإثنوجرافيّة، ليؤصِّل به حالةَ وعيٍ مخفيّة خلف الشكل الخارجيّ للظواهر. إنه في هذا المسعى مستعد لتنفيذ عمله الفَنّي وفق هذا الخطاب دون قواعد نهائيّة، ممّا يجعل أعماله ورشةً للأسئلة الإشكاليّة المُرتبطة بالإنسان باعتباره جوهر الفَنّ المُعاصِر؛ منه تعريف الفَنّ ومآله إليه.

بداية، إذا سلَّمنا بأنه: «غالباً ما يظهر الإبداع الفَنّي المُعاصِر محيِّراً في نظر الجمهور المُختصّ أو غير المُختصّ»[2]، فإن التجربة التشكيليّة التي أمامنا، من النماذج التي يمكن وضعها ضمن هذا الحكم. فلطالما كانت رسوم فرج دهام تسترعي، اهتمام الجمهور العام وتجذبه بمضامين من بيئة أمس، وهي الرسوم التي يُنظر إليها، عادةً، بكونها ليست محيِّرة، ولا مخالِفة للمعايير المألوفة. لكنه بعد مرحلة رشده الفَنّي التي انشغل فيها بعناصر التراث الماديّة واللاماديّة، سيوقف هذا الانشغال في صورته التطابقيّة. ويمكننا الافتراض، على منوال مَنْ اتخذَّ هذا الطريق، بأنه في هذه الآونة كان قد فطن للحلقة المُفرغة التي عليه تجنُّبها إذا أراد لعمله الفَنّي تجربةً متجدِّدة مع الجمهور، وغير مبتورة من وظيفتها الجماليّة. وهكذا سيشرع، في تأسيس مدوَّنة تشكيليّة ملتزمة ومنخرطة في الوقائع والمُتغيّرات، مدوَّنة يبدو أنها لم تكن لتقف عند هذا التأسيس، وإنما في المضي نحو تجاوزه، وإعادة تعريف المفاهيم بما في ذلك مفهوم الالتزام نفسه.



من أعمال «حركة أجسام» (2001) ▲

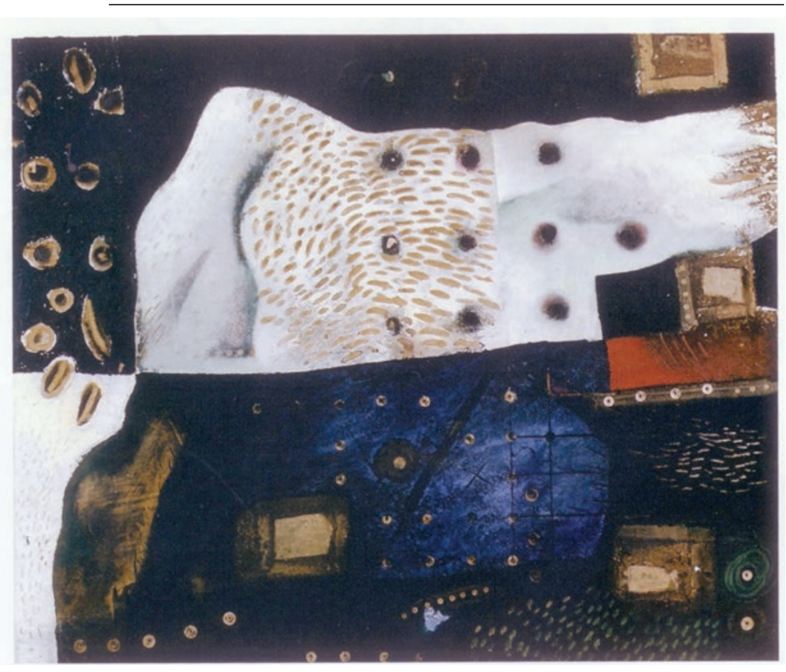
ولكي يكون لهذه الطفرةِ موقفٌ فنّيٌّ أيضاً، كان على فرج دهام، منذ 1975، أن يمهِّد إلى توقيف زمن لوحته، أو بعبارةٍ أخرى، أن يضع فيها زمناً جديداً. وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنه كان يمكن لأي منشغل بسؤال وظيفة الفَنّ حينها، وحتى الآن، وربّما

مستقبلاً، أنْ ينتصر إلى هذا المنحى، إمّا «تفاديا لاختزال الفَنّ إلى مجرَّد دور للمُواساة أو التعويض»، أو باعتباره استجابةً طبيعيّة للبيانات الجماليّة والفكريّة الطلائعيّة السائدة في المجال التشكيليّ العربيّ عبر التجارب العراقيّة الرائدة، منذ منتصف الستينيّات، مروراً بالسبعينيّات وحتى الثمانينيّات من القرن الماضي.
لقياس درجة الاستجابة والتوافق مع هذه الأدبيّات والمرجعيّات الوافدة عبر البوابة العراقيّة، نقتبس ما كتبه فرج دهام: «حسبي اليوم كما كنت في الأمس أُعيد قراءة الصور والمواضيع العارضة التي أصادفها، فهي حقيقة وجود لها موضع قدم على الأرض وحقائق يصعب تجاهلها»[3]. كما صرَّح في لقاءٍ خاصّ: «التعبيريّة غير موجودة عندي»[4]. وإذ يكشف المقتبسُ عن موقف ملتزم، مرجعيّته: «استحالة بقاء الإبداع الفَنّي والثقافيّ منزوياً في نطاق يكون فيه بمنأى عن التقلُّبات الجارية في العالَم»[5]. فإنّ التصريح يحدِّد تموقع الفَنَّان نظريّاً وجماليّاً انطلاقاً من موقف رافض للتعبيريّة بصيغة ضمنيّة، بحيث يكون طرح السؤال: إذا كانت التعبيريّة غير موجودة عند فرج دهام، فما الموجود عنده في المُقابل؟ من باب الاستنتاجات البديهيّة.
لتطوير هذا السؤال البديهيّ، نستعين مرّةً أخرى، بإحالتين تدلان على المناخ العام الذي ساهم في تشكيل مرجعية جيل المُقاومة الثقافيّة الذي عاصره الفَنَّان وتأثَّر بأدبيّاته. الإحالة الأولى، نعثر


من أعمال «طيور» (1992) ▲


من أعمال «حركة أجسام» (1999) ▲


من أعمال «مشاهدات» (1997) ▲


من أعمال «أجسام ساكنة» (2001) ▲

من أعمال «حركة أجسام» (1999) ▲

عليها ضمن العدد الأول من مجلّة «الكرمل» يناير/كانون الثاني 1981، وفيه وقّع محمود درويش، مؤسِّس المجلّة ورئيس تحريرها إلى حين رحيله، بياناً شهيراً، مفتتحه: «في هذا الانفجار المفتوح على الاحتمالات، الذي يهزّ المُجتمعات العربيّة يرتفع السؤال عن ثقافة الأزمة. الأزمة أيضاً تصوغ ثقافتها، وثقافة الأزمة هي محصلة تاريخيّة لمُعاناة مرحلة كاملة تختلط فيها الحروب بالحروب الأهليّة، والحداثة بالاغتراب». بعد عام، وتحديداً في صيف 1982، وقّع حصار بيروت لتنفيذ ما سُمّي بمُخطط «اقتلاع البنية التحتية لمُنظّمة التحرير».

أمّا الإحالة الثانية، فمُرتبطة باجتياح بيروت زماناً ومكاناً، أي لمّا أصبحت المسافة «بين الكلمة والدانات، بين المُثقّف والفدائيّ، بين الخطاب الإبداعيّ والخطاب العسكريّ»، مسافة مُنتفية. وقد كانت الثنائيّات من هذا القبيل، توضع في مسعى «الوعي بالذات»، كما أشار إلى ذلك، على سبيل الذكر، الشاعر المصريّ حلمي سالم، في تقديمه لملف نُشر بمجلّة (أدب ونقد، ديسمبر 1984)



من أعمال «طبيعة» (1996) ▲

بعنوان: «نصوص من حصار بيروت»، متسائلاً فيه: «هل كان ما كان لمحةً خاطفة، برقت وزالت؟».
على نهج هذا الخطاب الثقافيّ وتداعياته المُتلاحِقة، كانت تجربة فرج دهام التشكيليّة، تشق طريقها على مراحل جماليّة تُعيد في كلّ مرّة النظر في مدى ملاءمة المفاهيم الفَنِّيّة للوقائع والمُتغيِّرات، بما في ذلك نسبية عناصر المادة الفَنِّيّة نفسها، وهكذا سيقطع تلك المراحل بداية من مُنطلقِها المحليّ/ الانطباعيّ؛ المُصرَّح به في الأعمال التي سبقت سلسِلة (طيور 1992)، إلى امتدادها العربيّ/ القوميّ؛ في الأعمال التي وثَّقت الانتفاضتين الفلسطينيّتين الأولى والثانية، ثم انفتاحها الكونيّ/ الحداثيّ، كما سنرى لاحقاً في أعمال (إحداثيات) وما تلاها.
ويمكن القول بأنه من بين علامات الانتقال المُؤسّس والمُنسجم مع القضايا العربيّة الطارئة، ما سينتجه الفَنَّان سنة 1997 من أعمال بعنوان «مشاهدات» و«أجسام ساكنة، وحركة أجسام» التي وثَّقت الانتفاضة الأولى (1987 - 1993)، كما سجَّلت، حسب تصريح فرج دهام، موقفاً فنّيّاً «مبنياً على الالتزام مع الحالة والموضوع»، مستطرداً في هذا السياق: «بعد اتفاقية كامب ديفيد 1978 دخلنا في حالة ركود.. لكن حرب تشرين التي حدثت في جنوب بيروت كان لها دورٌ في إحياءِ الذات مجدَّداً.. كانت حياة أخرى للمُقاومة بطريقةٍ أو بأخرى».
لكن من طبائع الوقائع التحوُّل من حالٍ إلى حال؛ ففي كلّ يوم طلوع يوم جديد لم يكن معروفاً، كما قال أحد الحكماء. مرّة أخرى يقول فرج دهام: «انتقلنا من الاندفاع إلى الخيبة، وإلى انكماش الذات، وصولاً إلى الاستسلام الى ما هو موجود». كان تفكيره الفَنّي في هذه الآونة يؤسِّس لما عبَّر عنه بـ: «البحث عن نقطة معيَّنة في الفراغ»، ولأنَّ أي تحوُّل فنّي مُنطلقه المادة ومآلهُ إليها في الغالب، وكذلك لأنَّ المشهد الذي تراءى أمامه كان خالياً وبواراً، فقد سلك اتجاهين مؤقَّتين، كان الأول باطنيّاً؛ يحفر في الصخر والخشب، والثاني ظاهريّاً؛ يتأمَّل في الطبيعة الجغرافيّة، وفي الاتجاهين معاً كان اختيار المسلك، الذي عبَّرت عنه أعمال أنجزها (من 1996، حتى 2005)، بحثاً اضطراريّاً عن لوحةٍ بديلة تستريح من إطارها القوميّ المُثقل بالخيبة والهزيمة، أو بمعنى من المعاني؛ تتخلَّص من «التزامها» بمسلَّمات الوقائع الآنية، وذريعته في ذلك أنه لم يعد بالمُستطاع: الفصل بين حدثٍ وحدث، بين واقعٍ وواقع، وبين أن يكون ملتزماً بما هو موجود،

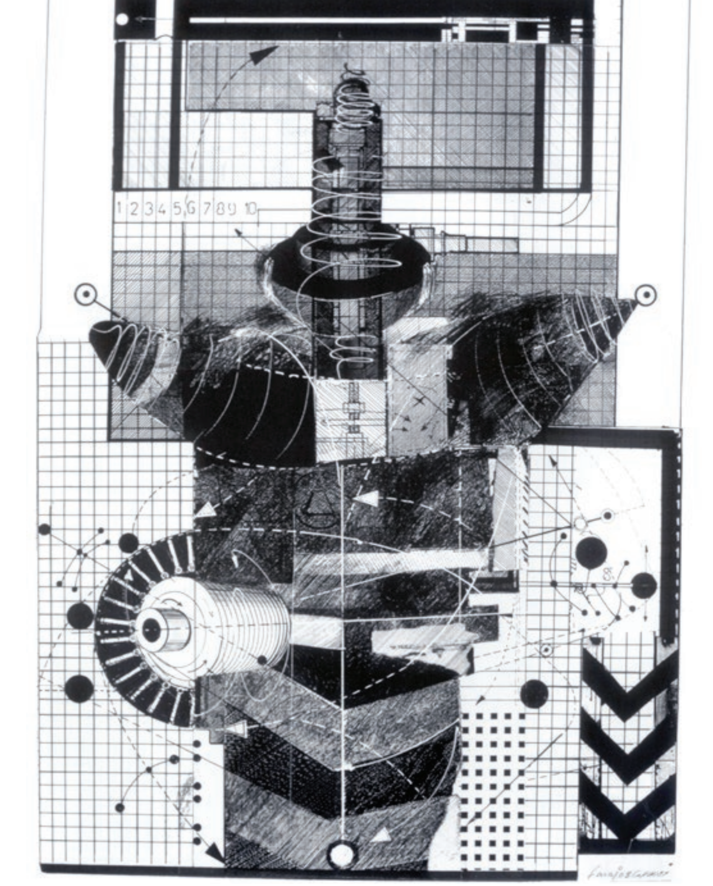
من أعمال «فترينة» (2014) ▼



أو أن يكون مُشاهِداً. وقد استمرَّ هذا البحث في المفاهيم إلى أن جاءت المرحلة التي أنجز فيها أعماله المُعنوَنة بـ«الإحداثيات»، والتي عُرضت أوّل مرّة سنة 2008.

ذاتيّاً وموضوعيّاً، كان بحث فرج دهام «عن نقطة معيَّنة في الفراغ» بمثابة عنوان مرحلة جديدة ستعرفها ورشته. مرحلة يمكن تمييزها بالنزوع نحو أشكالٍ مجرَّدة، حملت في هندستها تفاعلاً راهنياً، لم يكن غرضه الأساسيّ تجاوز تراكمات الخيبة، بعدما أصبحت الأيديولوجيا العربيّة مفتقدةً للقوة النقديّة والعمليّة وعاجزةً عن وضع يدها على موطن الداء، وإنما كان غرضه هذه المرة، نقد الحداثة العمياء للتقنية التي شيّأت الإنسان وسلَّعته، من خلال إيجاد أسلوب يحفظ للتجربة الفَنِّيّة انسجامها مع الذات، ما دام باستطاعة الفَنّ تعرية الأعطاب و«إنقاذ الجميل من مخالب العقلنة الأداتيّة»، كما كان يتردَّد ضمن أدبيّات الفَنّ المُعاصر. وفي هذا السياق تندرج «الإحداثيات» كأعمالٍ غير تعبيريّة، أعلنت بشكلٍ واضح اعترافها بكون «التفكير ملازِم بالضرورة للإبداع الفَنّي».

وبالنسبة لفَنَّان يعلن الآن، نظريّاً وعمليّاً، انشغاله بـ«المخفي وراء الشكل الخارجيّ»، بعد تخلّيه، منذ الثمانينيّات، عن ما يصفه بالاستعارات المعنويّة أو الصدى الحسيّ للعمل الفَنّي، نجده في أعماله التي تلت «الإحداثيات» يمضي في هذا التخليّ، منكبّاً على تجاوز أسلوبه وخاماته، بما تقتضيه المُتغيِّرات والظواهر، بل إن المادة الفَنِّيّة نفسها تتبدَّل وظيفتها، وبالتالي تُعيد تعريف الفَنّ نفسه بلغةٍ تكاد تعطي للمفهوم مرتبةً عليا على الباقي، فكلُّ ما من شأنه أن يعكس السلطة البصريّة ضمن المُتغيِّرات المجاليّة للمدينة، كما في أعمال (لغة الشارع)، أو مسألة التسليع والاستهلاك في (فترينة)، أو صحوة الذات في (زهور الربيع)، أو الهويّة والذاكرة في (أن ترى ما لا يُرى)... هو أسلوب عابر للخامات ومنفلت من قبضتها في آنٍ، أسلوب منشغل بالصدمات ومنخرط في تجميع المُتناثر في صيغة التناثر ذاته. وكون لوحته الحالية مفتوحة على اللامرئيّ، وعلى القراءة الأنثروبولوجيّة، فإنّ فرج دهام الذي صرَّح بإلغاء «الصناعة الجماليّة للوحة»، لم يتردَّد في إلغاء فكرة الفَنّ ذاتها، لصالح المفاهيم التي تمكّنه من القدرة على استعادة المُندثر، سواء من اللحظة الظاهرة أمامه، أو من الهويّة والذاكرة، ومن ثَمَّ وضعه في حالة الوعي، باعتبار هذا الأخير شرطاً جماليّاً يجب المُضي قدماً في تكريسه وتوسيع حدوده، بما في ذلك، حسب فرج دهام: اعتبار الهويّة مكملةً لحالة الوعي،


من أعمال «إحداثيات» (2008) ▲

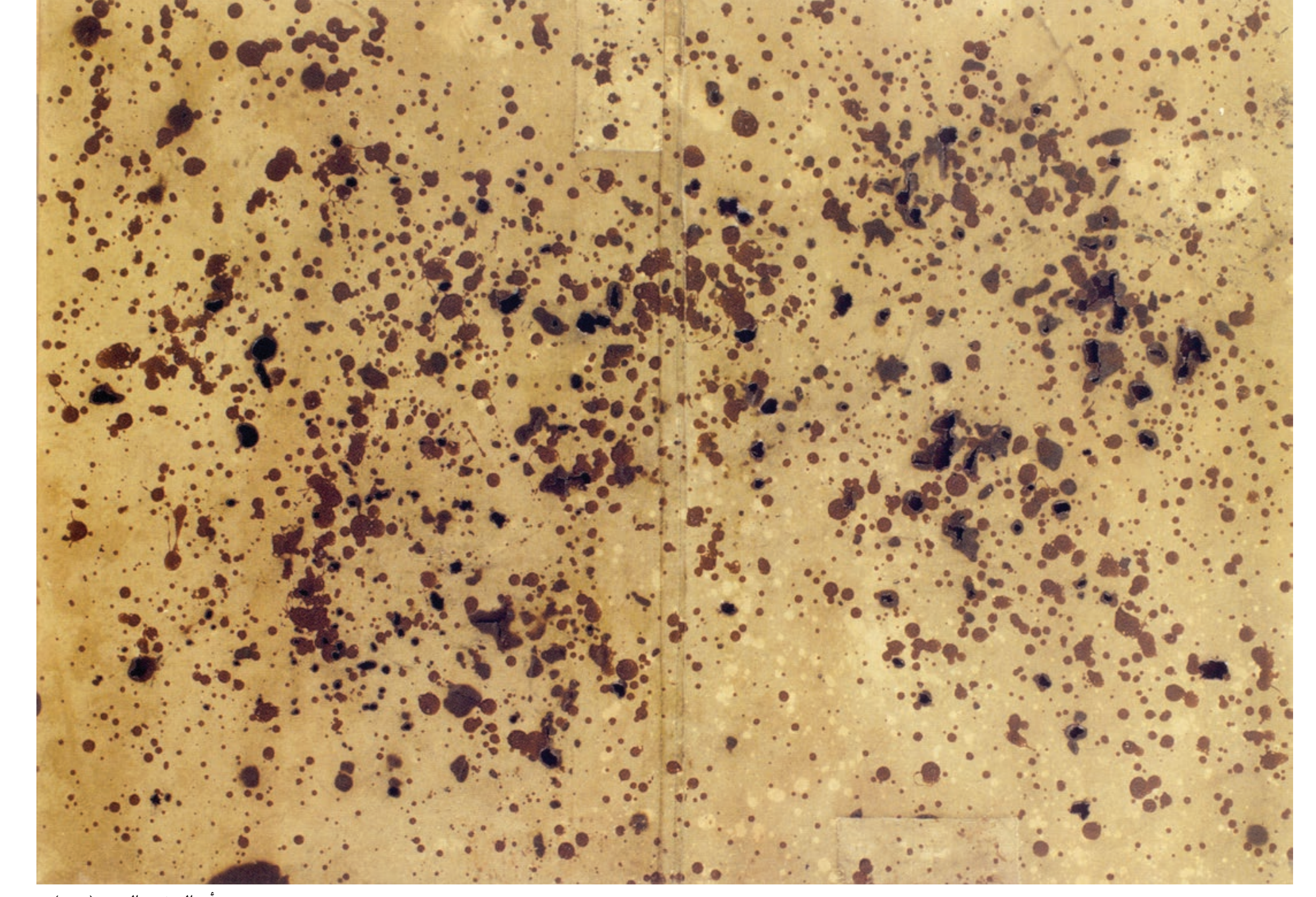
وليست معطى مادياً أو شفاهيّاً فحسب.

غير أنّ إيجاد هذا الأسلوب لم يكن طفرةً غير متوقَّعة؛ فطالِب الثانويّة الصناعيّة، الذي تخصَّص في الزخرفة وتشكيل المعادن، ثم طالب المدرسة التقنيّة العليا بالدوحة[6]، سيجد بأن تكوينه ليس خارجاً عن نواياه الفَنِّيّة، بل إنه مُتموقع في صلب الانشغال الجماليّ الذي كان بصدد تعميقه نظريّاً وتطبيقيّاً، وقد صرَّح دهام بأن مساره العلميّ: ترك أثراً دائماً في حياته العَمليّة، وساعده على دمج المنهج العلميّ بالمنهجيّة الفَنِّيّة..

هكذا، وبالعودة، مرّةً أخرى، إلى أعمال «الإحداثيات»، نخلص إلى أن فرج دهام قد عمل على حشد جماليّات الحداثة الفَنِّيّة ضدّ الجانب المُظلم من الحداثة، التي أخضعت بسلطتها الأداتيّة «الجميل إلى وظائف التسلية والترفيه، وإلى مقتضيات الصناعة الثقافيّة...».

وليس بعيداً عن هذا الإخضاع، صرَّح دهام: «بأن التحوُّل البراغماتيّ والرأسماليّ، ومن ثَمَّ الطبقيّ وتعالي الإثنيات، تحوُّلات أنتجت عالماً أصبح الإنسان فيه آلةً من الداخل...»، ومن هذا المُنطلَق كان اشتغاله على «الإحداثيات» مَعنِيّاً بتفكيك التغيُّر الحداثيّ في جوانبه الاستعماليّة التي مسَّت جوهر الإنسان واقتحمته من الداخل، لتضيف إلى هشاشته وعذاباته الذاتيّة، تحدّيات أشمل وأوسع مدى في سياقٍ مكانيّ وزمانيّ محكوم بماكينة الحداثة والحروب الثقافيّة وعولمة كُلّ شيء. وكشأن أي عمليّة تفكيك ميكانيكيّة تتطلَّب إعادة التلحيم والتوليف، فإنّ «الإحداثيات» من منظور فرج دهام، تبدو: «كمحاولة لتجميع شتات الكتلة البشريّة، التي حرَّكت نفسها طوعاً بحثاً عن مسارات أخرى». وهي المُحاولة التي لن تقف عند أعمال «الإحداثيات»، وإنّما سنجدها مستمرةً، بشكلٍ مختلف في أعماله اللاحقة، فإذا كان موضوع الإحداثيات: «فك الالتباس الداخلي بين الكتلة ومحرِّك هذه الكتلة الذي هو الآلة»، كما يقول، فهو في سلسلة أعماله المُتتالية: «الحاجز» 2009، «هدم الجدار» 2010، «لغة الشارع» 2011، «بطاقة بريدية» 2012، «فترينة» و«زهور الربيع» 2014، «أن ترى ما لا يُرى» 2019... لا يبحث عن لوحةٍ شاهدة ومتماسكة


من مجموعة أعمال «لغة الشارع» 2011 ▲



من أعمال «زهور الربيع» (2014) ▲

تسرد قصتها وكفى، وإنما عن لوحةٍ تفعل وظيفتها المُجتمعيّة والثقافيّة، وترتكز على قاعدة معرفيّة يكون الإنسان فيها قصّة محكيّة بلغة المُتغيّر، وليس الثابت والساكن.

لكن حتى المُتغيّرات المرغوب فيها، لها طعم الحزن، كما قال أناتول فرانس. كانت أحداث «الربيع العربيّ» (2011)، صحوةً جديدة للذات العربيّة، انخرط فيها فرج دهام مشاهِداً ومتفاعِلاً، بصورة تعيد الأذهان إلى مرحلته الفَنّيّة الثانية التي شكّلت حرب بيروت والانتفاضة الفلسطينيّة موضوعاً لها. فبعد قرابة ثلاث سنوات من التأمُّل والمُشاهَدة، وتحديداً في سنة 2014، ظهرت أعماله المُعنوَنة بـ«زهور الربيع» في سياقٍ أعاده إلى ما يشبه (إحداثيات) جديدة حاول فيها قياس الكتلة البشريّة، وهي تحرّك نفسها بحثاً عن تحقيق أحلامها. للوهلة الأولى كانت لوحة فرج دهام، في خضم هذا المُتغيِّر الجديد، تعكس حالة فرح وبهجة شكّلها من زهور ياسمين وحناء، لكنها سرعان ما تحوّلت إلى مفارقة دراميّة تجمع، بتعبيره: «بين القوة الهائلة لهذه الزهور وبين هشاشتها، إلى أن أصبحت، كتلاً صغيرة من الفحم فوق أرض محروقة بالليل». لقد كانت هذه الأحداث أكثر من أي متغيِّر سابق، «شواهد مطروحة أمامه قسريّاً»، وبالحتمية التراجيديّة نفسها وُلِدَتْ أعمال «زهور الربيع»، ليس كما يرى ويشعر فحسب، وإنما بمفاهيم جماليّة تعيد تعريف المُمارسة الفَنّيّة؛ ففي هذه الأعمال، أخذت الخامة تعريفاً يتحدَّد بانتفاء الخامة وقابليتها، ليس للزوال والتلاشي، كما نجدها عند مدرسة «الفَنّ الفقير» (Art Éphémère)، بل قابليتها للانتقال من المنفعةِ العامّة، إلى الاستعادةِ الفَنّيّة. بتعبير فرج دهام: أصبحت الخامة حقيقة فنّيّة، كونها كانت في الاستهلاك العام، ثمَّ خرجت منه باستعادةٍ ثانية ضمن عملٍ فنّي. هكذا، واستناداً إلى استحالة التحكُّم في النار والجمر، تحاكي أعمال «زهور الربيع» الأحداث في مآلاتها الخارجة عن التحكُّم، بطريقةٍ ما جعلت العمل الفَنّي يشكِّل نفسه بنفسه، تاركاً للجمر سلطة اختراق (الكامفس)، الذي مآله الفزيائيّ؛ إلى الهشاشة والنتوءات، والرمزيّ؛ إلى تحوُّل المرئيّ إلى لامرئيّ.

وإنَّ المرئيّ يفتح أعيننا على الخفيّ، كما قال الفيلسوف الإغريقيّ أناكساغوراس. وكما سبقت الإشارة، فخطابُ فرج دهام معنيٌّ بما وراء الشكل الخارجيّ. وينبغي التذكير هنا، بأنه قبل ظهور أعمال «أن ترى ما لا يُرى» 2019، لم يكن اشتغاله على هذا اللامرئيّ أسلوباً مصرَّحاً به علناً، لكنه، بدايةً من زيارته إلى مومباي (في إطار إقامة فنّيّة نظَّمتها مؤسَّسة «ماذا عن الفَنّ؟» بمُناسبة العام الثقافيّ قطر-الهند 2019)، نجده يعلن ذلك تدريجيّاً، سواء من خلال أعمال «أن ترى ما لا يُرى»، التي هي حصيلة بحث واستقصاء في المخفيّ من المخطوطات، أو من خلال البيولوجيا، ثمَّ الأسطورة لاحقاً. فمن خلال هذا البحث يبدو كأن فرج دهام يفتح ورشته على بداية مرحلةٍ أخرى تضعنا أمام لوحة مختبريّة ملزمة بتكبير مجال المُشاهدة الدقيقة لكشف المجهريّ والمخفيّ، إذ لم تعد، المُتغيِّرات والظواهر والمُشاهَدات الخارجيّة ضمن اهتماماته، كما كانت سابقاً.

الهوامش:

1 - جماليّة الحداثة، أدورنو ومدرسة فرانكفورت، عبد العالي معزوز (2011، عن منتدى المعارف).

2 - مارك جيمنيز: الجماليّة المُعاصِرة.. الاتجاهات والرهانات. ترجمة كمال بومنير.

3 - كتيب معرض زهور الربيع 2014.

4 - يستند المقال إلى لقاءٍ خاصّ جمع كاتِب المقال بالفَنَّان في مقرّ ورشته الفَنّيّة بـ(مطافئ: مقرّ الفَنَّانين) الدوحة.

5 - مارك جيمنيز: الجماليّة المُعاصِرة.. الاتجاهات والرهانات. ترجمة كمال بومنير.

6 - حاصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية عام (1984) ثم ماجستير الفنون الجميلة من جامعة بول ستيت، أنديانا أميركا (1988).



Coordinates- 2008, Sculpture- Mixed Media, 30x30x140cm



حواران مع «هيرفيه لو تيلييه» حول روايته «النشاز» الفائزة بجائزة «غونكور» (2020)

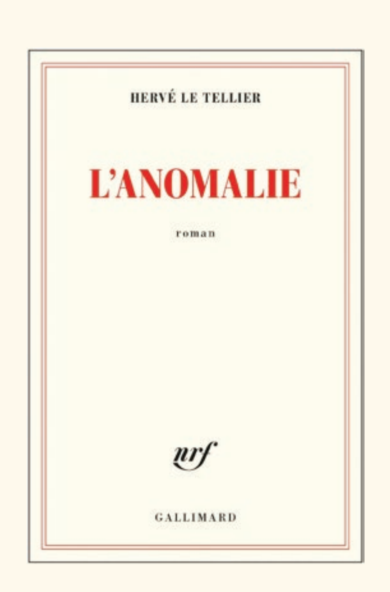
هيرفيه لو تيلييه:

مواجهة المرء لنفْسه

استطاع الروائي «هيرفيه لو تيلييه»، من خلال روايته «النشاز - L'anomalie» أن يحقِّق أفضل مبيعات الموسم الأدبي الجديد لهذه السنة، إذ تُوّج، مؤخَّراً، بجائزة «غونكور»، بثمانية أصوات مقابل صوتَيْن لفائدة رواية «مؤرِّخ المملكة»، للكاتب الفرنسي «مايل رينوار».
على الرغم من أن «هيرفيه لو تيلييه» كان يقيم في إقليم «دروم»، في فرنسا، في إطار تجربة الحَجْر، إلا أنه، قبل أيّام قليلة من صدور قرار لجنة تحكيم «غونكور»، كان منخرطاً في حملة الترويج لروايته، مستمتعاً بذلك . وقد سرَّه الاهتمام الشديد بروايته التي تحكي قصّة رحلة على متن الخطوط الجوِّيّة الفرنسية، هبطت بشكل مفاجئ، مرَّتَيْن، في نيويورك، بالطاقم نفسه ، والركّاب أنفسهم ، لتَزُجَّ بالعالم في فوضى عارمة، بعدما وجدت هذه الشخصيّات نفسها في مواجهة أشباهها. رواية «النشاز» هي، أيضاً، كتاب عظيم عن الحبّ، تنمزج فيه الأجناس ببراعة؛ لذلك، تستحقّ هذه الحكاية الخرافية عن العالم أن تُتَوَّج، وهو ما وقع، فعلاً، في الثلاثين من نوفمبر «2020».

بنجامين لكوج: ما هي نقطة البداية في رواية «النشاز»؟

- هيرفيه لو تيلييه: كانت لديَّ عدة مشاريع، بالتزامن مع كتابة هذه الرواية. ومنذ فترة طويلة كانت لديَّ رغبة في أن أتطرَّق إلى موضوع الشبيه ، بشكل أكثر مباشرةً من موضوع الاستنساخ البسيط؛ لذلك، كان المغزى من كتابتها هو أن يواجه المرء نفْسَه، وأن يواجه ذلك الشخص الذي لا يمكنه أن يكذب عليه، ذلك الشخص الذي يمتلك ذكرياتنا، وعواطفنا، وكراهيَّتنا. وكيف يتصرَّف المرء في مواجهة نفسه. لقد كنت مهتمّاً، أيضاً، لفترة طويلة جدّاً، بنظرية المحاكاة التي صاغها «بوستروم»، وهي الفكرة المذهلة للغاية، والقائمة على الاعتقاد بأننا نعيش في عالم افتراضي، وأن كلّ ما يحيط بنا مصطنع، وهي النظرية التي حظيت، مؤخَّراً، بمصادقة مجلّة «علوم» التي أكّدت إمكان صحّة النظرية بنسبة 50%... وهكذا، تمازجت هاتان الفكرتان مع رغبتي في كتابة رواية ما، وفق فرادة سردية، تتناول جميع القضايا المتعلِّقة بالأجناس الأدبيّة.



من هنا، جاء تعدُّد الأساليب في الرواية: حيث تنطلقون من الرواية البوليسية إلى الخيال العلمي، مروراً بقصّة الحبّ...

- ه. ل. ت: نعم. كنت قد جرَّبت كتابة الرواية البوليسية في أيّام سلسلة «الأخطبوط - Poulpe» ، لكن الأمر لم يكن يستهويني، بيد أنه كان تمريناً أسلوبياً حقيقياً، أخضعت نفسي له، في غضون شهرين، مع ما يستتبع ذلك من مخاطر التكرار والصور والتعابير غير المضبوطة، فقد كانت هذه هي اللعبة. وفي هذا العمل راودتني الرغبة، مجدَّداً، في أن أعود، مرّةً أخرى، إلى جنس الرواية البوليسية؛ لذلك نجد أن أحد الشخصيات يعمل قاتلاً مأجوراً. هكذا، قلت لنفسي، وأنا أتخيَّل أن كلّ شخصية أخرى في الرواية ستتوافق مع أسلوب سرد مختلف؛ وبهذا يكون للمجموع كلِّهِ تلوينٌ شاملٌ فريد.

هل يتعلّق الأمر، إذاً، بذلك الأدب المعروف بقيامه على الإكراهات ، والذي يحظى بدرجة عالية من التقدير عند جماعة «مشغل

الأدب الاحتمالي» (Oulipo)، التي تنتمون إليها ؟

- نعم، لكن الإكراه هنا ضعيف ، وواضح المعالم. لقد اعتدنا في مشغل «أوليبو» أن نلزم أنفسنا بمظهر معيَّن للشخصيات، والتنقُّل إلى مبنى معين، مثلما فعل «جورج بيريك» في روايته «الحياة: دليل الاستعمال - La vie mode d'emploi». بيد أني لم أضع، في روايتي، سوى ثلاث صعوبات، فقط: الأولى تتعلَّق بالأساليب، والثانية تتعلَّق بتشابكها، والثالثة تقوم على كتابة فصول تبدأ، من وقت إلى آخر، بتحوير عنصر معيَّن مأخوذ من أحد الكتب الموجودة في خزانتي الخاصّة. فعلى سبيل المثال، أخذت الفقرة الأولى من رواية «وعد الفجر- La Promesse de l'aube» لـ«رومان جاري»، وكتبتُ على ضوئها فقرة في كتابي. وهذا الأمر يساعدني في نسج الرواية. إنه لأمر ممتع جدّاً أن ينتقل المرء من جنس إلى آخر. لأننا إذا قمنا بخلق شخصية قاتل مأجور، فلن تكون لدينا الرغبة في أن ننهج أسلوب «بروست» في الكتابة. [يضحك].

هل تتفاعل مع شخصيّاتك في الرواية؟

- أوه! يمكنني أن أقول إن في هذا الأمر مسحة من التصنُّع، لكن ذلك ليس بالأمر الخاطئ كلِّيّاً. فعندما نكتب عن «النشاز»، فإن الشخصيات تجسّد نفسها بقوّة. إنها تجذبك إليها، وفي لحظة معيَّنة تجد نفْسَك مأخوذاً بالسرد، إذ تتولد لديك رغبة في إكمال قصّة «بليك»، أو قصّة «لوسي» و«أندريه»، أو قصّة «جوانا». وكلّ قصّة من هذه القصص القصيرة هي بمنزلة رواية.

تمثِّل «النشاز»، أيضاً، رواية عظيمة عن الحبّ...

- وليست عن أيّ شيء آخر. إذ ما إن تلتقي الأشباه، بعضها بالبعض الآخر، حتى تصير مأخوذة بتسوية هذا المشكل، ولا تأبه، أبداً، لما سواه، لكن الأشباه تواجه المستحيل والفرصة الثانية. فالمسألة الأساسية، في عصرنا، هي مسألة العلاقة مع الآخر؛ فمن هنا تنبع مشكلة حبّ تملُّك الآخر. وبهذا الصدد توجد ثلاثة طرق ممكنة: إمّا تجريد المرء من التملُّك، أو التضحية، أو التعاون، وهو ما يمكن تلخيصه في السؤال الآتي: «هل أنا قادر على مشاركة شخص أحبُّه حياته؟» إنني لا أؤمن بالتنافس بين الرجال والنساء، كما أنني لا أعتقد أننا نترك شخصاً ما «من أجل» شخص آخر، بل بدافع من ذواتنا. إذا فشلنا في إقامة علاقة ما، فهذا ليس بسبب وجود علاقة أخرى، بل لأننا، فقط، وبكلّ بساطة، لا نستطيع.

لذا، إنَّ الحل الأنسب هو أن يكون لدى كلّ منّا شبيه ؟

- نعم. [يضحك]. بوجود الشبيه، يمكن للمرء أن يحاول النظر إلى ذاته، وأن يسعى إلى تحسينها. وهو ما يفعله «أندريه»؛ أحد الشخصيات في الرواية؛ فعندما يواجه شبيهه، يرى نفسه بطريقة أكثر وضوحاً بكثير من رؤيته نفْسَهُ في المرآة.

من أين تأتي الحاجة إلى هذه المسافة، في عصر صرنا نحبّ فيه السخرية والتهكُّم؟

- إننا نعيش، أيضاً، في عالم نقضي فيه وقتنا في التقاط صور لأنفسنا، وفي النظر إلى أنفسنا، وفي السعي لأن نجعل من ذواتنا مركزاً للعالم، حيث نحبس أنفسنا في فقاعة صغيرة، تجعلنا نؤمن بنظرية المؤامرة، وتحثنا على ألّا نواجه، أبداً، موقفنا من الآخر. إننا نتاج سلسلة كاملة من الظواهر التي تخرج عن نطاق سيطرتنا، من بينها: وسائل التواصل الاجتماعي، والتلفزيون الذي بدأ يفقد مكانته لصالح اختيارات ترفيهية وتثقيفية وإعلامية أخرى عديدة؛ إذ لم يحدث، أبداً، أن تمتَّع هذا العدد الكبير من الناس بهذا القدر القليل من الثّقافة؛ عرض ثقافي ضخم يركِّز على الحدّ الأدنى من الاختيارات، وهذا، أيضاً هو ما أعيشه، الآن، في هذه الرواية التي حقَّقت نجاحاً ظاهراً من المرّة الأولى، بينما الكثير من كتب أصدقائي لم تَنَلْ حقَّها من الشهرة، وهذا ظلم.

كيف كان شعورك عندما علمت بأن روايتك «النشاز» هي واحدة من الروايات المرشَّحة للفوز بجائزة «غونكور»؟

- أوه! لقد انخفض الضغط الآن، بعدما احترق مخزوني من الأدرينالين كلِّيّاً. [يضحك]. أنا لا أكترث لهذا الأمر. أشرب الشاي الممزوج بالأعشاب، وبعض المشروبات الأخرى. لقد كانت هذه الاستراحة مفيدة، تقريباً، بالنسبة إلى المرشحين الأربعة في المرحلة النهائية، ثم توقَّف كلّ شيء، فجأة، دفعة واحدة؛ لذلك أنا أتساءل عمّا إذا كان الأمر مهمّاً بالفعل. ولكن، تظل جائزة «غونكور»، مع ذلك، قادرة على تغيير حياة من يفوز بها، رغم أنني لست مهووساً بالأمر، ولا أفكِّر به طوال الوقت. وقد اتّضح أنه يجري، الآن، بالفعل ترجمة رواية «النشاز»، فأنا، إذاً، قد حقَّقتُ هدفي الشخصي المتمثِّل في إخراج الرواية إلى الوجود، كما أننا سعداء جدّاً بوجود جائزة مثل «غونكور»، إذ من شأن هذا الأمر أن يغيِّر مكانك في الوسط الأدبي، ولكن بشكل مؤقَّت. فمن منّا -مثلاً- يتذكَّر جائزة «غونكور» لعام (1992) أو لعام (1993)؟ يتعيَّن علينا، إذاً، أن ننظر إلى هذا الأمر من منظور نسبيّ، وهو ما من شأنه أن يقدّم فرصة إضافية تمكِّن الكتب السابقة من أن تخرج، مرّةً أخرى، إلى الوجود.

ما وجهة نظركم في ما يتعلَّق بمسألة إغلاق المكتبات. هل ينبغي منح الأولوية للصحّة أكثر من الثّقافة ؟

- لا أدري، فأنا لست عضواً في المجلس الصحّي. والبلجيكيون لم يتبنّوا هذا الخيار. نحن نتوفَّر على أقنعة واقية، ومعقّمات، ثم اتَّضح أن عملية «طلب شراء الكتب عبر الإنترنت، قبل تسلّمها في المكتبة، والمعروفة بـ«click and collect»، ليست بالفاعلية التي كنّا نعتقد.. لأن جزءاً من المبيعات يتمّ بعد جَوَلان القارئ في فضاء المكتبة، واكتشافه بعضَ العناوين من خلال تناوله الكتب مباشرةً من فوق الرفوف. زد على ذلك أن كبار البائعين هم وحدهم من يستفيدون من نظام البيع هذا. وهكذا، الكتب الحقيقية التي أقوم باقتنائها هي تلك التي أراها على طاولة معيّنة أو على رفّ معيّن. وعندما أسمع «برونو لو مير» وهو يقول:«إن هذه العملية ستسمح لبائعي الكتب بالبدء في استخدام التقنية الرقمية»، ينتابني الفضول لمعرفة متى كانت آخر مرّة قام فيها وزير المالية هذا بزيارة المكتبة. إن المكتبة هي المكان المناسب الذي يواجه فيه المرء خيارات كثيرة؛ إذ ليس من الممكن أن يقتصر الأدب على خمسة عشَر عنواناً.

لقد كنتَ تَدْرُس الرياضيات، فكيف انتقلت إلى الأدب؟

- لم أكن مُدرِّساً جيّداً، كنت أطرح الصيغة الرياضية قائلاً: «سنحاول العثور عليها معاً»، وكان بعض الطلّاب يتوصَّلون إلى



الحلّ بشكل أسرع مني. لقد كان الأمر شبيهاً ببيداغوجيا التلميذ الكسول، إذ كنت أعرِّض نفسي للحرج؛ لذلك حوَّلت وجهتي نحو مركز تكوين الصحافيين ، حيث تَمَّ قبول ترشُّحي هناك، وسرعان ما دخلت عالم المجلّات العلمية، ولكم كنت أحبّ تبسيط المادّة العلمية، ونشرها لعموم القرّاء!.

ولكن، مع ذلك، كلّ هذا لا يجعل منك كاتباً.

في عام (1984)، نشرت روايتي الأولى. لم تكن رائعة، بيد أني بدأت في الكتابة ضمن المجلّة الأسبوعية «حدث الخميس - L'Evénement du jeudi». ولمدّة سبع سنوات، كنت أكتب كلّ أسبوع قصّة قصيرة تتضمن ألفَيْ علامة. مرّة على الكوكتيلات، ومرّة على المكرونة، وأخيراً على مشروب شاي الأعشاب. كنت قد كتبت عن شاي الأعشاب حكايات مرعبة، كانت بطلتها هي نسخة بديلة لشخصية الآنسة «ماربل» الشهيرة، وقد شكَّل ذلك تدريباً جيّداً من حيث الكثافة السردية. وبالنسبة إليَّ، أنا الذي كنت أحبّ «جول رونار» أو «سويفت»، فإن اعتناق الشكل القصير ، كان أمراً مثاليّاً.

من الكتّاب المفضَّلون لديك؟

- عندما كنت طفلاً، كنت أفضِّل قراءة «رومان غاري»، و«جان بول سارتر» و«إيتالو كالفينو» فيما بعد، في روايته الثلاثية «أسلافنا»، لكن مجموعته القصصية «ماركوفالدو» هي أكثر ما أثار إعجابي، على مستوى الشكل؛ فقد كانت هذه القصص الصغيرة تتعاقب، وتخلق كوناً رائعاً مشيّداً بشكل جيّد، كما أنها كانت تُدخِل النثر في شعر حضري مذهل.

أما زلت تقرؤه؟

- بالطبع. وأنا أقدّمه، أو أنصح بقراءته باستمرار، وخاصّةً للمراهقين الذين يسألونني عمّا يجب عليهم قراءته. لقد وصفه بافيس بأنه سنجاب القلم، وهذا -فعلاً- هو أدقّ وصف له: «كالفينو» يقفز من غصن إلى آخر، في رشاقة لا حدود لها.

ما الذي عرفته عن نفسك بفضل الأدب؟

- أدركت عندما قاربت سنّ الثلاثين، أن الأدب طريق يمكن أن يسلكه المرء للهروب من نفسه، ومن الحياة اليومية؛ لذلك فسيكون من الصعب عليّ أن أستغني عنه، من الآن فصاعداً...

■ حوار: بنجامين لكوج □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل

المصدر:

https://bit.ly/3nMuBRy

هيرفيه لو تيلير..

رواية غير قابلة للتصنيف

ببراعة لا مثيل لها، تستكشف رواية «هيرفيه لو تيلير» «L'anomalie-النشاز»، الحائزة على جائزة «غونكور» (2020)، مستقبلنا القريب، انطلاقاً من حدث مجنون يقلب حياة مئات الركّاب رأساً على عقب، في رحلة استثنائية بين باريس ونيويورك... في هذه المقابلة الوفيرة والممتعة كروايته التي تقول الكثير، يسلّط «هيرفيه لو تيلير» الضوء على ألغازها العديدة. إنها واحدة من أكثر الروايات التي يتم الحديث عنها في هذا الموسم الأدبي، وهي، أيضاً، من أكثر الروايات الاستثنائية و-ربَّما- الأكثر جنوناً.

بعيداً عن الخوض في تفاصيل المغامرة المذهلة التي تعيشها شخصيّاتك، وقد جمعتهم رحلة جوِّيّة قلبت حياتهم رأساً على عقب، يمكن القول إن روايتك تضمَّنت شيئاً من «المرآة السوداء» و«دكستر»، و«إنترستيلار» وسلسلة «لافت أوفر» دفعة واحدة!

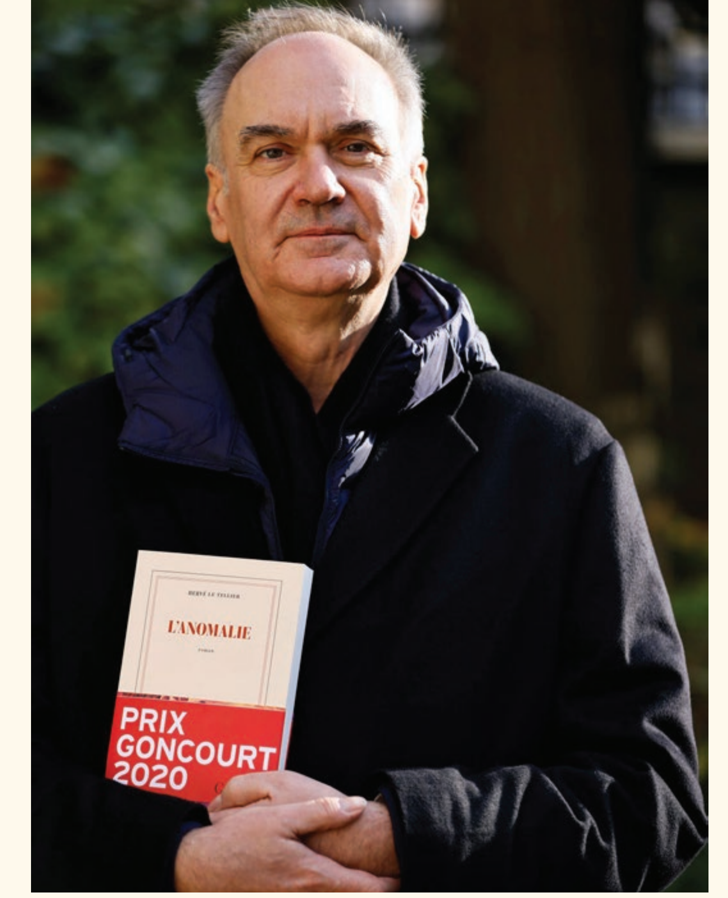
- إنها تجربة فكرية. هناك العديد من التفسيرات المحتملة للوضع الذي تمرّ به شخصيّاتي، بما في ذلك المحاكاة التي نكون فيها جميعاً سجناء. عندما تكتب مثل هذه الرواية الغريبة، يجب أن تكون قادراً على مفاجأة القرّاء! كان من المهمّ، بالنسبة إليَّ، أن أضمّن تفسيراً علمياً - مهما كان مذهلاً - اكتشفته في أثناء الكتابة. لقد فاجأت نفسي، وهو أمر ممتع للغاية. الرواية عالمية، تختمر بأصوات متناقضة جداً، مع العديد من المراجع السينمائيّة والشعبيّة. أردت أن أكتب خيالاً رائعاً، قصّة ستصيب الناس بالدوار.

ما خلفيّة «النشاز»؟ وماذا كنت تنوي، في الأصل؟

- كان هناك هدفان؛ الأوَّل هو العمل على موضوع النسخة المتكرّرة لذاتنا، ومواجهة هذا الحال السخيف: لديَّ حياة واحدة، فقط، لكنني سأعيشها بنسختَيْن. لم أكن متأكِّداً من كيفية التعامل مع هذا الموضوع، لكنني تذكَّرت، أيضاً، محاضرة ألقاها «نيك بوستروم»، الفيلسوف السويدي، في جامعة «أكسفورد»، عندما تطرّقَ، في حديثه، إلى قضيّة المحاكاة المعمّمة، وقد تناولتها في الرواية بوصفها احتمالاً لا فرضيّةً فلسفيةً. هذه الفكرة، عندما تدرسها عن كثب، مرعبة للغاية... لكنها صحيحة تماماً.
إنه يستحضر ثلاثة خيارات متناقضة تملأ الواقع برمَّته: مفاد الأوَّل أن كلّ الحضارات التقنية تُحتَضَر، وهذا ما نعيشه؛ لذا من الواضح أنها فرضية. الخيار الثاني هو أن يصبح بعضنا فائقي التقنية، ويهربون من الموت، ولا يهتمّون بالمحاكاة، على الإطلاق. أمّا الاحتمال الثالث فهو حضارة تعيش من وقت إلى آخر، وهذه الحضارة تهتمّ بالمحاكاة.
مع القوّة المتزايدة لأجهزة الكمبيوتر، نصل إلى قدرات محاكاة مذهلة، تجعل من الممكن محاكاة كائن حيّ ذكيّ، بل المليارات، وحتى مئات المليارات من البشر، على مدى آلاف السنين؛ لذلك يمكننا محاكاة حضارة الإنسان العاقل - Homo Sapiens، والكرومانيون -- Cro-Magnon، بشكل جيّد للغايّة، خلال 45000 سنة من الكرومانيون.
إنها فكرة قويّة بشكل لا يصدَّق، ونعتقد أنها ممكنة؛ ونتيجة لذلك -ربَّما- يكون هناك احتمال (واحد في الألف) أننا (دماغ موجود)، بالفعل، و-من ثَمَّ- هناك (999) من أصل (1000) أننا (كائن افتراضي) يعتقد أنه موجود ويفكّر، بينما نحن برامج ذكية، لا غير.
لقد وجدت هذا الخيار رائعاً للغاية، ومذهلاً، وسمح لي بالتعامل مع مشكلة النسخ الثنائية بطريقة مختلفة قليلاً. أنا، شخصيّاً، لا أرغب في تقديم القصص الخيالية، بل أفضّل أن تكون تجارب فكرية... أفكّر في حدث في المستقبل القريب، وأقول: «إذا حدث ذلك، فهذا ما أعنيه». هل أنتم، بصفتكم بشراً، مستعدّون لقبول اقتراحَيْن: الأوَّل، «أنا نسخة مكرّرة، فماذا أفعل في هذه الحالة؟ والثاني: إذا كان التفسير الوحيد هو: «أولادي المساكين، أنتم مجرَّد برامج مأخوذة من نظام ماتريكس»، فما رأيكم؟ وماذا أنتم فاعلون؟»؟.
سمحت لي هذه التجربة الفكرية، أيضاً، بالعمل على مشروع رومانسي. يوجد هنا مشروعان؛ أحدهما موضوعي، والآخر رومانسي. يتكوَّن الأخير من تحديد الكثير من الشخصيّات، والتعرّف إليها بشكل كامل، وتجسيدها بطريقة لا يمكنك نسيانها. نختار حوالي عشراً منها، ثم نعرضها في أكوان أدبيّة تتوافق مع الملفّ الشخصي لكلّ منها. لديَّ قاتل متعاقد: أقوم بعمل قصّة بوليسية صغيرة؛ لديَّ كاتب: أصنع رواية عن الرواية، تكون فيها الشخصية مشغولة، بتأمّل الأدب. هناك زوجان على وشك الانفصال: أحوِّل قصَّتهما إلى رواية نفسية وعصابية...

هل من التحيُّز التطرُّق إلى مسائل خطيرة، بهذا الأسلوب الخفيف؟

- نعم، هذا تحيّز: إنه موضوع خطير للغاية، وأنا، بطبيعة الحال،



هيرفيه لو تيلير ▲

أميل إلى أن أكون حسّاساً جدّاً لمسائل الشفقة. إحدى طرق عدم الوقوع ضحيّة لكتابي هي التعامل معه بروح الدعابة، وترك مسافة. هناك شخصيات، أشعر بأنني قريب جدّاً منها، مثل المؤلِّف أو المهندس المعماري البالغ من العمر 63 عاماً الذي يقع في حبّ امرأة شابّة، ويدرك أن هذه العلاقة فاشلة لا محالة. هذا يشبه ما حدث لي في حياتي. يتطلَّب التعامل مع هذه الموضوعات الابتعادَ بعض الشيء، وأكثر الأشكال المحبَّذة للقارئ، الفكاهة والخفّة.

لذلك، هي طريقة لتبقى الرواية غير قابلة للتصنيف؟

- الكتاب غير قابل للتصنيف، على الإطلاق، لكنها ليست رغبة مني. فقط، حين انتهيت من كتابتها، أدركت أنها غير قابلة للتصنيف، ولم أهتمّ!.

كان هذا هو الكتاب الذي أردت كتابته، لكنني علمت أنه، في هذا الموسم الأدبي، سيكون -حتماً- غير قابل للتصنيف. كنت أرغب في أن أكون ضمن الدخول الأدبي للموسم؛ لأنني اعتقدت أن الناس يرغبون في قراءته، و-ربّما- يدرجونه ضمن الكتب الجديرة بالقراءة، لكنها كتب التأمُّل الذاتي أو روايات تاريخية. لقد تخلّى الفرنسيون عن الخيال الصعب قليلاً، وهذا ما أردته. هناك بعض الروايات الخيالية الجيِّدة جدّاً مثل رواية «تشافيرير» للفرنسية «لولا لافون»، لكن لا يوجد الكثير في الدخول الأدبي الحالي.

كنت أرغب، أيضاً، في كتابة رواية سينمائية وكونية، وأن يكون لديَّ كتاب يشمل العديد من الأماكن في وقت واحد. أردت أن أقدّم العالم كما هو اليوم. لم أتمكّن من وضع كلّ شيء فيه؛ لأنه كان من الممكن أن يصبح الأمر مصطنعاً (لم أدرج القطب الجنوبي أو أميركا اللاتينية)، لكنَّ هناك إفريقيا، وقليلاً من الهند في مومباي، وقليلاً من الصين... هذه هي مجرَّد مفاتيح، لكنها موجودة.

هذا رأي أحد أعضاء مجوعة «Readers.com» حول روايتك: «الكاتب... ونسخه المكرّرة. يستمتع «هيرفيه لو تيلير» بحقيقة تشكّك في العبثية. منذ أوج عمره،ودون أن يلعب دور الأحمق (يا لها من ثقافة شعبية!)، يتأمّل في أشكال وجودنا الباطل، مستنتجاً أن السعادة هي -على الأرجح- من اختصاص الجهلة». ما ردّكم؟

- أستطيع أن أفهم، بوضوح، موقف هذا القارئ الذي يطرح شيئين يثيران اهتمامي؛ الأوَّل أن هناك ثقافة شعبية. على سبيل المثال، اقتبست أغنية من تأليف «Ed Sheeran» ليست موجودة بعد، لكنه سيكتبها قريباً. بالنسبة إليَّ، يُعَدّ استخدام الاستثنائي وسيلة لمواجهة تأثير الخيال. أمّا الثاني فهو السعادة. أوافق، تماماً، ولكن يمكنني إضافة شيء آخر: لقد حاولت تأكيد أن «المتشائم الحقيقي يعلم أن الوقت قد فات، بالفعل». نعم، القارئ على حقّ: هذا كتاب متشائم، لكن التشاؤم، في الوقت نفسه، يسمح لك بالتصرُّف. عندما سألت «بيلي وايلدر» عمّا إذا كان متشائماً أم متفائلاً، وهو الذي قدَّم أفلاماً خفيفة للغاية، أجاب: «أنا متشائم كبير. كما تعلمون، المتشائمون في هوليوود، والمتفائلون في أوشفيتز». إنها جملة مجنونة!.

لذلك، أنا متشائم، بالأحرى. لديَّ قسم كامل، في نهاية الكتاب، حول مسألة الأمل والترجّي، بيّنت فيه أننا نتوق، دائماً، إلى الأمل في أن يكون الأمر على ما يرام، وأن كلّ ما يشغلنا، كالاحترار العالمي، وتلوّث البحار، سيكون على ما يرام، أنا لا أؤمن بذلك. أن تسقط من أعلى جرف، وتعتقد أن كل شيء على ما يرام، هو فكرة سخيفة، في مرحلة ما، تكون هناك نهاية للجرف الذي تتلمَّسه. لذلك، أتفهّم ما يعنيه هذا القارئ، لكنني -في الحقيقة- أعتقد، على العكس من ذلك، أن التشاؤم هو وسيلة للسعادة. هناك نوع من العمى في التفاؤل، يمنعك من الوصول إلى السعادة الممكنة. أنا لا أقول إن السعادة المحتملة هي أفضل ما في كلّ السعادة - قد تكون السعادة الحقيقية هي تلك التي تقوم على نسيان كلّ شيء، والجلوس على كرسي صغير والتخلص من كلّ شيء في رأسك. لكن هذه طريقة للقول بأننا سنجد حلاً لمشكلة ما، حتى لو لم يكن هناك أي حل...

المتفائل ينتهي بالإحباط لأننا لا نحصل أبداً على ما نريد. وهناك جانب للعمى يجعل من المستحيل الاستمتاع به تماماً: لا يمكننا الاستمتاع بعيوننا المغلقة. اليوم، القضية بالنسبة إلى البشرية، هي: لنفتح أعيننا، ونغيّر. هذا ليس ما تقوله الرواية، لكن هناك الكثير من الأسئلة حول ظاهرة الاحتباس الحراري، وغير ذلك.».

أردت، أيضاً، بالحديث عن البنية التحتية، أن يكون لديّ، بالضبط، هذه المواقف التي نعرفها جميعاً: البرامج الحوارية، والمواعظ، والمواجهة مع الدينيّين... لكتابة رواية عالمية تهدف للتعامل مع الأسئلة العلمية مثل الأسئلة الدينية أو السياسية. ماذا لو حدث شيء كهذا؟

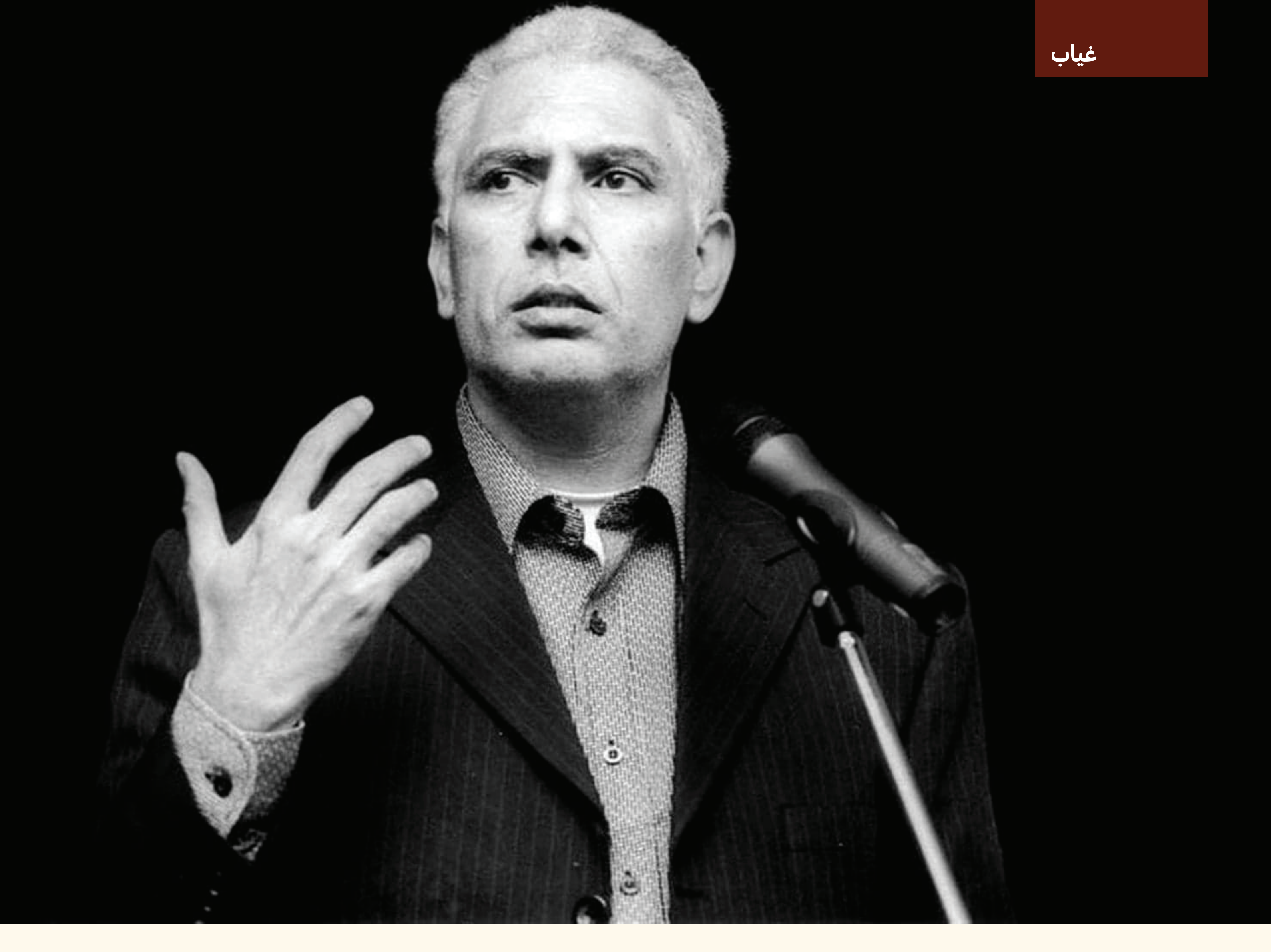
إلى جانب المسائل الدينية والمسائل العلمية، هناك أسئلة سياسية: في بلدان مختلفة، وفي عوالم وثقافات وأنظمة سياسية مختلفة، كيف يمكننا التعامل مع ذلك؟ من الواضح أن الصينيين أو الأميركيين أو الفرنسيين يتفاعلون بطرق مختلفة، لكن كان من المستحيل عدم تحليل تلك الأفكار. لم أستطع أن أكون شاملاً لأن الرواية في 350 صفحة فقط، ولابدَّ من تغطية كلّ شيء، لكن ذلك كان ممتعاً، وكان يتعيّن علينا إغلاق جميع الأبواب التي فتحت.

■ **حوار: نيكولاس زوين □ ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:

https://bit.ly/3osJAzT

6 أكتوبر 2020



رفعت سلام

البحث عن مجهول البناء الشعريّ

استناداً إلى خلفيّته المعرفيّة، كان الشاعر المصري الراحل رفعت سلام (1951 - ديسمبر 2020) يَعي أنّ الشعر ليس جماهيريًّا ولا هو نقدٌ مُباشرٌ لِما لا يكفُّ يَحدثُ في الحياة وفي اليوميّ؛ كان يعي أنّ الشعر بحثٌ قادمٌ من المُستقبل بنبرة نقديّة، لكنّها ليْست هي ما يُكسِبُ البناءَ النصّيّ شعريّتَهُ، بل هو ما يُكسِبُها شعريّتها. وقد كان في هذا التصوّر يَغتذي من مقروئه ومن إدراكه لقيمةِ الترجمة في تحديث اللّغة، وفي إغناء الشعر، وفي اختبار هباتِ العُبور بين اللّغات. لذلك لم تكُن ترجمته لأعمال كفافيس وبودلير، ورامبو، وويتمان الكاملة مُنفصلة عن مَسار بَحثه عن مَجهول الشكل الشعريّ.

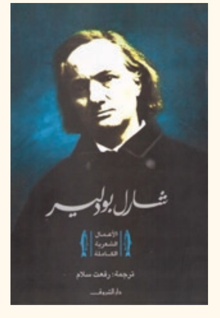
بيـن مجموعـة رفعـت سـلام الشـعريّة الأولـى «وردة الفوضـى الجميلـة» الصـادرة عـام (1987) وعمله الشـعريّ الأخيـر «أرعـى الشـياه علـى الميـاه» الصـادر عـام (2018)، مسـارٌ كتابـيّ يَحكمُـهُ هاجـسُ اكتشـاف مَناطـقَ جديـدة فـي المجهـول الشاسـع لأراضـي الشـعر، ويحكمُـه، بوَجـه رئيـس، هاجـسُ البحـث عـن بنـاء نصـيٍّ غيـر مُقيّـدٍ بقبليّـات جاهـزة. لعـلّ تحـوُّلَ هـذا الهاجـس الأخيـر إلـى مُوَجّـهٍ للكتابـة الشـعريّة، لـدى رفعـت سـلام، هـو مـا جعـل مُمارسـتَهُ النصيّـة تتحـدّدُ بوَصفهـا بحثـاً دؤوبـاً عـن تجـدُّد احتمـالات تحقّقهـا، مثلمـا جعـلَ تصـوّرَ الشـاعر لإنجـاز الكتابـة يتحـدّدُ فـي ضَـوء البحـث لهـا عـن بنـاء مُحتمَـل ضمْـن الوُعـود اللانهائيّـة التـي يقدّمُهـا هـذا البحـثُ نفسُـه. هكـذا ظلّـت مُمارسـته تحمـلُ، فـي عناصـر تشـكّلها وطرائـق بنائهـا، وُشـومَ هـذا البحـث الـذي يُعـدُّ حيَويّـاً فـي قـراءةِ مسـار هـذا الشـاعر، وفـي الاقتـراب مـن الآفـاق الكتابيّـة التـي كان يَنشـدُها.

استناداً إلى ذلـك، لـم تنفصـل الكتابـة، عنـد الشـاعر رفعـت سـلام، عـن البحـث عمّـا بـه تُجـدّدُ المُمارسـةُ النصيّـة بناءَهـا. وهـو مـا مكّنَـه مـن كتابـة نـصّ شـعريّ مُنشـغلٍ بالعثـور علـى احتمـالاتِ الشـكل لا فـي عناصـرَ قبليّـة، بـل فـي عناصـرَ يجـودُ بهـا الشـعرُ وهـو يتحقّـقُ، فـي المُمارسـة النصيّـة، بإحـدى الصيَـغ المُمكنـة لهـذا التحقّـق الـذي يبقـى شـكلهُ مفتوحـاً علـى اللانهائـيّ. لعـلّ ذلـك مـا وجّـهَ كتابـةَ الشـاعر فـي حِرصهـا علـى التفاعُـل مـع المعرفـة الشـعريّة، مـن جهـة، وعلـى المُحاورَة الصامتـة، مـن جهـة أخـرى، لتجـاربَ شـعريّة عربيّـة وعالميّـة. كثيـرةٌ هـي المؤشّـرات التـي يُمكـنُ أن تقـودَ التأويـلَ إلـى عـدِّ مُمارسـةِ الشـاعر رفعـت سـلام للكتابـة، بوَصفهـا بحثـاً مُتجـدّداً عـن شـكل مُنفلـت، أسَّ تصـوّره للكتابـة وأسّ مُوجِّهـات القـراءات التـي أنجزَهـا أيضـاً عـن الشـعر. تبـدّت بـذرةُ هـذا التصـوّر، أوّلَ مـا تبـدّت، مُنـذ إسـهام الشـاعر رفعـت سـلام، رفقـة الشـعراء حلمـي سـالم، وجمـال القصـاص، وحسـن طلـب، فـي إصـدار مجلّـة «إضـاءة 77»، التـي انحـازَت إلـى مَنحـى المُغايَـرة فـي الكتابـة الشـعريّة المُعاصـرة، تجاوُبـاً، مـن جهـة، مـع مَـن أرْسـوا هـذا المَنحـى الـذي كانـت مَسـالكهُ تُشَـقُّ فـي المَشـهد الشـعريّ العربـيّ المعاصـر، وتعارُضـاً، مـن جهـة أخـرى، مـع مَـن انطـوَت تجاربُهـم علـى مـا يُهـدِّدُ بتضييـق الأفُـق الشـعريّ وبحَصْـر احتمـالاتِ تحقّقـه التـي لا تقبـلُ الحصْـرَ أصـلاً.



تبـدو مُمارسـةُ الشـاعر رفعـت سـلام النصيّـة، فـي انحيازهـا إلـى التجديـد، كمـا لـو أنّهـا تبحـثُ عـن شَـيء مُنفلـت شـعريّاً، تبحـثُ عنـه لا خارجَهـا بـل فـي بنائهـا النصّـيّ، وفـي مـا يَضمـنُ لهـذا البنـاء أنْ يُشـكّلَ جُـزءاً مـن المُحتمَـل المعمـاريّ الـذي كانَـت مُمارَسـة رفعـت سـلام الشـعريّة تَعـي انفتاحَـه، ولا نهائيّتَـه، وتعـدُّدَ طرائـق تحقّقـه. مُنـذ أن وَعـى الشـاعر أنّ الـوزن ليـس هـو الشـعر، وأنّـه مُجـرّد عُنصُـر يتحقّـق الشـعرُ مـن داخلـه ومـن خارجـه فـي الآن ذاتـه، دون أن يكـونَ شـرطاً حاسـماً لهـذا التحقّـق، رسّـخَ كتابتَـهُ، بَعـد أن انحـازَ إلـى بنـاء شـعريّةِ نُصوصـه مـن خـارج الـوزن، بوَصفهـا بحثـاً عـن معمـار مُتولّـدٍ بهـذا البحـث ذاتـه وبمـا يقـودُ إليـه. بذلـك ظـلّ المعمـار، المُبتغـى لاسـتواء النـصّ الشـعريّ لديـه، مُنتسـباً، وَفـق هـذا التصـوّر، إلـى المُسـتقبل وإلـى المجهـول الـذي إليـه تُفضـي المُمارَسـة النصِّيّـة. وظلّ أثـرُ هـذا البحـث عـن شـكل مُسـتقبليّ مجـدّدٍ للبنـاء النصّـي سـارياً فـي العناصـر التـي بهـا تحقّـقَ هـذا البنـاء، مـن جهـة، وبمـا لـم يتحقّـق أيضـاً، مـن جهـة أخـرى، لكنّـه بقـيَ، حتـى مـن داخـل تمنُّـع تحقّقـه، شـاهداً علـى ملامـح غيـابٍ كانـت تنشـدُهُ كتابـةُ الشـاعر رفعـت سـلام، وتتـوقُ إليـه. اسْـتناداً إلـى هـذا النـزوع فـي مُمارسـة الكتابـة بوصفهـا بحثـاً، تُهيّئُ تجربتُـه للقـارئ أن يَرصـدَ شـعابَ البحـث عـن الشـعر فـي الكتابـة؛ تحقّقـاً، وتملّصـاً، وأثـراً. فمسـارُ رفعـت سـلام الكتابـيّ يَحمـلُ وُشـومَ البحـث عـن الشـعر فـي كلّ تحقّـق بنائـيّ يُجسّـدُه عمـلٌ مـن أعمالـه الشـعريّة التسـعة، سـواء بمـا تحقّـقَ فـي هـذا البنـاء أم بمـا ظـلّ حُلمـاً ببنـاءٍ تَشـهدُ عليـه علامـاتُ سَـعْي العُبـور إليـه.

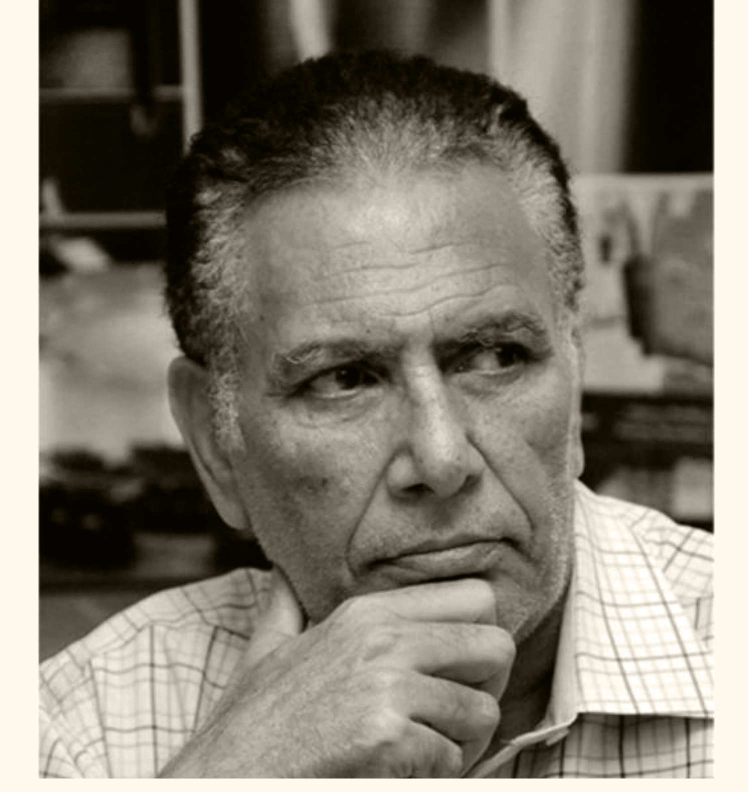
تبـدّت وُشـومُ البحـث عـن صيَـغ مُتجـدّدة للبنـاء الشـعريّ، التـي كانـت ترتسـمُ منـذ سـبعينيّات القـرن الماضـي فـي كتابـة الشـاعر رفعـت سـلام، عبْـر تجلّيـات عديـدة؛ منهـا الانتسـابُ إلـى منحـى المُغايـرة والتجديـد فـي المشـهد الشـعريّ العربـيّ المعاصـر، ونقـد المَنحـى الـذي أخـذَ يميـلُ، فـي هـذا المشـهد نفسـه، إلـى تضييـق حرّيّـة الكتابـةِ الشـعريّة، وإلـى ترسـيخ تمـاهٍ بيـن الشّـعر والـوزن انطلاقـاً مـن عَـدِّ الثانـي مُحـدِّداً حاسـماً للأوّل. ترسـيخٌ انطـوَى علـى نُـزوع لا يُمكـنُ، فـي الأخيـر، إلاّ أن ينتصِـرَ للجُمـود وللجاهـز، بجَعْـل الشـعر رهيـنَ قبليّـاتٍ ومُسـبّقات، لا وليـدَ مجهـول يُصـرّ علـى أنْ يبقـى مجهـولاً. تجسّـدَ نقـدُ رفعـت سـلام لهـذا المَنحـى الثانـي بصيغتَيْـن مُتفاعلتَيْـن؛ إحداهمـا مُباشِـرة أفصحَـتْ عنهـا دراسـاتُه، وحواراتُـه، واختياراتُـه فـي ترجمـة الشـعر. أمّـا الصيغـة الأخـرى فتحقّقَـت بصـورة صامتـة، إذ تكشّـفتْ مـن بَحـثِ مُمارَسـته النصيّـة عـن شـكل شـعريٍّ غيـر معلـوم بصـورة قبليّـة؛ شـكل لا يُوجـدُ خـارجَ الكتابـة وخـارج وُعـود شِـعابها ومجهولهـا. ذلـك مـا جعـلَ الكتابـة تتحقّـقُ، فـي هـذه المُمارسـة، بوَصفهـا بحثـاً عـن بنـاء نصّـيٍّ ضمـن الاحتمـالات اللانهائيّـة لهـذا البنـاء. ومـن ثـمّ، لـم يكُـن انتسـابُ الشـاعر رفعـت سـلام إلـى مَنحـى المُغايـرة مُنفصـلاً عـن هـذه المُسـاءلة النقديّـة بصيغَتيْهـا السـابقتيْن.



لقـد حـرصَ الشـاعر، اسـتناداً إلـى وَعيـه النظـريّ، علـى أن يُسـهمَ فـي إرسـاء تعـدُّد البنـاء الشـعريّ مـن موقـعِ توسـيع شـعريّةِ النثـر وتمكيـن الشـعر مِـن تحقّقاتـه التـي لا تتقيّـدُ بالـوَزن، لأنّ الشـعريَّ يَفيـضُ عـن مُمْكـن الـوَزن وعـن حُـدوده.

هكـذا يُتيـحُ السـعيُ الـدؤوب، فـي كتابـة رفعـت سـلام، إلى تجديـدِ البنـاء النصـيّ وإلـى اسـتثمار المناطـق التـي تُهيّـأ للشـعر مـن خـارج الـوزن، عـدَّ مُنجَـزه الشـعريّ كتابـةً بحثيّـة، ولكـن دون تجريـد ذهنـيّ ولا إغـراق للنـصّ فـي نُـزوع تأمّلـيّ صـرف. إنّهـا كتابـة مُنشـغلة ببنائهـا وبمُحاورة نُصوصهـا الغائبـة بقـدر انشـغالها بإنتـاج معنـى مُتفاعـل مـع توَتّـرات الزّمـن الحديـث، ومـع حركيّـة اليومـيّ، ومـع القيَـم التـي انتصـرَ لهـا الشـاعر، بصـورة يبـدو فيهـا الانشـغالُ بالبنـاء النصـيّ كمـا لـو أنّـه مُتخلّـقٌ علـى نحـو سَـلِس لا تكلّـف فيـه، لكنّـه لا يُفـرّطُ، فـي الآن ذاتـه، فـي أسُسـه النظريّـة ومُوجِّهاتـه المعرفيّـة التـي تقـودهُ نحـو مجهـول الشـكل الشـعريّ. لقـد اختبـرَت كتابـة رفعـت سـلام، مـن





بين ما اختبرَتْهُ في انشغالها بتجديد البناء النصّيّ، ما يَهبُهُ التضايُف بين الشعر والنثر من احتمالات شعريّة، وما تُوفّرُهُ الإمكاناتُ التي يَعِدُ بها توليدُ الشعرُ من داخل النثر، اعتماداً على تحرُّر كتابيّ لا يتقيّدُ بالقبليّ والمُسبق، ولا يتوَجّـهُ إلى أفُق معلومِ الملامح. وهذه خصيصةُ مُمارسة الكتابة بما هي بحثٌ مُتجدّد. لذلك هيّأ مُنجَزُ رفعت سلام الشعريّ، من حيث البناءُ النصّيّ، مَتناً لاستجلاءِ صيَغ مِن صيَغ توليدِ الشعر من النثر، مثلما هيّأ، من حيث بناءُ المعنى، صيَغ تفاعُل الشاعر مع قضايا زمنه برُؤية نقديّة ظلّت سارية في نُصوصه.

للتدليل على السّمة البحثيّة في كتابة رفعت سلام، يُمكن الإشارة، على سبيل التمثيل، إلى عمله الشعريّ الأخير «أرعى الشياه على المياه» الصادر عام (2018). فيه تجلّى، بصُورة بَيّنة، الملمحُ البَحثيّ في اختبار احتمالاتِ الشكل الكتابيّ وفي استثمار الإمكان المفتوح للبناء النصيّ، إذ تبدّى أثرُ الانشغال بالبناء النصّيّ، أوّل ما تبدّى، مِن فضاء الصفحة. فقد وزّعَ الشاعرُ رفعت سلام فضاءَ الصفحة إلى عمودَيْن مُتجاورَيْن، على نحوٍ جعلَ الصفحة مُضاعَفة بكلّ ما يَستتبعهُ ذلك على مُستوى صَوغ الشكل الكتابيّ، وعلى مُستوى إنتاج المعنى. إنّها المُضاعفة التي كشفَت عن استثمار الشاعر للمُجاوَرة بين العمودَيْن واتّخاذها مُوَجِّهاً بنائيّاً للعمل الشعريّ. وبذلك غدَت هذه المُجاوَرة، التي إليها احتكمَ البناء، مُنتجةً للمعنى ومُوَجِّهةً، أيضاً، لكلّ قراءة تَرومُ الإنصات للعمل الشعريّ «أرعى الشياه على المياه»، إذ يتعذّرُ التفاعُلُ مع هذا العمل وتأوُّله دون استحضار رهانات المُجاوَرة المُضاعِفة للصّفحة وللمَعنى في الآن ذاته. كان واضحاً اختلافُ العمودَيْن المُتجاورَيْن في الصفحة من حيث نوعُ الخطّ، كما كان واضحاً تبادُلهما لمَوقعيْهما من صفحة إلى أخرى. ومع تنامي المُجاورة، يتكشّفُ أنّها ليست سوى الملمح الظاهر لعلاقة قائمة على التداخل بمُختلف تشعّباته، على نحوٍ يرسُم فيه العمل الشعريّ «أرعى الشياه على المياه»، لقارئه، سبيلاً تأويليّاً متعدّدَ التفرّعات والاحتمالات. سبيلٌ ينتقلُ من المُجاوَرة إلى التداخل اعتماداً على نَفَس طويل، وينتقلُ، أبعد من ذلك، من المُضاعَفة إلى التعدُّد، لأنّ الشاعر لا يقتصرُ على العمودَيْن المتجاورَيْن - المتداخلَيْن، بل يُدمجُ مؤشّرات أخرى في فضاء الصفحة، التي تحوّلت أحياناً إلى شاشةٍ اتّسعتْ لاستيعاب العديد من العلامات الدالّة، حتّى لقد غدت «المُجاوَرة» بين عمودَي الصفحة مُجرّد عُنصُر بنائيّ ضمْن عناصرَ أخرى عديدة؛ منها تذييلُ الصفحة بهوامش، وإدماجُ إطار مُتضمِّن لمقطع شعريّ في قلب الصفحة أو أعلاها أو أسفلها، وملءُ الصفحة بإطارات مُقتصِرة على جُمل شعريّة، وغيرها من العناصر التي كانت دالّة على الانشغال بالبناء النصّيّ. كما لو أنّ الشاعر رفعت سلام رامَ، بالعناصر المُشار إليها وبغيرها، استثمارَ «الحريّة المُطلقة» التي يُتيحُها شعرُ النثر؛ الحريّة التي قادتْهُ، دوماً، في بَحثه عن مُمكن ضمْن المُمكنات اللانهائيّة للشكل الشعريّ. وهو نفسُهُ كان يَعي، على المُستوى النظريّ، هِباتِ هذه الحُرّيّة وخُطورَتها التي سبقَ لبودلير أن ألمح إليها. إنّه الوعي الذي تكشّفَ من المُقدّمة التي صدّرَ بها رفعت سلام ترجمتَه لأعمال بودلير الكاملة، لمّا توقّفَ عند خطورة هذه الحُرّيّة المُطلقة، بوَصفها توجُّهاً لا من معلوم إلى معلوم، بل من مجهول إلى مجهول، وبوَصفها، أيضاً، اختباراً يتطلّبُ لاستحقاقها مسؤوليّةً كتابيّة.

لقد كان استثمارُ مُمكنات البناء النصّيّ، اعتماداً على ما يُتيحُهُ توليدُ الشعر من قلب النثر، خَصيصةً لافتة في أعمال الشاعر رفعت سلام بلغَت أقصاها في عمله الأخير «أرعى الشياه على المياه»، وإنْ ضيّقَت فيه صَوتَ الصّمت الشعريّ الذي حاصرَهُ امتلاء الصفحة. إنّها الخصيصة التي ظلّت، دوماً، مُتفاعلة، في شعر رفعت سلام، مع نبْرته النقديّة التي اعتمدَت في هذا العمل الأخير مُتخيّلاً قياميّاً. ذلك أنّ الشاعر استهلّه بمشهد قياميّ، حتّى وإن أنكرَ الهامشُ الوارد في صفحة البداية ذلك. مشهدٌ ينهضُ على الخراب والأطلال قبل أن يُعاودَ الظهور بصيَغ عديدة، منها مثلاً قول الشاعر: «والشمسُ احتجبَتْ فلم تَعُد تضيءُ، والناس يتخبّطون في الظلام، تائهين، بلا صُراخ أو أنين، مصروعين». لكن المُتخيّل القياميّ المُوجِّه للنبرة النقديّة لم يكُن، في عمل رفعت سلام الشعريّ الأخير، نهاية ميتافيزيقيّة، بل كان كشفاً عمّا أصاب الحياةَ وقادَها إلى خرابها الذي لا يكفّ عن الامتداد بأطلاله وبتمديدها، دُون نهاية مُحتمَلة.

لم يتنازل الشاعر رفعت سلام، وهو ينحازُ في مُمارسته النصيّة إلى استثمار مُمكنات التضايُف بين الشعر والنثر في توسيع الشعريّ، عن نقْد ما يَعوقُ الحياةَ الحديثة بمُختلف وُجوهها. لم يكن انشغالُهُ بالبناء النصّيّ مفصولاً لديه عن هذه النبرة النقديّة التي سرَت في نُصوصه. وقد كان لافتاً أنّ الشاعر رفعت سلام أمّنَ لمُمارَسته النصيّة شعريّتَها اعتماداً على رهانات البناء وقضايا الشكل الكتابيّ، بما لم يُحوِّل النبرة النقديّة، في إنتاج المعنى، إلى مُحدِّدٍ للشعريّ في هذه المُمارسة. كان رفعت سلام يَعي، استناداً إلى خلفيّته المعرفيّة، أنّ الشعر ليس جماهيريّاً ولا هو نقدٌ مُباشرٌ لما لا يكفُّ يَحدثُ في الحياة وفي اليوميّ؛ كان يعي أنّ الشعر بحثٌ قادمٌ من المُستقبل بنبرة نقديّة، لكنّها ليْست هي ما يُكسِبُ البناءَ النصّيّ شعريّتَهُ، بل هو ما يُكسِبُها شعريّتها. وقد كان في هذا التصوّر يَغتذي من مقروئه ومن إدراكه لقيمةِ الترجمة في تحديث اللّغة، وفي إغناء الشعر، وفي اختبار هباتِ العُبور بين اللّغات. لذلك لم تكُن ترجمته لأعمال كفافيس، وبودلير، ورامبو، وويتمان الكاملة مُنفصلة عن مَسار بَحثه عن مَجهول الشكل الشعريّ.

لقد انتسبَ رفعت سلام إلى الكتابة الشعريّة من موقع «الحُرّيّة المطلقة»، ومن الوعي بخُطورة هذه الحُرّيّة التي لا تتّكئُ على القبْليّ والمعلوم، ولا تعرفُ إلى أين يُمكنُ أن يقودَ البحثُ داخلها، لكنّها لا تفرّطُ في مسؤوليّتها الشعريّة التي تجعلُ منها حُرّيّةً خليقةً بنسَبها إلى الكتابة. ■ خالد بلقاسم

























Doha Magazine aldoha_magazine  @aldoha_magazine

بشير مفتي:

لا أكتب لأطلب مالاً أو شهرة

بشير مفتي، كاتب وصحافي جزائري، وُلِد عام (1969)، في الجزائر العاصمة، متخرِّج في كلّية اللّغة والأدب العربي، جامعة الجزائر. نُشرت أوَّل أعماله في العام 1992، وأصدر العديد من الأعمال القصّصية، والأعمال الروائية من بينها: «المراسيم والجنائز»، «رخبيل الذباب»، «شاهد العتمة»، «بخور السراب»، «دمية النار»، «أشباح المدينة المقتولة»، «غرفة الذكريات»، «لعبة السعادة أو الحياة القصيرة لمراد زاهر»... كما أن له مساهمات عديدة في الصحافة الجزائرية، والإعلام الثّقافي الجزائري.

لو سألتك عن أهمّ المحطات المؤثِّرة في حياتك؛ كاتباً وإنساناً ومبدعاً، فكيف تقدِّمها للقراء؟

- أعتقد أن أهمّ محطّة مؤثِّرة هي الحرب الأهليّة في الجزائر، أو (العشرية السوداء)، أو حتى يمكن تسميتها بعنوان فيلم لخضر حمينة «وقائع سنوات الجمر»، رغم أن فيلمه يتحدَّث عن فترة ما قبل الاستقلال، تلك الفترة التي كانت مؤثِّرة؛ لأني بدأت فيها مشواري مع الكتابة الذي تزامن مع فترة العنف والقتل والتدمير والخوف، وقد تركت أثراً في كتاباتي كما في حياتي، فلا يمكن أن يمرّ العنف دون أن يُحدِث تأثيراً في حياتنا، وفي رؤيتنا للإنسان الذي نفقد فيه الثقّة، ومع ذلك هي مرحلة الزخم والحلم والأمل في الغد.. أراها أهمّ محطّة، وهي التي شكَّلت حتى هواجسي الأدبيّة، ورؤيتي للكتابة، حيث يأخذ العنف مركزية في موضوعاتي الروائية؛ كيف حدث؟ ولماذا حدث؟ وما نتائجه، لاحقاً؟ وهو، حتى عندما يتوقَّف، يترك بصمات وحتى تشوُّهات على جسد المجتمع، وسلوك الفرد.

في رواية «اختلاط المواسم»، لم تخرج عن السوداوية والقتل والعنف والمهمَّشين...؟

- ولماذا تريديني أن أخرج؟ أنا أشتغل على مواضيع معيَّنة، لها علاقة بالواقع الذي أعيش فيه، أو من عين الروائي الذي يلتقط التراجيديات لا الأشياء المفرحة والسعيدة؛ تلك الأشياء نحبّ عيشها لا كتابتها، ومن هذا الباب رؤيتي، بالفعل، سوداوية للعالم، لكنّ هذا لا يمنعني من أن أضع، في لوحة السواد تلك شخصيات تقاوم، أو حبّ يريد أن ينتصر، وآمال في الغد..إلى غير ذلك. أقصد أن الرواية هي جزء من عالم ينهار ، ونحن لا نعزف موسيقى انهياره، بل نريد أن نعرف: لماذا ينهار؟ ماذا يحدث للناس وهو ينهار أمامهم؟..
كان من المفروض أن أكتب رواية عن المرأة الحلم، المرأة التي نحلم بها، وتساءلت إن كان من الممكن أن توجد في الواقع، وافترضت أنها غير موجودة، أو أنها، إن وجدت، يجب أن تموت أو تقتَل. وعندما فكَّرت في مسألة القتل هذه، قلت: يجب أن يكون القاتل هو بطل مهمّ في القصّة، ثَمَّ وجدت، في النهاية، أن قصّة القاتل هي التي استأثرت بالنصّ، بل أخذت المساحة الأكبر ، وأصبحت قصَّته هي الأهمّ في الرواية .

لا تختلف «اختلاط المواسم» كثيراً عن رواية «دمية النار»، من حيث انتقاد الواقع والتوظيف السياسي للأحداث..

- طبعاً، هي مختلفة لكنها متقاربة أيضاً.. شخصية القاتل، التي ستعبر فترة التسعينيات الأليمة، حيث ستجد مشروعية في القتل دون محاسبة القانون، ستجد نفسها مستمرّة في القتل، أيضاً، دون محاسبة القانون، لأن القانون يطبَّق، فقط، على الضعفاء، لقد تحدَّثت، في هذه الرواية، عن مرحلة ما بعد الإرهاب، حين توقّف الإرهاب، لكنّ الفساد جعل الحياة أكثر جحيماً من قبل؛ لهذا سيجد القاتل طريقة، حتى للارتزاق من القتل ..

كيف ترى تطوُّر كتاباتك ما بين «المراسيم والجنائز»، وحتى «مواسم الاختلاط»؟

- هل تتطوَّر الكتابة أم لا؟ هو سؤال مهمّ حقّاً. مع أني لا اعرف الإجابة عنه. وهنا، يتدخَّل دور الناقد الذي يتابع ويقرأ ويتأمَّل ويدلي بدلوه ..بالنسبة إليَّ، أكتب لأني أشعر أن الكتابة تسكنني من الداخل، ولا أستطيع العيش من دون ممارستها. أنا لا أكتب لأطلب مالاً أو شهرة أو جائزة، بل لأني مرتبط بها كما يرتبط الجذع بالشجرة، فهو الذي يغذِّيها، ويحفظ توازنها وتماسكها من الداخل.

من الملاحظ أن شخصيات رواياتك ترتكز ، في الغالب، على قصص حقيقية.

- لا أدري إن كانت حقيقية؛ أي حدثت، بالفعل، في الواقع ..هي، بالفعل، قد تكون حدثت أو يمكنها أن تحدث ..أنا أتخيَّل معظم الوقت، ولكن هذا التخيُّل غير بريء؛ لأني -كما قلت لك- أطالع مذكِّرات سياسيِّين..فنّانين ..وأطالع الجرائد، وأهتمّ بالأحداث اليومية، وأستمع إلى قصص ناس أعرفهم، وناس لا أعرفهم، وكلّ هذا هو، بالنسبة إليَّ، مصدر مهمّ للخيال كي يدخل في عمل روائي .

لم تتأثَّر بالمدرسة التي تكتب بالفرنسية، والتي تصدَّرت المشهد



الجزائري السردي. هل هذا موقف من لغة المستعمر ؟

- يجب أن نفرّق بين الثّقافة والاستعمار. صحيح أن الاستعمار الفرنسي همَّشَ اللّغة العربيّة في الجزائر، أو -لنقل- حاربها حرباً عنيفة حتى يفصل الجزائري عن الثّقافة التي ينتمي إليها، لكن النخبة القليلة التي تكوّنت باللّغة الفرنسية، وكتبت بالفرنسية، كانت من بين الأوائل الذين حاربوا الاستعمار بلغته ..نتذكّر جميعاً مقولة كاتب ياسين الشهيرة: « أكتب بالفرنسية، لأقول لكم إني لست فرنسياً».
بالنسبة إليَّ، نشأت في عائلة معرّبة؛ ولهذا كانت الكتب التي وجدتها في محيطي الأوّل هي كتب بالعربيّة، وكان لها تأثيرها في بداية تكويني الثّقافي؛ من القرآن الكريم إلى الشعر العربي القديم إلى قصص التراث الإسلامي.. واستمرَّ هذا المنحى على هذه الوتيرة حتى الثانوية، حيث تعلّمت الفرنسية للدراسة، وبعدها بدأت اقرأ الروايات بهذه اللّغة، والتي أعتبرها لغة ثقافية، وليست مرجعاً هوياتيّاً، أو حياتيّاً، وأتعامل معها كلغة يمكن أن أطّلع، من خلالها، على جزء من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، والكثير من الأعمال التي يكتبها فرنسيون، أو المترجمة إلى لغتهم.. صحيح أن الفرنسية حاضرة، بقوّة، في المشهد الجزائري، لكنه -للأسف- ليس حضوراً يغني، بل يقسم الجزائريّين إلى فئتَيْن وأدبَيْن، لا يتقاطعان كثيراً؛ فكلّ يكتب ضمن خريطته الثّقافيّة وجغرافيّته الأدبيّة.. أقصد أننا لا نملك تعدُّداً لغوياً ثريّاً، بل انقساماً لغويّاً عند الغالبية، ولأن قلّة هم من يملكون الازدواجية اللّغوية عندنا.

هل تتعبك الكتابة؟ هل هي -فعلاً، كما يصفها البعض- كجَلْد الذات؟

- أعتقد ذلك. هي متعبة، بالفعل. الكثير من الناس ينظرون إلى الكُتّاب بنوع من الإعجاب الساحر، وكأنهم يحسدوننا على هذه «اللعنة» التي تخفي وراءها شقاءً وجوديّاً كبيراً؛ وهذا لا يعني أنه لا توجد نشوة في الكتابة، بل توجد لحظات تسعدك فيها الكتابة، لكنك تشعر بأن ثمن ذلك كبير جدّاً.

مَنْ من الروائيين الجزائريين يصنع الاستثناء، بالنسبة إليك؟

- نعاني من مشاكل كثيرة تؤثّر في نجاح الكُتّاب، وفرض أنفسهم في الواقع، رغم أن المواهب كثيرة. في ظلّ هذه الظروف، البعض سيستمرّون، والبعض سيفشلون، والبعض سيتحوَّلون إلى مزاولة مهن أخرى.

ما الذي ينقص الرواية العربيّة لتصبح منافساً عالمياً؟

- من فرط ما نردّد أن العالمية تبدأ من المحلِّيّة كما هو الحال مع مبدعنا الكبير نجيب محفوظ، أو الطيِّب صالح، لم نعرف، بعد، كيف نستثمر في هذه المحلِّيّة، أو كيف نقدِّمها للعالم؛ ولهذا تجد، عند البعض، ميلاً، الآن، للكتابة حسب الموضة، وتقليد الكُتّاب العالميِّين الكبار مثل «موراكامي»، أو «بول أوستر»... اليوم، يوجد هاجس الشهرة والنجاح، ومع ذلك لم يحقّق هؤلاء ما يريدونه؛ أي الوصول إلى عالمية موهومة لأنهم ينطلقون -أصلاً- من التقليد، والإبداع عدوّ التقليد.

كيف تقرأ ملامح المشهد الروائي العربي، اليوم؟

- أصبح معقَّداً جدّاً، ولم يعد سهلاً معرفة ماذا يُكتَب فيه. اليوم، صعب على الكاتب العربي أن يتابع كلّ ما يكتب في هذا المشهد المترامي الأطراف. ربَّما تفيدنا الصداقات بعض الشيء، وتجعلنا نعرف واحداً أو اثنين من كلّ بلد عربي، لكن حتى هذا كثير، ويصعب متابعة كلّ شيء. طبعاً، ما يزال القديم في السنّ يحتلّ واجهة المقدّمة، وليس كلّ قديم يعني إبداعاً كبيراً، وليس كلّ جديد يعني إبداعاً جديداً، أو أظنّ هذا.

حصلت على جوائز أدبية رفيعة. ماذا تعني الجائزة للمبدع؟ كيف تنظر إلى الجوائز الأدبية؟ وهل تراها رافعة للإنتاج الأدبي العربي؟

بوصفها تقييماً، أنا لا أعتقد ذلك. لكن للجوائز فوائدها طبعاً، وكلّ كاتب يحلم بالجائزة التي تلقي عليه الضوء، وتخرجه من الهامش إلى المتن. وأنا مدين، بشهرتي العربيّة، لرواية «دمية النار»، فقط، التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر»، وهذا العام وصلت روايتي «مواسم الاختلاف» إلى القائمة الطويلة الجائزة نفسها، فقبل ذلك تعرَّف إليَّ الأصدقاء الكُتّاب العرب من خلال مقالات بعض النقّاد المعروفين كمحمد برادة، لكن الشهرة بدأت مع «دمية النار». والحقّ، كما يعرفني المقرَّبون، أنا لاأهتمّ بالجوائز، فإن جاءت فمرحباً بها، وهي شيء مشجِّع مادّيّاً ومعنويّاً، وإذا لم أحصل عليها فلن يزعجني الأمر..

بعد (11) رواية، وعدّة مجموعات قصصية، هل كتبت روايتك التي تريد؟

- لا أظنّ ..كلّ كاتب يحلم بالرواية النهائية ..الرواية التي لو نكتبها سنتوقَّف، حتماً، عن الكتابة لاحقاً ..ربَّما، هذه الأمنية هي التي تدفع إلى مزيد من الكتابة لمطاردة مثل هذا الحلم.

هل من مشاريع قادمة على أرض الكتابة؟

- حاليّاً، عندي هواجس، وأفكار، وتأمُّلات، وشخصيات عالقة، وأحلام، وكوابيس..وكلّها عناصر صالحة لبدء رواية جديدة.
يعيش العالم، حاليّاً، حالة من الخوف والقلق بسبب «فيروس كورونا».. لو أردنا أن نوظّف الأدب والإبداع في مواجهة مثل هكذا مصائب، فكيف سيكون دور الأديب والمبدع هنا؟
- الشيء الوحيد الذي ربَّما يستطيع الأدب أن يساعد فيه، في ظلّ الحجر الصحّي، هو أن يدعم وعي الناس الذين يطالعونه بأهمِّيّة الحياة والصمود ومعرفة ما يجول في النفس البشرية من شرور وخير ، وطريقة للهروب من هذه اللحظة الأليمة، وهذا المصاب الشديد. ■ **حوار: السيد حسين**

«عالمنا العربيّ ما يزال يغطّ في كسل لا يتناسب وتاريخه الفكريّ والثّقافيّ»

محمد بنعبود في آخر ترجماته

كانت مناسبة هذا الحوار ترجمة الكتابين (رحلة إلى الجزائر ورحلة إلى مصر) لتيوفيل غوتييه. التقينا يوم الأحد 15 مارس/آذار 2020 مساء، فأخبرته أن الحوار جاهز، فقط تنقصني صورة شخصيّة له، وعدني أن يبعثها لي على بريدي الإلكترونيّ في أقرب وقت. ومع أجواء الحَجْرِ الصِحّيّ بسبب جائحة «كوفيد - 19»، التي انطلقت يوم الإثنين 16 مارس/آذار 2020 بإغلاق كلّ المقاهي والمطاعمِ والمؤسَّسات التعليميّة، هاتفته يوم الإثنين لأذكّره بالمطلوب. وعدني أنه سيفعل غداً صباحاً. هذا الغد صباحاً هو يوم الثلاثاء 17 مارس/آذار 2020 الذي سيغادرنا فيه الكاتب والمُترجم المغربيّ محمد بنعبود إثر نوبة قلبيّة مفاجِئة..

بدأ محمد بنعبود مشواره قاصّاً. كتب قصّته الأولى وهو يدرس في الإعدادي، بتحفيز من أستاذه في الفنون التّشكيليّة آنذاك، الفنَّان محمد البرّاق، فَراكَم نصوصاً كثيرة نشر غالبيتها في الملاحق الثّقافيّة وفي المجلّات الأدبيّة العربيّة، لكنّ مجموعته القصصيّة الأولى (تجاويف) لم تُنشر إلّا في سنة 2013، ضمن منشورات وزارة الثّقافة. وبما أنّ كتابة القصّة عادةً ما تستدعي كتابة الرّواية، فقد كتب وهو طالب جامعيّ في فاس روايته الأولى «اليهماء»، لكنّ صعوبة النّشر في تلك المرحلة حالت دون أن تخرج للوجود، وقُدِّرَ بعد ذلك أنّ زمنها فات. بيد أنّه كتب رواية «قصبة الذّئب»، التي صدرت ضمن منشورات اتّحاد كتَّاب المغرب، ويشعر قارئها بأنّها نصّ سيريّ، تتقمّص فيها دور البطولة قريتُه الصّغيرة في جبال الرّيف الغربيّ. ثمّ كتب أخرى هي الآن في طريقها إلى الصدور ضمن منشورات المركز الثّقافيّ العربيّ، وسمّها بـ«عشق». أمّا كتاباته للتليفزيون، فقد راكمت بدورها ثلاثة أفلام تليفزيونيّة أنتجتها القناة الثّانية. غير أنّ مَنْ يُتابع مسيرته، يُلاحظ أنّ الترجمة هي التي استأثرت منذ زمان باهتمامه، حتّى أنّه ترجم لحدّ الآن خمسة وعشرين كتاباً لكبار الكُتَّاب والرّوائيّين العالميّين؛ «ميلان كونديرا» و«جيلبرت سينويه» والكاتب المالي الفولانيّ «أمادو همباطيبا» و«ستيفان زفايغ» و«ألكساندر دوما» و«لافورغو ويسمانس» والكاتب الياباني «كيغوهي غاشينو» و«تيوفيل غوتييه»، إضافة إلى روايتين بوليسيتين للكاتب الراحل «ميلودي حمدوشي». وكلّها أعمال صدرت في كبريات دور النّشر العربيّة: منشورات الجمل (كولون/ألمانيا). سلسلة إبداعات عالميّة (الكويت). المركز الثّقافيّ العربيّ...







ما رأيك أستاذ محمد بنعبود أن نمضي رأساً إلى صلب الموضوع، فتحدّثنا عن قصّة ترجمتك لهاتين الرّحلتين؟

- تأتي ترجمة رحلتي تيوفيل غوتييه إلى كلٍّ من الجزائر ومصر في سياق ما يقترحه مشروع كلمة للترجمة، من كتب تُترجم إلى اللّغة العربيّة من مختلف اللّغات. والحقّ أنّ تأخّر ترجمة هذين الكتابين إلى هذا التاريخ يدلّ على أنّ عالمنا العربيّ ما يزال يغطّ في كسلٍ لا يتناسب وتاريخه الفكريّ والثّقافيّ العريق. فالكتابانِ يُقدّمان نظرة ثاقبة عن هذين القُطرين الكبيرين في مرحلة من تاريخهما (منتصف القرن وستينيّاته).

هل يتحدَّث فيهما عن مُشاهداته بوصفه سائحاً يرى ويُدوِّن ما يرى، كما يقوم بذلك غالبية السّياح؟

- تيوفيل غوتييه، لعلم مَنْ لا يعلم من القُرَّاء، هو شاعر وروائي ورحّالة وفنَّان تشكيليّ. ويُعدّه العارفون من بين كبار الكُتَّاب الفرنسيّين في القرن التاسع عشر، ويخصّه الفرنسيّون بتقديرٍ كبيرٍ لا يقلّ عن إعزازهم لبلزاك وفيكتور هوغو وفلوبير وغيرهم. لذلك فإنّ قارئ الرحلتين سيشعر أنّ غوتييه لا يكتب (سيرة سياحيّة) عادية، وإنّما يُحاول النّفاذ إلى جوهر هذين المُجتمعين، مُسجِّلاً علاماتهما الفارقة ومميّزاتهما التي تجعل منهما بلدين مُتفرِّدين في طبيعة سكّانهما وتفاصيل المُكوِّنات الحضاريّة، مع تركيز عجيب على وصف المدن والقرى وما يُميِّز الإنسان خاصّة، انطلاقاً من الملامح التي يُعجب بها أيّما إعجاب وإلى الملبس الذي افتتن به، رغم بساطته، علاوة على افتتانه بالمُوسيقى وآلاتها، مع تصوير يدقّ عن الوصف لفرقة «عيساوة» وما يُؤتيه أفرادها من أفعالٍ خارقة، وفرقة النساء المُتخصِّصات في إخراج الجنّ مِن البيوت، من خلال رقصة يحضرها ويبرع في وصفه، وأذكار تشفّعية يُبدي انبهاره الكبير



بها. وما يبعث على الاندهاش في كتاب رحلة الجزائر مثلاً أنّه يعكس تأثّراً بليغاً حصل لغوتييه بطبيعة الإنسان الجزائريّ وملبسه وطريقة تفكيره، فلا تراه يُفوِّت مُناسبة كي يُبدي تأسّفه على ما آلت إليه الحضارة الغربيّة من ميوعة، في مقابل ما لا تزال تتّصف به حضارة هذا البلد من جوانب إنسانيّة، ينتقد بحدّة أحياناً طابعها المُتخلِّف، لكنّه يُثني غير مرّة على ما فيها من جوانب إنسانيّة افتقدتها حضارة الغرب.

المُلاحظ أنّ الكتابين معاً يتألَّفان من جزأين؛ جزء يتحدَّث فيه عن مُشاهداته وآخر يُحلّل فيه بعض ما كان قد كُتب عن البلدين، أي ما سبق لكُتَّاب وفنَّانين آخرين أن دوّنوه عنهما.

- ما تقوله صحيح، وهو إجراء فريد حقّاً. يحصل هذا في الكتابين معاً، لكنّه يبرز أكثر ما يبرز في رحلة مصر لطارئ حلّ بالكاتِب وأعجزه عن التّجوُّل في مصر كما كان قد تجوَّل في مدن الجزائر وأريافها. ذلك أنّ ذراع غوتييه انكسرت في السّفينة التي أقلّته إلى مصر، ما جعله يضطر للبقاء في الفندق بالقاهرة، غير قادر على التّنقُّل في ربوع البلد إلّا في حدود ضيّقة. لكنّ هذا الحادث المُؤسف أبان، بالمُقابل، عن قدرته الفائقة على التقاط الجزئيات وتحيُّن أقلّ الفرص لإبراز كفاءاته المُتفرِّدة في الغوص فيما يرى وسبره وإبراز ما لا يظهر للناس جميعاً منه. فليس إلّا في رحلته بالقطار من الإسكندرية إلى القاهرة، ومن شرفة فندق شيبارد المُطلّة على ساحة الأزبكية، شيّد صورة لمصر وللإنسان المصريّ قَلَّ نظيرها.

نجد إذن في الكتابين معاً جزءاً خاصّاً، فريداً، يبسط فيه ما ألَّفه غيرُه قبله عن البلدين. وهو لا يقتصر فيه على الكتب، كما فعل مثلاً مع الكتاب البارع لأوجين فرومونتان «صيف في الصّحراء»، لما يحفل به من نظرةٍ فنّيّة لا مثيل لها عن الجزائر من شمالها إلى صحرائها، وكما فعل أيضاً مع كتاب ماكسيم دوكان (كتاب النّيل «مصر والنّوبة»)؛ وهما الكتابان اللّذان أحضّ على ترجمتهما في أقرب الآجال ما أمكن، لروعة ما يتألّفان منه من فصول كتبها فنَّانان تشكيليّان يُجيدان تطويع القلم بقدر ما يُجيدان استعمال الفرشاة؛ أقول، إنّه لا يقتصر على ذلك، وإنّما يتعدَّاه إلى وصف اللّوحات التّشكيليّة ذات الصّيت العالميّ، والتي تُؤرِّخ للحظاتٍ تاريخيّة فاصلة عرفها البلدان، كمثل تحليله للوحة (بانوراما معركة الأهرام) للانغلو، أو (معركة إيسلي) لهوراس فيرنيه، حتّى أنّ القارئ يشعر وكأنّه حاضر بالفعل في أتون هاتين المعركتين المعروفتين في تاريخ مصر والجزائر؛ وقُل الشّيء نفسه عن المسرحيّات التي عُرضت في البلدين أو في فرنسا، والتي تتّخذ لها الجزائر خاصّة موضوعاً لها... إلخ.

إضافة إلى ما قلتَ، تعجَّبت حقّاً، وأنا أتصفَّح الكتابين، ممّا كان قد أصابه من اندهاش وهو يرى الجمل لأوّل مرّة، كما بهرتني رؤية ماكسيم دوكان للنيل.

- نعم. فكما يقول هو نفسه، كان البخار قد أسدى لمحبّي الرّحلات خدمةً لا تُقدَّر بثمن. فرغم أنّ المسافة بين مرسيليا والجزائر مثلاً قصيرة نسبياً، كانت الرّحلات قبل السّفن البخارية محدودة في عددها، فلمّا أصبح بإمكان محبّي الأسفار التّنقُّل في أيام معدودة إلى بلدانٍ أخرى أُصيب غالبيتهم بالدّهشة ممّا يرون، ومن ذلك ما أُصيبَ به غوتييه من افتتان وهو يرى الجمل الذي لم يكفّ عن وصفه كلّما سنحت الفرصة، مُعتبراً أنّه ينتمي لتلك الفئة من الحيوانات التي انقرضت منذ أزمنة سحيقة.. أمّا إعجابه بالنيل، فقد بقي مُنبهراً أمامه، وعبَّر عمّا يُكنّه له من خلال عرض كتاب دوكان المُشار إليه أعلاه. ذلك أن دوكان لم يُفارق النيل لمدّة طويلة، صاعداً نازلاً في زورق، لا يشبع من رؤيته في مختلف أحواله، مُؤكِّداً أنّ الرّؤية القديمة التي تقول إنّه نهر مُقدَّس صحيحة. ويُشاركه الكاتِب افتتانه أيضاً، كما يُشاركه إعجابه بالإنسان المصريّ. والحقّ أنّ نظرتهما معاً لم تكن ناتجةً عن مُشاهداتهما فحسب، وإنّما عمّا قرآه وسمعاه عن هذا البلد وإنسانه، من أفواه مَنْ سبقوهما إلى البلد من كتَّاب زاروه قبلهما.

غير أنّ في الكتابين نزعةً عنصريّة وأخرى استعمارية واضحتين.

- أمّا النّزعة العنصريّة فأتّفق معك، خصوصاً ما تعلَّق منها بنظرته للإنسان الأسود. لا أعتقد أنّه فوّت فرصةً واحدة ذُكر فيها الجنس الأسود دون أن يصبّ عليه جامّ عنصريّة مقيتة، فيصفه بأقبح النّعوت، وهو أمر يصعب بالفعل تفسيره، وأُجازف بالقول إنّه عائد إلى حالة نفسيّة هي نتيجة تراكمات تاريخيّة تلعب فيها علاقة الغرب بالعبوديّة الدّورَ الأساس. أمّا النّزعة الاستعماريّة فلا تبدو جلية في الكتابين. صحيح أنّ صيغاً تُفلت منه بين الفينة والأخرى، فتدلّ على أنّ الجزائر مثلاً غدت فرنسيّة في لا وعيه، وصحيح أيضاً أنّه يورد في الكتاب تقريراً كان قد كتبه عند حضوره افتتاح خطّ «البُليدة» للسكة الحديد، يُسجِّل فيه بشبه افتخار ما تلفَّظ به كبار المُعمِّرين في هذا الحفل؛ لكنّه كان بعامّة يُوجِّه أيضاً انتقادات لاذعة للفرنسيّين المُستعمرين، ما يجعل التّأرجح بين الطّرفين أمراً بادياً للعيان.

لا نُنهي هذا اللقاء دون أن تُطلعنا على ما تنتظره من جديد.

- ستصدر قريباً ترجمتان لروايتين عن كلٍّ من دار الجمل والمركز الثّقافيّ العربيّ، كما ستصدر رواية من تأليفي عن المركز الثّقافيّ العربيّ، فضلاً عن عملي على إيجاد منتجين لمُسلسل كتبته ولفيلم سينمائيّ وآخر تليفزيونيّ. ■ **حوار: محمد عابد**

علوية صبح في روايتها الجديدة

حبٌّ يتحدّى التصدّعات

في روايتها الرابعة (أنْ تعشق الحياة، دار الآداب، 2020)، تتشبّث علوية صبح بعاطفة الحبّ عنصراً محوريّاً في نسيج السّرد وتوجيه الفعل، لكنها تنقله إلى سياق إنساني واجتماعي بالغ التعقيد والتشابُك، جرّاءَ ما يعرفه العالم والفضاءُ العربي من تحوُّلات كابوسية تطمس الرؤية، وتخلخل السلوك...



محمد برادة

في مطلع تجربة حبّها الذي يكتسي طابع الافتراض، هذه المرّة، تكتب «بسمة»، من خلال حكْيها لحبيبها «حبيب اليوسفي»، وقائع عاشتها قبل أن تتعرَّف إليه من خلال التراسُل الإلكتروني، اتسمتْ بالمأسوية والحزن، لكنها استطاعت أن تواجهها بعشق الحياة والتشبُّث بالحبّ لمُواجهة المرض البدني والمرض النفسي، ورفض ما أصابَ المجتمع من اختلالات اجتماعية وسياسية انعكست على سلوك الأفراد.

تحكي «بسمة»، عبْر اثنيْن وعشرين فصلاً، لـ «حبيب»، دون أن تتقيّد بالتسلسل الزمني؛ لأنها في وضع نفسي خاصّ يجعلها تتدفَّق في السرد، مُراوحةً بين التّفاصيل واللحظات الشعورية المشتعلة، والحوارات الكلامية باللّغة الدارجة التي تحمل نكهة النطق اللبناني للكلام المتحدِّر من العربيّة الفصحى...

من ثمّ، أميل إلى أن أعتبر رواية «أن تعشق الحياة» صادرة عن رحِم «المحكيّ النفسيّ» الذي يسعى إلى استعادة الأحداَث والذكريات والانفعالات والمواقف، من خلال سرد مُتدفِّق تتجاور فيه «رواية العائلة» مع التجربة العاطفية: مع أحمد، الكاتب الذي مات قبل أن تكتمل روايته، ثم مع يوسف، الرسّام المبدع الذي رسمها في تجليات رائعة قبل أن ينتكس ويهجر الفنّ والحبيبة، ليلتحق بطائفةٍ دينية؛ تتجاور أيضاً مع تجربة بسمة في مجال الثّقافة والفنّ والسياسة، إذْ رَاهنتْ، منذ بداية شبابها، على مُعانقة الحداثة والتحرُّر من وصاية ذكورة الرجل...

على هذا النحو، تبدو بسمة البؤرةَ التي تتجمّع عندها الخيوط لتصبح هي الشخصية-الأساس، ومركز المأساة التي تفجّر الأسئلة الشائكة المتدفّقة في المحكي النفسي المتنقّل عبْر اللحظات والذكريات، لاستجماع عناصر التجربة القاسية التي بدأت بالمَرض العضال الذي أصابها، وكاد أن يُحطِّم حياتها، ويُحوّلها إلى رماد. لقد عثرتْ بسمة على نقطة الارتكاز لمقاومة المرض، وفشل حبّها ليوسف، في ما كان يردّده حبيبها الأوَّل الراحل: «موتُ حبٍّ لا يَضعُ نهاية لقدرتنا على الحبّ». وعندما بدأت تتحدّى المرض الذي شلّ بعض أعضائها، وأصابها بتشنّجاتٍ، حَارَ الأطبّاءُ في علاجها، ووجدتْ نفسها تسترجع مسار حياتها منذ الطفولة، وتنتقل من فترة إلى أخرى، بحسب تدفُّق الذاكرة: «.. ومن قال إن الكلام هو، دائماً، مستقيم حين نحكي عن حياتنا وذكرياتنا؟ الزمن هو نفسه دائري، بين الحياة والموت، ويبدو لي أنه يسير مُتعرّجاً أو مستقيماً، يهبط ويرتفعُ، يطلع وينزل، يُزوْبِعُ أو يهدأ...» (ص 23).

مع انسياب الذاكرة، تأخذنا بسمة إلى طفولتها، وعلاقتها بأمِّها المتشدّدة في معاملتها للأب الذي كانتْ تحبُّه، وحزنتْ لانتحاره الذي خلَّف لديْها جُرحاً لا يندمل. واستطاعت بسمة أن تتحرَّر عندما ساعدها خالها المهاجر في أن تلتحق بمدرسة الرقص الحديث، حيث حققتْ نجاحاً كبيراً، ووجدت في الفنّ وسيلة للتعلّق بالحياة والتشبُّث بها. وقد ازدادت تعلّقاً بالحياة من خلال صداقتها مع «أنيسة» الروائية، وأمينة «العانس» الخاضعة للماضي. وبقدْر ما وجدتْ في أنيسة، سنداً أسْعفها على مقاومة المرض، كانت أمينة أنموذجاً لما ترفضه بسمة لدى المرأة. ومن هذه الزاوية، تبدو الصديقات الثلاث كأنهنّ نماذج أساسية في المجتمع الذي يرفضُ تَحرُّر المرأة... لكن العنصر الأساس، في تجربة بسمة، وفي تحدّيها للمرض ولردّةِ المجتمع الذي تعيش فيه، هو تجربة حبِّها مع يوسف الرسّام، لأنه أتاح لها أن تعيش تجربة عميقة تكلَّلتْ بالزواج، وعزفتْ خلالها سيمفونية العشق والوئام: «.. كيف أنسى يوسف؟ كان كلَّما ينهي لوحة يقول: أنا، فقط، أجمع نظراتي

إليكِ في ألوانٍ يعشق بعضها بعضاً على القماشة كما أعشقكِ أنتِ. أنظر إليها ثمّ إليكِ وأقول لنفسي: أحتاجُ أن أنظر إليكِ أكثر.. أحتاجُ أن أحملكِ في عيني كيْ تصير اللوحة شبيهة بكِ» (ص 202). أصبح التناغمُ العِشقي بين بسمة ويوسف سفينة تُبحِرُ بهما إلى أجواء مُجتمع مُتوازن، يضمن للفرد الحرّيّة والاطمئنان. إلّا أن هذا الحلم لم يكتمل، إذ أجْهضَ الربيعُ العربي، واستعادت القوى الحاكمة والطوائف سُلطتها، وانتشر الإرهاب، وعادت الفتاوى لتحاصر النساء، وخيّمَ كابوسُ الخوف والعنف ومُصادرة الحرّيّات... تستعيدُ بسمة ذلك المناخ، لأنه كان وراء تحوُّلِ يوسف، زوجها، من فنّان مُرهف العاطفة، عاشق لبسمة إلى مُتزمّت يأمرها بما عليها أن تفعل. تقول بسمة، بعد أن أصبح يوسف متقمّصاً شخصية الرجل المعادي لتحرُّر المرأة: «عندما أفكّر بيوسف، يتأكّد لي أن موت الحبّ في علاقةٍ بين اثنيْن ليس هو الموتُ الأنجع، إنما هو الصعقة القاتلة التي تصيبُ الأوطان. مَنْ قال إن حكايا البشر وأجسادهم ليست كحكايا مُدُنهم، أوْ أن الأجساد لا تشبه مُدنها؟ كيف أصدّق أن جسدي باتَ عدوّي الذي يفتكُ بي؟» (ص 295).

يبدو، من هذا التحليل لثيمات الرواية، أن «بسمة» تضطلع بدوْر البطلة الإشكالية التي تتشبَّث بقيم الحرّيّة وحقوق المرأة... وهي، في سبيل ذلك، تقبَلُ الافتراقَ عن زوجها الذي تخلّى عن قيَمِهما المشتركة، وَخَضَع لسطوة الجهات التي مارستْ تأثيرها السّلبي على قطاعات واسعة من الرأي العامّ، عبْر أداة التلفزيون التي تقوم بغسل الأدمغة؛ لذلك قرّرتْ أن تقاوم الردّة، وتقاوم المرض، وتبحث عن حبّ جديد يُعيد لها التوازن الداخلي، ويُعطي لحياتها معنى. تتحدّى بسمة كلّ تلك العقبات، مُقتديةً بتجربة صديقتها أنيسة التي استطاعت أن تتخلّص من أنانية زوجها، وتستعيد حرِّيَّتها لكتابة روايتها...: بسمة وأنيسة كلتاهما، تخوضان معركة ضدّ مؤسَّسات المجتمع المُعاكسة لتحرّر المرأة، غير أن هذا الصراع لا يقف عند حدود ما هو اجتماعي وسياسي، بل يتعدّاه ليُلامس ما يتعلَّق بالمرض والموت وهشاشة الإنسان؛ من هنا تقترح علينا علوية صبح أن نعانق «عِشق الحياة» لكيْ نجدّد الإرادة، ونعود إلى مدار الوجود، ونبتدع لحظات السعادة على هذه الأرض قبل الممات. لا شيء يستطيع أن يحول بيننا وبين مُعاودة الحبّ والعشق والاستمتاع بالوجود؛ حتى مرض الطاعون لا يستطيع أن يحول بيننا وبين الاستمتاع بالحياة، كما قال صاحب رواية «الحبّ في زمن الكوليرا»: «يزدهر الحبّ في زمن الطاعون، ودقيقة زمنية من العتمة لا تجعلنا عُمياناً».



في «أن تعشق الحياة»، عناصر كثيرة تشدّ القارئ ليخوضَ المعركة التي خاضتْها بسمة وهي تواجه الفقر في طفولتها، والمرض في مطلع شبابها، والردّة الإيديولوجية وهي متزوّجة وفنّانة لامعة. ومن خلال تجاربها التي أسعدتْها، وإصرارها على أن تتشبَّث بالحبّ ولو في صيغته الافتراضية «لأن في الحبّ احتمالات كثيرة»، ترسم بسمة الطريق إلى ما هو قادر على رأب تصدّعاتها.

لقد استطاعت علوية صبح أن تعزف، من خلال روايتها «أن تعشق الحياة»، سيمفونية للعشق بوصفه وسيلة لمقاومة المصير البشري الخاضع لمجابهات، كثيراً ما تصيبه بالجروح والعطَب. وإذا كان المصير يبدو أقوى لأنه كثيراً ما يسند المؤسَّسات والجهلاء، فإن سلاح الحبّ والتعلّق بالحياة يظلّ قادراً على انتزاع لحظات متميّزة من بين فكَّي المصير الغشُوم..

سعيد الكفراوي..

ختام مرحلة

رحل الصديق سعيد الكفراوي وسط انشغالي بالبحث والكتابة عن طه حسين، فكشف لي هذا الرحيل عن البون الشاسع بين مرحلتَيْن في تاريخنا الأدبي الحديث، من ناحية، وعن ختام مرحلة، كان فيها للثّقافة دور وسحر ونفوذ، من ناحية أخرى.


صبري حافظ

ذلك أن انشغالي بالفترة الباكرة من حياة طه حسين، وحتى وصوله إلى سمت النضج والكهولة، أعادني إلى سنوات خصبة في تاريخ الثّقافة المصريّة، أرسى فيها طه حسين وجيله - وبثمن فادح، في كثير من الأحيان - مجموعة من القيم الثّقافيّة والوطنيّة، على حَدّ سواء؛ قيم الحقّ والخير والعدل والحرّيّة التي خلقت الكثير من فرص التقدُّم والنموّ العقلي أمام الأجيال التالية. وذكَّرني بسحر الثّقافة الذي بَلْوَرته إنجازات الأجيال المتلاحقة قبل وصول جيلي (سعيد الكفراوي من أعلام هذا الجيل) إلى الساحة الثّقافيّة، وجذبه إليها. بدأ من جيل طه حسين المؤسّس، حقّاً، لأبرز وأفضل ما فيها من قيم، وحتى الجيل السابق على وفود جيلنا إلى الساحة الثّقافيّة مع مطالع الستينيات.

فقد استطاع طه حسين -بصفته واحداً من أبرز أعلام جيله- أن يفتح أعلى مستويات المعرفة، التي يتمّ تحصيلها في الجامعة المصريّة، وأرقى الجامعات الأوروبية من بعدها، على الواقع الثّقافي العامّ، بالكتابة في الصحف والمجلاّت، والارتقاء بوعي المصريِّين، وذائقتهم. وحرص، في عمله الجبّار، في المجالَيْن، على إرساء مجموعة من قيم النزاهة العقلية التي تتيح لأفضل الشباب المصري -مهما كانت الخلفية الاجتماعية التي جاؤوا منها- التقدُّم والازدهار. فقد كان هو نفسه خير مثال على ذلك، حيث قاده ذكاؤه الحادّ، وتفوُّقه المعرفي وحدهما ليس إلى قهر الظلام فحسب، وإنما إلى أن تبعث به الجامعة الوليدة إلى فرنسا، كي يواصل التحصيل والتقدُّم المعرفي. كما ألزمته القيم الوطنيّة، والضميرية، أن يشعر بالواجب والمسؤولية تجاه وطنه، حتى في أحلك الظروف التي ألمَّت به، وجعلته يعاني هو وأسرته من القهر والظلم والفقر.

فعندما فصلته حكومة إسماعيل صدقي - لرفضه استخدامها للجامعة لأغراض سياسية لا تحقِّق مصلحة الوطن - من الجامعة، عام (1932)، وحرمته بذلك من مرتَّبه ودخله الوحيد، وعرضت عليه إحدى الجامعات الأميركية وظيفة مغرية، بمرتَّب كبير، وبحرّيّة مطلقة في اختيار الموضوعات التي يحاضر فيها، رفض. يقول طه حسين في تبريره لهذا الرفض: «إنني أستاذ معزول وعالم ممنوع عن العمل، ومن واجبي ألّا أشتغل في السياسة، وإنما أن أؤلف الكتب، وأسعى وراء الرزق. أمّا في أميركا، فإنني سأكون أجنبيًّا، وسأنظر إلى حياة البلد دون أن أشارك فيها، ولن يكون عليَّ أن أقوم فيها إلّا بواجب محدود. ولكن، من ذا الذي أذن لي بالتخلّي عن مسؤوليَّتي إزاء بلدي، هذا البلد الذي منحني كلّ شيء؟»[1]. وما لم يضفه طه حسين في رسالته تلك، كان في أمسّ الحاجة إلى عقله وشجاعته ونزاهة مواقفه.

فإحساس المثقّف بالمسؤولية إزاء مجتمعه، وإزاء بلده الذي منحه كلّ شيء، حينما كان البلد عادلاً، هو الذي جعل للثّقافة هذا السحر الذي لا يقاوم، وهو الذي دفع جيلاً بعد جيل - من الأجيال الذين علَّمهم طه حسين ونظرائه في المعرفة والنزاهة - إلى



الاستجابة لغوايتها، والالتزام بمعاييرها الأخلاقية، والضميرية التي ساهم جيله في إرسائها، وواصلها مَنْ لحقوا به مباشرةً، مثل يحيى حقي، وتوفيق الحكيم. وما نموذج نجيب محفوظ، الذي كان من طلّابه حينما وقعت أزمة فصله من الجامعة، ببعيد؛ فقد استطاع محفوظ وجيله - من أمثال محمد مندور، ولويس عوض، ومحمود البدوي، وعبدالحميد السحّار، ويوسف جوهر - أن يستفيدوا ممّا رسَّخه العميد في الواقع من قيم، وما فتحته الحياة الثّقافيّة، بتيّاراتها المختلفة، من آفاق.

والواقع أن سحر الثّقافة، ونزاهة الحياة الجامعية، التي دفع طه حسين ثمناً باهظاً لتأسيسها، هو ما جعل القاهرة عاصمة للإبداع الأدبي، والثّقافي. يغمر إشعاعها العالم العربي كلّه، ويلعب فيها المثقّف دوراً بارزاً في حياة مجتمعه، ويحظى مثقّفوها برأسمال رمزيّ كبير في عالمهم العربي الكبير. وكان آخر جيل عاش بعض حراك تلك المرحلة، هم مثقّفو جيل الأربعينيات والخمسينيات، من يوسف إدريس، وعبدالرحمن الشرقاوي، وسعد مكاوي، ومحمود أمين العالم، وحتى عبدالفتاح الجمل، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي، إلى جانب مَنْ بَقِي فاعلاً من أجيال سابقة عليهم.

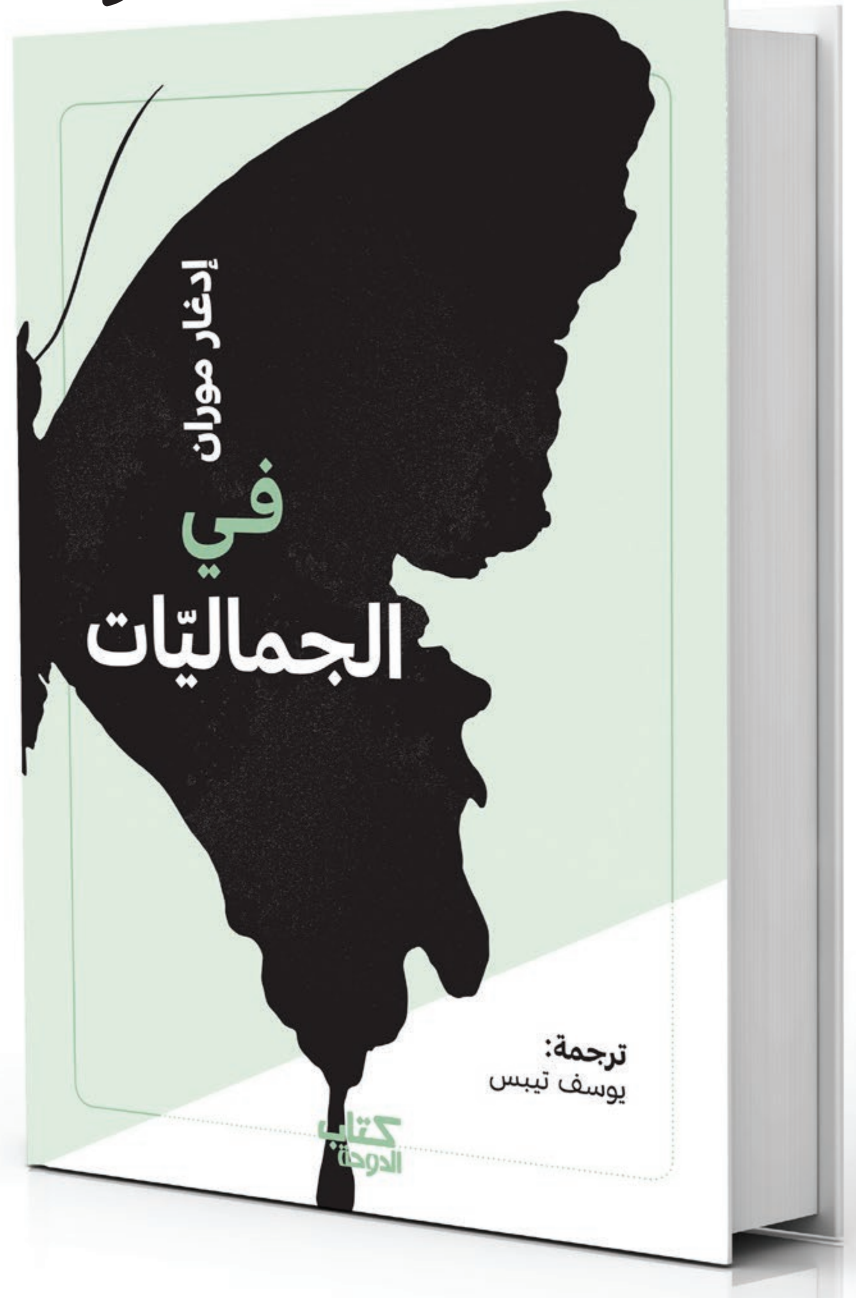
ثم أخذت هذه المرحلة الثّقافيّة المؤتلقة تعاني من الأفول، وخاصّةً بعد تنظيرات محمد حسنين هيكل الفجّة في كتابه «أزمة المثقّفين»، بالتبرير لتقديم أهل الثقّة على أهل الخبرة والمعرفة[2]- حتى قاد منطق هذه المرحلة المقلوب ذاك إلى هزيمة يونيو (1967) المزلزلة، وإلى تكريس الفساد والمحسوبية في العقود التي تلتها. في هذا المناخ الصعب الذي ساد فيه القهر والخوف، وتَبَلْورت فيه آليّات الفساد الذي قاد إلى تلك الهزيمة المدويّة، تكوَّنَ وعي الجيل الذي عُرِف، لاحقاً، باسم جيل الستينيات. وما إن بدأ يعبِّر عن نفسه في مواصلة منه لتقاليد الثّقافة التي أسَّسها طه حسين، ورعت جذوتها الأجيال التي تتالت من بعده، حتى تلقّى، في بواكير وفوده إلى الساحة الأدبية، ضربة الهزيمة المصمية، برغم أنه، وقد أرهفت وعيه تقاليد الثّقافة المصريّة ومقاومتها للاستبداد، قد استشرف، في كتاباته، وقوعها، وبكى كثيراً على ما انتاب واقعه بين يدي «زرقاء اليمامة» كما يقول عنوان الديوان الأوَّل لأبرز شعرائه. والغريب في الأمر أن بدايات تَبَلْوُر ملامح هذا الجيل كانت نوعاً من ردّ الفعل على تلك الهزيمة[3]، كما يؤكد عنوان مجلّته «مجلّة 68» أوَّل مجلّة مستقلّة بعدها.

فقد استشرف هذا الجيل، وصاغ في كتاباته السابقة على وقوعها، أجنَّتها وهي تتخلّق في رحم واقع يعاني من سطوة القهر والاستبداد. وقد حاول أعلام هذا الجيل - كلّ بطريقته - أن يحافظوا على جذوة الأدب حيّة ومتوهِّجة، وأن يردّوا بالكتابة في مختلف مجالاتها؛ الإبداعية منها والنقدية، على ما يدور في الواقع حولهم من تردٍّ وفساد. أقول كلّ بطريقته؛ إذ نجد إن كلّاً شيخ منهم طريقة خاصّة به في الإبداع والكتابة. وربَّما تكون هذه أفضل طريقة لوصف إنجازهم الأدبي، برغم أن الكثيرين يضعونهم في سلّة واحدة باسم (جيل الستينيات). فشعر أمل دنقل، يشقّ طريقاً مغايراً لذلك الذي حفره شعر محمَّد عفيفي مطر، وسَرْد عبدالحكيم قاسم يتميَّز بلغته الآسرة، واستراتيجياته النصِّيّة المغايرة لتلك التي يتَّسم بها سرد يحيى الطاهر عبدالله أو بهاء طاهر، وطريقة صنع الله إبراهيم في الكتابة تختلف كلّيّةً عن تلك التي يكتب بها إبراهيم أصلان أو محمَّد البساطي أو خيري شلبي، ونقد فاروق عبدالقادر يختلف، منهجيّاً وإجرائيّاً، عن نقد سامي خشبة أو جابر عصفور، أمّا كتابة صلاح عيسى

فإنها توشك أن تكون نوعاً فريداً، ونسيج وحدها.
ولم يكن ردُّهم بالكتابة مباشراً، ولا حتى إشكالياً، لأنهم حرصوا على استقلال الكتابة وتلبية شروطها الإبداعية، والفكرية الصعبة، وعلى تنمية الميراث الأدبي؛ المصري، والعربي في أبهى إنجازاته، ومواصلة مسيرته إلى آفاق جديدة؛ وهذا -ربَّما- هو السرّ في اختلافهم، وإن وحَّدتهم حساسية أعرض تتعلَّق بمضمرات الكتابة، وقواعد إحالتها المختلفة لما يدور خارجها.
في هذا السياق العريض لتجربة هذا الجيل الثريّة قدَّمَ سعيد الكفراوي، ضمن مجموعة أوسع ممَّن يعرفون بكُتّاب «المحلّة»[4] (نسبة إلى مدينة المحلّة الكبرى، أكبر المدن الصناعية في دلتا مصر، وإن جاؤوا في حقيقة الأمر، من مختلف القرى المحيطة بها) إسهامه المتميّز في كتابة القصّة القصيرة التي أخلص لها طوال مسيرته الإبداعية. وشارك كُتّاب المحلّة، فيما يمكن دعوته بالقاسم المشترك بينهم، سواء في الشعر أو في مختلف فنون السرد القصصي، وهو إثراء تجربة الكتابة عن القرية المصريّة بحقّ؛ حيث تشكِّل رواية عبدالحكيم قاسم «أيّام الإنسان السبعة» نقلة سردية في الكتابة الروائية عن القرية المصريّة[5]،وأضيف إليها، هنا، روايتَيْه القصيرتَيْن «المهدي»، و«طرف من خبر الآخرة».
كما تشكِّل قصص سعيد الكفراوي عنها نقلة مماثلة في مجال القصّة القصيرة، التي أخلص لها طوال مسيرته القصصية الممتدّة لأكثر من نصف قرن من الكتابة الإبداعية؛ فلا يستطيع أحد أن يقرأ قصصه دون أن تنهض، من بين سطورها، حياة القرية المصريّة، حيّةً، متألّقة، تضجّ فيها الشخصيات الإنسانية متوهِّجة بالحياة والمشاعر والصبوات، تسبح في ملكوت ريفيّ من نوع خاصّ يمتدّ تيّار ثقافته التحتية الثريّة بالروافد المتعدِّدة من زمن الفراعنة حتى الآن، وقد تضافرت فيه التواريخ والقيم والأساطير، وترسَّخت؛ ملكوت ينأى عن كلّ ما وفد على القرية المصريّة، وينفضه عنه كما ينفض الفلّاح، بحركة عفوية، عن ثوبه الغبار والأدران، مكتفياً بإيمانه العميق الذي هضم كلّ ما مَرَّ عليه من أديان وعقائد، وصاغ منها جوهر الدين، وسماحته.
إن أجمل ما نجحت قصص سعيد الكفراوي في اقتناصه، إلى جانب إنسان القرية المترع بالحياة والقادر على استخلاص رحيقها كالنحل، من كلّ ما يتيحه عالمها المتقشِّف من رغبات، هو زمنها السرمدي الذي يقاس فيه الوقت بالشهور القبطية التي تحدِّد مواعيد الزرع والحصاد، وبدورة الحياة حينما تطلب البهايم العُشر، أو تُدرّ الضروع اللبن، أو بخيالات المقادير المبهمة حينما تضرب الغجرية الرمل، وتشوف الودع، وتبيِّن الزين والشين جميعاً، وإلى جانب هذا كلّه علاقة إنسان القرية الحميمة بحيواناتها. ففي قصّة «الجمل يا عبدالمولى الجمل» يتخلَّق الجدل فيها بين مخاوف الصبيّ من جرم الجمل الضخم، وكيفية تعامُل نسوة القرية، وأطفالها، مع تلك المخاوف، ودفع أبيه له إلى أن يقبض على الخزام، وأن يثبت مكانه في مواجهة الجمل حتى يسيطر عليه، وفي ذروة المواجهة ينجح في أن ينخّخه، فيبرك الجمل ثم يقوم، أكثر من مرّة، وفقاً لأوامره، فينفض عبدالمولى عن نفسه كلّ المخاوف في لحظة المواجهة الحاسمة. أما في «زبيدة والوحش» فإن الكفراوي ينسج، برهافة وحساسية، تفاصيل العلاقة الغنيّة والمعقَّدة بين الفحل «الطلوقة» الذي لا تخلو منه أي قرية مصريّة، وزبيدة المطلَّقة التي عادت إلى بيت أخيها. ينسج لنا النصّ تفاصيل الحياة الحسِّيّة للبهايم والبشر، وكأن كلاًّ منهم يكمّل الآخر، في وحدة سرمدية، منذ زمن القرية الفرعوني القديم. إننا، هنا، بإزاء واقعية سحرية مصريّة خالصة؛ يتناغم فيها النصّ الأوَّل، برهافة وإيقاع فريدَيْن مع النصّ الثاني في القصّة، والذي تتدفَّق فيه اللغة جملةً واحدة لا تقطّعها الفواصل.
وإذا كان كلّ من عرف سعيد الكفراوي يصفه بأنه يخترع الحكايات، أو يدرك كم كانت حياته امتداداً لحكاياته أو -بالأحرى- لكتاباته، فإن ذلك بسبب قدرته على أن يعيد خلق عالم القرية الغافي فينا، فينهض من قلب التجارب المتراكمة والمنسيّة حيّاً متوهِّجاً، وقد نفض عنه الغبار، ويعيش في وجدان قارئه. لقد استيقظت علاقتي بجدّي في داخلي - مثلاً - وأنا أقرأ «تلة الملائكة»، وكأنه كان معنا يجمع، بلمسات حكايته المكثَّفة وضربات قلمه الماهرة، كلّ تفاصيلها، دون أن يجهز على غيرها من التفاصيل التي لم يتركها، بل يترك لها أن تتوالد، وأن تتواشح مع ما يرويه من حكايات. وقد امتزجت تفاصيل علاقة الصبيّ بالجدّ، في تشابكاتها وعذوبتها المغايرة لعلاقته بأبيه، مع عالم الغجر الذي كان، دائماً، يحوّم حول القرى المصريّة كخطر، وغواية لا فكاك منهما في آن معاً.
وإذا كان جلّ كُتّاب جيل الستينات الذين حافظوا على استقلالهم، وعلى جذوة الكتابة الحرّة الجسورة الأبيّة قد عانوا كثيراً من التهميش، ولم يتبوَّأوا ما كانوا جديرين به من مكانة، فإن معاناة سعيد الكفراوي من الأمر نفسه كانت أكبر؛ بسبب سفره المبكِّر، وقد دفعه المناخ الطارد للعمل في السعودية؛ وهو الأمر الذي أخَّر نشر مجموعته الأولى «مدينة الموت الجميل» حتى عام (1985)، مع أنه بدأ نشر قصصه في الستينات، على صفحات «المجلّة»، قبل أن يتركها يحيى حقي عام 1970، ثم تتابعت مجموعاته القصصية: «زبيدة والوحش» (1988)، و«سدرة المنتهى» (1989)، و«بيت للعابرين» (1993)، و«مجرى العيون» (1994)، و«دوائر الحنين» (1997)، و«البغدادية» (2004). وهي المجموعات التي تركت بصمته الباقية على فنّ القصّة القصيرة في مصر.
لكني أعود، هنا، فأختم بما بدأت به، فالبون الشاسع بين زمن طه حسين وزمن جيل الستينات قد ازداد اتِّساعاً، لأن الأجيال التالية لجيل الستينات قد عانت من وطأة انتصار الهزيمة -بحسب تعبير محمد عفيفي مطر- بصلح السادات المنفرد، وبتهميش دور مصر في عالمها العربي، والإفريقي من ورائه. وها هو سعيد الكفراوي يرحل بعد أن تفشّي انتصار الهزيمة في أرجاء الوطن العربي، وأخذت الحياة الثّقافيّة في مصر نفسها، بالذبول، وإن لازال هناك أمل في وحدة الثّقافة العربيّة؛ إذ نعى اتِّحاد كُتّاب المغرب الفقيد العزيز، قبل أن ينعيه اتِّحاد كُتّاب مصر.

الهوامش:
1 - محمَّد حسن الزيات، «مابعد الأيام»، ص (82).
2 - نُشِر هذا الكتاب عام (1961)، أوَّلاً، على شكل مقالات في «الأهرام»، وقبل أن يظهر بصفته كتاباً، وكتب موقف الدولة الناصرية من المثقّفين، ورغبتها في احتوائهم، وعدم ثقتها فيمن لا ينضوون تحت سلطتها منهم، بطريقة فجّة إلى حَدّ ما، وهو وثيقة دامغة تكشف عن عداء النظام، حتى في أفضل مراحله وطنيّةً، وهي مرحلة عبدالناصر، للحرّيّة وللمثقّفين بشكل عام.
3 - كان منبرها، الذي تَبَلْوَرت فيه هو «مجلّة 68».
4 - مثل الشاعرين محمَّد صالح وفريد أبوسعدة والقصّاصين؛ عبدالحكيم قاسم، ومحمد المنسي قنديل، وجار النبي الحلو، وسعيد الكفراوي، والنقّادين؛ نصر حامد أبوزيد، وجابر عصفور، وغيرهم.
5 - راجع، في هذا المجال، كتاب عبدالمحسن طه بدر «الروائي والأرض»، القاهرة، دار المعارف، (1971)، الذي يعتبرها ذروة تطوُّر الكتابة الروائية عن القرية المصريّة.

كتاب الدوحة


إدغار موران
في
الجماليّات
ترجمة:
يوسف تيبس
كتاب
الدوحة


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

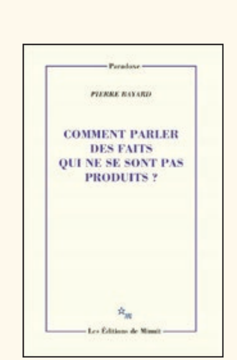
بيير بيار في كتاب جديد:

كيف نتحدَّث عن وقائع لم يسبق لها أن وقعت؟

نوفمبر، 2020، صدر للمحلِّل النفسي والناقد الأدبي الفرنسي المعاصر «بيير بيار»، كتاب جديد في أكثر من مئة وسبعين صفحة، بعنوان لافت: كيف نتحدَّث عن وقائع لم يسبق لها أن وقعت؟ (منشورات دار مينوي، سلسلة بارادوكس)؛ وهو ينضاف إلى سلسلة من الكتب على الخطّ نفسه: «كيف نتحدَّث عن كتب لم نقرأها؟» (2007)؛ «كيف نتحدَّث عن أمكنة لم نزرها من قبل؟»، (2012).

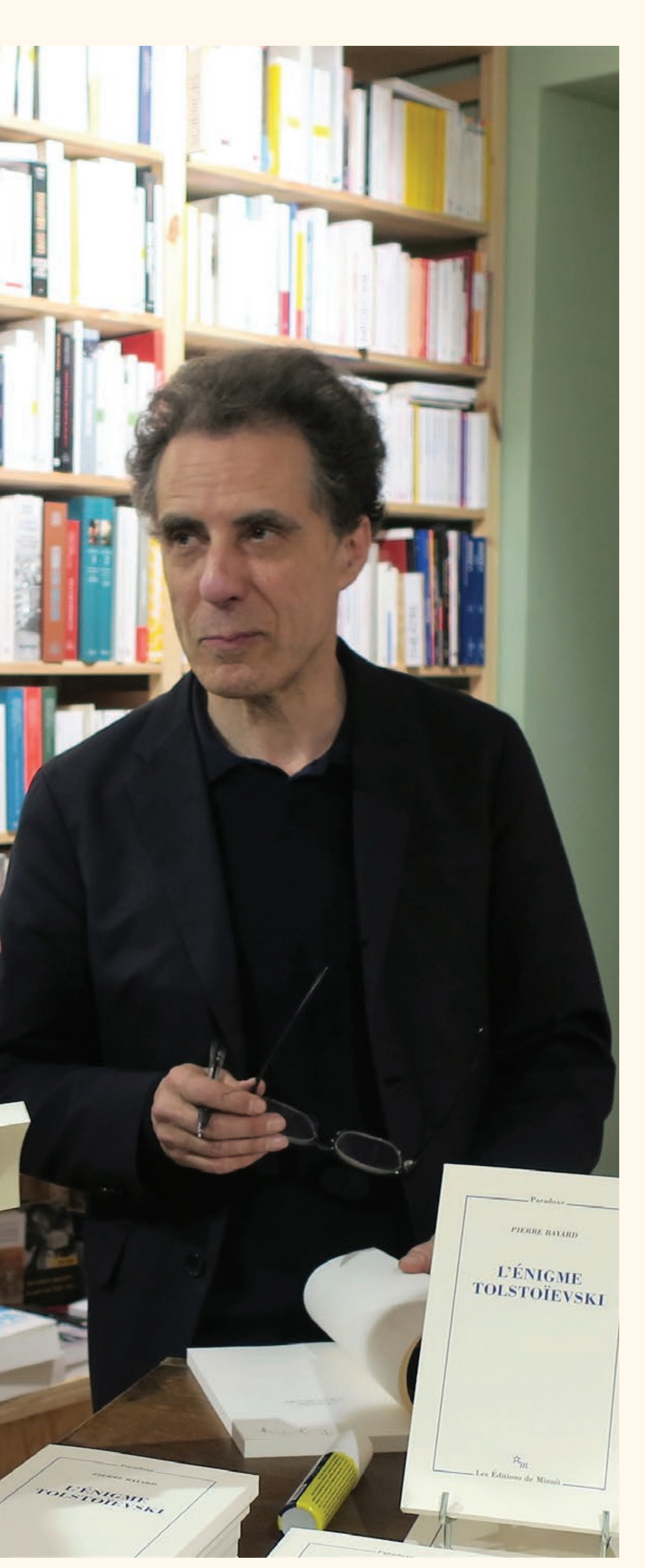
هل يمكن أن نصوغ السؤال (عنوان الكتاب) على صور أخرى، فنقول: هل من فائدة في الأخبار الزائفة؟ أليس الخبر الزائف شيئاً ضروريّاً، بالنسبة إلى الإنسان؟ الكذب شيء مرفوض، بالتأكيد؛ لأن للأكاذيب أضراراً كثيرة؛ واستعادة الحقيقة وكشف الكذب أمران فاضلان وضروريّ؛ لكننا، عندما نتعقَّب الأخبار الزائفة، ونطارد تأثيراتها الضارّة، ألا نجازف بفقدانها؟ وكيف سيكون العالَم الذي يعمّه الصدق والنزاهة والموضوعية والوثوقية؟، كيف سيكون هذا العالَم من دون أكاذيب؟: ألن يكون بدون متخيَّل، بدون أدب، بدون فلسفة؟ عندما نفرض الحقيقة، بقوّة، ألا نجازف بفقدان التخييل وخصوبته وثرائه؟ لا شكّ في أن للأخبار الزائفة تأثيرات سلبية قد تكون خطيرة، أحياناً، على حياتنا الخاصّة أو على حياتنا الجماعية. لكن، هل يمكن أن ننكر أن هذه الأخبار الزائفة تغذّي الفضول والخيال، وذلك لا تخفى أهمِّيّته بالنسبة إلى الآداب والفلسفات والعلوم؟ أينبغي لنا أن نعلن الحرب على الأخبار الزائفة، أم من الأفيَد أن نستثمرها لغايات وأهداف أخرى؟

في الصفحات الأخيرة من الكتاب؛ يسجِّل «بيير بيار»، وبغير قليل من السخرية التي تميّز أعماله النقدية: النظرية، والتطبيقية، أن الأخبار الزائفة هي من صنع الخيال، وأن الوقائع التي نتحدَّث عنها (ولم يسبق لها أن وقعت) هي نوع من التخييل، موضّحاً: «عندما نعترف بثراء التخييل، وبطابعه الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فإنه سيكون من المناسب ألّا نرفضه أو ندخل معه في حربٍ، هي خاسرة مسبقاً، بل نمنحه قيمة، بل نعمل حتى على تدريسه» (ص167).



يستدعي «بيير بيار» ثلاثة عشر من صنّاع الحكايات للإدلاء بشهادتهم: اثنان من القرنَين: السابع عشر، والثامن عشر هما: (فونتونيل، وشاتوبريان)، والباقون من العصر الراهن، بعضهم من الأسماء المشهورة (من مثل الشاعر «سانت جون بيرس»؛ والفيلسوفة «حنة أرندنت»..)، محكيّاتهم معروفة ومنشورة. والمهمّ في هذه المحكيّات، ليست الأطروحات والمواقف التي تدافع عنها، بل في موادّ الحكي وأدوات السرد التي تستخدمها؛ لكنّ الأكثر أهمِّيّةً، في هذه المحكيّات، قدرتها على الإقناع. وهكذا، فمن خلال هذه الأمثلة، تظهر هذه الحاجة إلى ابتكار الحكايات والأخبار، فالإنسان ليس كائناً لغويّاً فحسب، بل إنه كائن حكّاء، لديه هذه الحاجة الدفينة إلى ابتكار المحكيّات والتخييلات كحاجته إلى سماعها وقراءتها.

ومن هذه الأمثلة، يستحضر «بيير بيار»: أ) السيرة الذاتية الزائفة لـ«ميشا ديفونسيكا»: البقاء على قيد الحياة مع الذئاب (روبرت لافونت، 1997) - ب) أكاذيب «جون شتاينبك» حول رحلته الشهيرة لاكتشاف الولايات المتَّحدة (Voyage avec Charley، Phébus 1995) - ج) المراسلات التي صاغها «سانت جون بيرس» من الصفر، للمجلَّد الذي كرَّسته له «La Pléiade»... وفي كلّ مرّة، لم يكن هناك شيء حقيقي موصوف أو خبر حقيقي مسرود، لكن لا يمكننا أن ننسى أن هذه التخييلات لم تكن قادرة على إمتاعنا، فحسب، بل إنها تعلّمنا الكثير عن آليّات التخييل أيضاً، بل حتى عن معنى الواقعية: علاقتنا بالواقع، هل هي مباشرة أم هي علاقة غير مباشرة تتوسَّطها وقائع وأخبار وحكايات وأوهام وأساطير شخصية، وهي -في الغالب- علاقة كثيرة التردُّد والتأرجح بين الشك واليقين؟ وما دور الخيال أو التخييل، لا في الآداب، فحسب، بل في علوم التاريخ، بل حتى في النظريات العلمية؟



ومع ذلك كلّه، لا يدافع الجامعي، المحلّل النفسي «بيير بيار» عن الكذب، ولا يبرِّر الزيف، بل يحاول أن يوضِّح، بغير قليلٍ من السخرية، كيف أن المحكي، سواء أكان صادقاً أم كان كاذباً، قد صار جزءاً لا يتجزَّأ من حياة الإنسان، له دور أساس في بناء متخيَّله وتوازنه النفسي، وقد يكون له دور مركزيّ يساعد على البقاء في الحياة. ويفترض صاحب التخييلات النظرية «بيير بيار» أن الإنسان، في العصر الراهن، قد بدأ ينتقل إلى عصر جديد: عصر «مابعد الحقيقة - post- vérité».

بهذا الكتاب يكون «بيير بيار» قد أنهى ثلاثيَّته: كيف نتحدَّث عن كتب لم نقرأها؟(2007)؛ كيف نتحدَّث عن أمكنة لم نزرها من قبل؟(2012)؛ كيف نتحدَّث عن وقائع لم تقع، (2020): في الكتاب الأوَّل، نكون أمام كتاب يدعونا إلى ألّا نخجل من الحديث عن كتاب لم نقرأه من قبل؛ إمّا بالتصريح بعدم قراءته أو بقراءة القليل منه (ومن يجرؤ على القول إنه قد قرأ «بروست» كاملاً. والكاتب المغربي عبد الفتاح كيليطو الذي تجمعه و«بيير بيار» الكثير من الخصائص المشتركة، يصرِّح بأنه لم يقرأ «ألف ليلة وليلة» كاملاً، وهو المشهور باشتغاله على محكيّاتها)، أو بالحديث عنه انطلاقاً ممّا قيل عنه في مقالات أو دراسات. في هذا الكتاب، نحن أمام كتاب يحاول أن يُحدِث تغييراً جوهرياً في إشكاليّات القراءة التقليدية، فهو لا يناقش فاعليّة القراءة أو عدم فاعليّتها، ولا يسعى إلى بناء معنىً جديد لنشاط القراءة، بل إنه يدفعنا إلى أن نعيد النظر، مرّة أخرى، في مفهوم القراءة، وذلك بلفت الأنظار إلى الطريقة التي تحضر بها الكتب داخل اللّغة: كيف نتحدَّث، نحن -القرّاء- عن الكتب؟ كيف تحضر الكتب في وضعية تلفظية تتصادم فيها النرجسيّات؟..؛ وفي الكتاب الثاني، يوضِّح «بيير بيار» أنَّ لا شيء، في الواقع، يقول إن السفر هو أفضل وسيلةٍ لاكتشاف مدينة أو بلدٍ لا نعرفه؛ و-بالعكس- كلّ المؤشِّرات تدفعنا إلى التفكير في أن أفضل وسيلة للحديث عن مكانٍ ما هي أن تلازم بيتك: فالحضور النفسي في مكان، تريد أن تكتبَ عنه، أكثر مردوديّةً من الحضور الفيزيقي؛ وهو ما يدعو إلى السؤال: ما معنى أن تكون في مكانٍ معيَّن؟..؛ وفي الكتاب الثالث، يسير المحلِّل النفسي (الذي أدَّى دور المحقِّق المتحرّي في عدد من مؤلَّفاته التي أعاد فيها كتابة روايات بوليسية شهيرة) عكس التيّار: الأخبار الزائفة ليست شرّاً كلّها، ووجودها ضروريّ ومفيد للكائن الإنساني الذي لا يمكن أن يحيا من دون أخبار وحكايات..

نفترض أن قيمة الدراسات التي يؤلِّفها «بيير بيار» -وهي تفوق العشرين- في أنها تدعو القارئ إلى ألّا يُسلِّم، بسهولة، بالأحكام والمسلَّمات، فهناك، دوماً، إمكانية إعادة اكتشاف شيء آخر في ما سلَّم الناس بعدم فائدته، وهناك، دوماً، فرصة للمراجعة وإعادة التحقيق، وللقارئ هذا الحقّ الدائم في أن يسائل الأعمال والأحكام والمسلَّمات والحقائق، وفي أن يطرح الأسئلة، من جديد: ما هو الخبر؟ ما هو الواقع؟ ما هي الحقيقة؟

«بيير بيار» محلِّلٌ نفسيٌّ، وأستاذٌ للأدب، ومؤسِّس التخييل النظري الذي يدعو إلى الاعتراف بأن للتخييل حضوراً قويّاً حتى في أقوى النظريات العلميّة، والفلسفيّة، والأدبية؛ بيير بيار جامعيٌّ لكنه صاحب مشروع يستفزّ القارئ، في كلِّ مرّة، بجديده، فهو مؤسِّس النقد التدخُّلي، الذي يعرف كيف يعود بشيء مفاجئ وغير منتظر، يقلبُ، رأساً على عقب، كلَّ ما كنّا، نحن -القرّاء الكسالى- نعتقد أننا نعرفه حقَّ المعرفة، وأن موقفنا منه قد اكتمل وانتهى.. ■ **حسن المودن**

المستشرق والمترجم الصينيّ لين فنغمين:

المستعربون الصينيّون ضدّ المركزيّة الغربيّة

ينتمي «لين فنغمين» إلى الجيل الجديد من المستشرقين الصينيين الذين يهتمّون بالثّقافة وباللّغة العربيتَين. يشغل منصب عميد معهد الدراسات العربيّة الإسلامية في جامعة بكين، ونائب رئيس مركز الدراسات الشرق الأوسطية، ونائب رئيس مركز الدراسات الإفريقية في الجامعة نفسها، ورئيس جمعية الصين لدراسات الأدب العربي. ترجم «لين فنغمين» عدداً من الأعمال العربيّة إلى الصينية، من بينها «برقيّات عاجلة إلى وطني»، و«امرأة بلا سواحل» و«آخر السيوف» لسعاد الصباح، و«جسر بنات يعقوب» لحسن حميد، و«كتاب الأمير» لواسيني الأعرج، و«دومة ود حامد» للطيِّب صالح، كما نشر عدداً من الدراسات، من بينها «الأدب العربي الحديث في التحوُّل الثّقافي»، و«الدراسات المقارنة بين أدبَي الصين والعرب».







ما الأسباب التي كانت وراء اختيارك للُّغة العربيّة لغةً للترجمة والبحث ؟

- يبدو أن اللّغة العربيّة هي التي اختارتني، أو يمكن القول إن القدر اختارني لدراسة اللّغة العربيّة. إذ لم تكن لديَّ أيّة رغبة في دراستها في مرحلة الدراسة الثانوية، وذلك بحكم كوني لم أكن أعرف، حينها، أين يقع العالم العربي. وسيكون أحد أساتذة كلّيّة اللّغات الشرقية وراء تغيير مساري، حين أقنعني باختيار دراسة هذه اللّغة ضدّاً على رغبتي في دراسة الإنجليزية أو الإدارة أو الاقتصاد، أمّا الأمر الذي حفّزني، أيضاً، على تغيير مساري فهو بحثي عن مقعد في جامعة بكين، باعتبارها أفضل الجامعات في الصين، وأقدمها، وهي الجامعة التي تحتضن كلِّيّة اللّغات الشرقية، حيث يتمّ تدريس اللّغة العربيّة.

وبعد التحاقي بجامعة بكين؛ قصدَ تعلُّم اللّغة العربيّة، بدأتُ اكتشف جمال هذه اللّغة، بالرغم من الصعوبات التي تطرحها أمام كثير من الصينيين. وبفضل علاقتي باللّغة العربيّة، ستتاح لي فرص زيارة كثير من البلدان العربيّة، واكتشاف جانب من جغرافيا هذا العالم المذهل، والإحساس بعواطف المجتمعات العربيّة. ولا شكّ في أن اللّغة العربيّة فتحت لي باباً مشرعاً على عالم مختلف جدّاً، يمنحني إمكانية الاستمتاع بمعالم الثّقافة العربيّة والإسلامية المذهلة.

ترجمتَ عدداً من النصوص الأدبيّة العربيّة إلى الصينية، من بينها «برقيّات عاجلة إلى وطني» لسعاد الصباح، و«جسر بنات يعقوب» لحسن حميد، و«كتاب الأمير» لواسيني الأعرج، و«دومة ود حامد» للطيّب صالح. ما الذي قد تحمله ترجمة الأعمال الأدبيّة العربيّة للقارئ الصيني ؟

- أشير، أوّلاً، إلى كون عدد الأعمال الأدبيّة العربيّة المترجمة إلى اللّغة الصينية قد جاوز، بشكل عامّ، المئتي عنوان. أمّا بالنسبة إلى الأعمال المذكورة التي ترجمتُها، فتعكس أبعاداً مختلفة من الثقافات العربيّة الإسلامية، ويخصّ ذلك مجموعة «برقيّات عاجلة إلى وطني» لسعاد الصباح، التي تحمل الأفكار الوطنيّة والقومية العربيّة. بينما يمنح نصّ «جسر بنات يعقوب» لحسن حميد، للقرّاء الصينيين، إمكانيةَ التعرُّف إلى معالم التسامح والتعدُّد الثّقافي، والتعدُّد الديني في العالم العربي، خصوصاً مع وجود الثّقافة المسيحية في منطقة الشرق الأوسط، بشكل لا يمسّ حضور الثّقافة الإسلامية. أمّا رواية «دومة ود حامد»، للطيب صالح، فتقرِّب القارئ الصيني من موضوع الحداثة كما تعيشها المجتمعات العربيّة، حيث يمكن أن تتعايش التقاليد العربيّة، والثّقافة الغربية، في السودان، وفي أيّة دولة من الدول العربيّة، وذلك اعتباراً لأهمِّيّة الأفكار الحديثة كأساس للتحديث، دون التضحية بالتقاليد. بخصوص نصّ «الأمير» للروائي الجزائري واسيني الأعرج، هو يُظهر للقرّاء الصينيين مقاومةَ العرب للاستعمار الفرنسي، وشجاعةَ المسلمين ضد المستعمرين، وكذلك



لين فنغمين ▲

مظاهرَ الحوار الثّقافي بين الثّقافة العربيّة والإسلامية، والثّقافة المسيحية، وبين الثّقافة الشرقية والثّقافة الغربية.

كيف ترى، من موقعك، اهتمام المثقّفين والقرّاء الصينيين بترجمة الأعمال الأدبيّة العربيّة؟

- أظن أن اهتمام المثقّفين والقرّاء الصينيين بأعمال ترجمة هذه الأعمال، هو أقلّ من اهتمامهم بالأعمال الغربية والروسية المترجمة إلى اللّغة الصينية. وإن كانت بعض الحوادث تغيّر، أحياناً، مستوى هذا الاهتمام؛ فمثلا: فتح فوز نجيب محفوظ بجائزة «نوبل» للأدب، البابَ أمام اهتمام المثقّفين والقرّاء الصينيين ليس بأعمال نجيب محفوظ فحسب، بل بعدد مهمّ من الأدباء والشعراء العرب الآخرين. وبعد حادث (11) سبتمبر (2001)، تزايدت رغبةُ المثقّفين الصينيين في التعرُّف إلى الثّقافة العربيّة الإسلامية، وكذلك الأمر بعد حرب الأميركان على العراق، وتغيُّرات «ربيع العرب»، وغيرها من الحوادث المهمّة التي تجعل المثقّفين يهتمّون بالعالم العربي، من خلال قراءة الأعمال الأدبيّة العربيّة المترجمة.

ما هي، بنظرك أهمّ العقبات التي يمكن أن تواجه المترجم الذي يشتغل على النصوص الأدبيّة العربيّة ؟

- أظن أن أهمّ العقبات التي يواجهها المترجم الذي يشتغل على النصوص العربيّة، تتعلّق، بشكل خاصّ، بترجمة القصائد. لقد قال أدونيس، في محاضرة ألقاها في جامعة بكين، إن ترجمة الشعر خيانة. وأفهم من كلام أدونيس أن ترجمة القصائد، دائماً، تخالف قصد الشاعر؛ بسبب اختلاف دلالات الكلمات؛ إذ لا يمكن أن ننقل كلّ معاني القصيدة إلى لغة ثانية. ولعلّ هذا الرأي قريب من تصوُّر الشاعر الصيني «سيتشوان» الذي يرى أن قضايا ترجمة الشعر لا تخصّ مشكلة اللّغة، فقط، بل تهمّ، أيضاً، قضيّة الثّقافة، وقضيّة تيّار الفكر الأدبي، وقضيّة مفاهيم الإبداع، وكذلك قضيّة عادات القرّاء. وإذا كان من الممكن ترجمة معاني الكلمة، فمن الصعب ترجمة القوافي والعروض إلى لغة أخرى، بل قد لا نستطيع نقل كلمات القصيدة إلى لغة أخرى، إذا كان لها أكثر من معنى.

كيف ترى مسارات الترجمة بين اللّغتين: العربيّة، والصينية، على مستوى الاتّجاهَيْن؟

- أعتقد أن وضعيّة الترجمة بين اللّغتين: العربيّة، والصينيّة، على مستوى الاتّجاهَيْن، ظلّت -خصوصاً، خلال القرن الماضي- غير متوازنة، وكانت الغلبة، على الأقلّ، على المستوى الكمّي، لصالح الترجمة من اللّغة العربيّة إلى الصينية. بينما شهد القرن الحالي تطوُّراً كبيراً على مستوى تعليم اللّغة الصينية، سواء في الدول العربيّة، أو في الصين؛ إذ ارتفع عددُ أقسام اللّغة العربيّة، في الجامعات الصينية، من ثمانية أقسام إلى ثمانية وأربعين قسماً. وهو ما يشكّل أساساً ومحفّزاً لتطوُّر الترجمة في المستقبل. من جهة أخرى، أنشأت الحكومة الصينية عدداً من البرامج الثّقافية لتشجيع الترجمة، ودعمها، من بينها برنامج «الترجمة المتبادلة بين الصينية والعربيّة»، الذي تمَّ إطلاقه في إطار التعاون بين الحكومة الصينية وجامعة الدول العربيّة، وبرنامج «الترجمة المتبادلة بين الصين والكويت»، وغيرها من البرامج الكثيرة، كان من نتائج ذلك ازدياد أعداد الكتب الصينية المترجمة إلى اللّغة العربيّة في السوق الثّقافية العربيّة. على العموم، تظلّ وضعية أعمال الترجمة بين اللّغتَيْن: الصينيّة، والعربيّة، محدودة، برغم الجهود المبذولة من الجانبَيْن في السنوات الأخيرة، خصوصاً مع وجود كثير من الكنوز التي تزخر بها كلٌّ من الثّقافة العربيّة الإسلامية والثّقافة الصينية، والتي تحتاج إلى الاكتشاف.

تتّسم المدرسة الاستشراقية الصينية بخروجها عن سلطة التصوُّرات الغربية التي لم تستطع التخلُّص من التصوُّرات الاستعمارية. كيف تتصوَّر، من موقعك، دواعي هذا الاختيار الذي يطبع الاستشراق الصيني؟

- قبل أن أجيب عن هذا السؤال، يجب عليَّ أن أبيِّن لكم طبيعة تمثُّل الصينيين لمصطلح «المدرسة الاستشراقية الصينية». فمن المعروف أن علم الاستشراق، بمفهومه الاصطلاحي الضيِّق، يحيل على اهتمام العلماء الغربيين بالدراسات الإسلامية، والدراسات العربيّة. في مقابل ذلك، يوسِّع الصينيون مجال المصطلح ليشمل، ليس الدراسات الإسلامية والعربيّة، فحسب، بل الدراسات التي تهمّ الصين والهند واليابان وكوريا وغيرها من الدول الآسيوية، أيضاً؛ لذلك، أُفضِّل أن أستخدم مصطلح (الاستعراب) أو علم الاستعراب. وبالفعل، إن معظم الأساتذة والباحثين الصينيين المتخصِّصين في علم الاستعراب هم ضدّ هيمنة التصوُّرات الغربية، وضدّ المركزية الغربية، إذ لا يتبعون وسائل الاعلام، لأنهم يعرفون اللّغة العربيّة، ويقرأون الصحف والمجلّات والكتب العربيّة؛ وهو ما يتيح لهم إمكانية التعرُّف إلى الأوضاع الحقيقية في الشرق الأوسط، بدون وضع ثقتهم العمياء في الميديا الغربية.

■ حوار : حسن الوزاني

«أثر» بعد الموت

استعادة تجربة الشاعر حمد الخروصي

خمسة أعوام مرَّت على رحيل الشاعر العماني والباحث في الأدب الشعبي حمد الخروصي. مع ذلك، ما زالت أعماله حيّةً بين جمهور الشعر العماني إلى اليوم، في اقتباسات ومراجعات وقراءات متجدِّدة..

ولعلّ تجربة الشاعر حمد الخروصي، تحديداً، مثال جيِّد على هذا الوفاء الشعري، فقد رحل قبل أن ينشر كتاباً واحداً يجمع فيه شتات ما نشره من بحوث ومقالات ونصوص متفرِّقة في الصحف والمجلّات والمواقع الإلكترونية، وهو الشاعر والباحث الذي أفنى حياته في كتابة الشعر، وملاحقته، وما إن توفّي إثر أزمة قلبية في سويسرا، في رحلة سياحية كانت أشبه برحلة العمر، فعلاً، حتى توالت الكتب ونشرت آثاره. وقد صدر له، منذ وفاته حتى الآن، ثلاثة كتب، الأوَّل «طاح الورق» 2016م، عن مبادرة (القراءة نور وبصيرة)، وقد دار سؤال في تأبينه، كتبه شعراء وكُتّاب الساحة العمانية الثّقافيّة في شهاداتهم، فقال عنه الشاعر سماء عيسى: «الآن، فقط، وبعد رحيله، عندما نعيد قراءة إبداعه، ندرك كم من النشيج يحمل».

وفي العام نفسه (2016م)، صدر كتاب «قفّار» عن اللجنة الوطنيّة العمانية للشباب وبيت الغشام، وضمَّ بحوثه واشتغالاته النقدية حول الشعر الشعبي، منذ أقدم شعرٍ شعبي عماني دوَّنته كتب التاريخ إلى يومنا المعاصر هذا، فضلاً عن بحثه الميداني في شعر المنطقة الوسطى من عمان، حيث دوَّنَ ورَصَد وكَتَب الكثير من شعر تلك المنطقة، الذي ما يزال أغلبه في طور الشعر الخام، البرّي الوحشي، الذي لم تروِّضه الأحبار والأوراق بعد، محلِّقاً بين الشفاه والآذان، وفي الصدور.

بعدها بأربعة أعوام، صدر ديوانه الشعري «أثر» عام 2019م، عن «دار مسعى للنشر»، وكأنما كانت تلك الإصدارات احتفاءً، من قِبَل الثّقافة العمانية المعاصرة، بشاعر بارز رحل رحيلاً مفجعاً في أوج نضجه، وفي أوان القطاف الشعري، رغم أن ذلك الرحيل المبكِّر هو الذي لفت الأنظار أكثر إلى هذه التجربة الشعرية الحديثة في الشعر الشعبي، التي عبرت السماء مثل شهاب خاطف:

«مثل ما تجلب الذكرى حبايب ياخذ النسيان.. وانا اللي ما بقى عندي سواك وجثة طعوني». ص80، أثر.

وفي القراءة المستعادة لديوانه الشعري، يجد القارئ، بوضوح، تلك الإرهاصات والإشارات المؤكّدة للرحيل المبكِّر، فإذا كان الشاعر نتيجة حساسية مفرطة في الشعور، فكيف لا يرهص، إذاً برحيله الشخصي؟ هكذا نجد الشاعر، في ديوانه، يوصي أباه، في مقلوب الآية المعتادة، لا ليؤكّد استشعاره برحيله فحسب، بل ليبدي تأكّده من أنه سيرحل قبل الأب، وذلك ما حدث، فعلاً؛ إذ حيث لا يزال والده على قيد الحياة، إلى يومنا هذا:

«يا أبوي أنا ميّت وهذي وصاتي: حافظ على طيبك، وأوصيك بالفقر/ آسف خذلتك مع خواني وخواتي.. آسف يا أولادي ويا أهلي ويا الشعر/ باكر مماتي وراس مالي وصاتي، والفقر ثم الفقر والفقر والفقر» ص92، أثر.

استشراف عجيب، وليس ذكر الشعر، في معرض تأسُّفه واعتذاره عن الرحيل المبكّر لأهله وأولاده، بغريب، فمن المؤكَّد، بعد قراءة شعره، أن حمد الخروصي اعتبر الشعر واحداً من أهله، إن لم يكن بعضاً من نفسه، فقد مثَّل الشعر له نسَباً ودماً، بل إن قصيدته الشهيرة «طاح الورق»، يُرد فيها هذا البيت الذي يضع على عاتق الشعر الأخذ بثأره، رغم أن دم الشعر مهدور سلفاً:

«ليت القصايد تاخذ بثاري.. مهدور يا دم الشعر، مهدور/ طاح المطر آنا نهر جاري أعمى بصيرة في بلاد النور» ص83، أثر.

وأكثر من ذلك أنه يكتب من قبره بعد موته:

«أنا حيّ حيّ يا بلادي/ ما زلت أتنفَّس شعرْ/ وابحث تحت ظلّ الحجر عن ضيّ» ص 167.

وبعد الرحيل المبكِّر، تأخذ أبياته الشعرية التي كانت تبدو مجرَّد أساليب تعبير فنِّيّة، بصيرة مختلفة، نافدة، مثلما في قصيدته «ثقافة جهل»:

«هو الشاعر اللي ما لقى غير الشعر أي حل هذا القدر مكتوب له لو تقرأي كفّه/ وانا اعترف لك كثر ما فيني «ثقافة جهل».. أنا اعترف لك شيّ يسكنّي ولا أعرفه/ يمكن أكون الشاعر المسجون خلف الظلّ، واخشى أكون الميِّت المركون بالغرفَهْ».. ص79، أثر.

تتعدَّد ألسنة الشعر ولغاته، لكن نهر الشعر نفسه لا يتغيَّر، يتبع تلك الحساسية الغامضة المتَّصلة بالأسرار داخلنا، ويفتح الآفاق على داخل غامض، يعادل غموضه غموض المجرّات والكون.

وكان الشعر والفنّ هما المسابر التي تسبر تلك الأغوار المجهولة:

«شعر للذكرى، وشعر للمقابر.. شوف يا شاعر، طريقك للخلود/ كيف تقوى بجوف زنزانة.. تسافر.. تسكن المنفى وكلّ ليلة تعود/ وانت مفلس تحلم بعشق، وتذاكر، وانت ميّت تمتلك كلّ الوجود؟» ص120، أثر.

خرجت قصيدة حمد الخروصي، كقصائد جيله الشعري المحدث،

من إطارها التقليدي في الغزل والفخر والرثاء، وتناولت مواضيع متنوّعة وعواطف خاصّة في تشابك العلاقات الإنسانية، كالأحوال الاجتماعية والفقر والهجرة والاغتراب، ومواضيع أسطورية مثل قصيدة عازر الذي بعثه المسيح من الموت، حيث كتب نصّه بلسان ذلك المبعوث من الموت، ورؤيته لتعاطي الناس معه، أو استخدام الأساطير القديمة في مواضيع معاصره مثل استدعائه «جلجامش» الباحث عن الخلود، في لحظة تعرُّض العراق للفناء بفعل الحرب والحصار:

«شوف حال الناس/.. والتراب اللي يتفّ النفط يغرق جوع/ روح تلفظ جسم/ أو جسم يرفض روح/ شفت حال الناس يا جلجامش؟» ص67، أثر.

ولعلَّ ما ميّز تجربة الخروصي الشعرية، هو أتون تجربة العشق الفريدة التي وسمت شعره بحروقها وجروحها، وسجَّلت تفاصيلها قصائده حتى يمكن للقارئ، اليوم وغداً، إعادة رسم سيناريو قصّة الحبّ تلك:

«كنتي تموتي واليدين اتشابك وانا اسألك: متّي؟ تقولين حيّة/ اذكر عيونك رهبتك واغترابك.. وانتي تقولي: يا حمد، مستحيّة». ص179، أثر.

إلى إعلان الحبيبة استحالة زواجها بالحبيب:

«ذكرتك يوم قلتي لي: مصيري بيت اعمامي.. أكيد انك بتطريني فجلسة حزن لأصحابك». ص54.

إلى مشهد عرسها الذي تسجِّله قصيدة مسمومة بالحزن والغضب واليأس وانعدام الحيلة:

«وانا اتصوّر تمرّيني جنازة ليلة الفرقا وزفاف الحزن والدخلة كذا عرسك/ وانا واقف على ركن الطريق، ولا بقى فيني مكانٍ يحتضن ها المشهد المؤلم../ عروسه ولعن أبو هذا الزواج، ولعنٍ أبو هذي المرايا وريح هذا العطر، هذا السمّ/ وانا لو قلت لك مبروك أو حتى فمان الله أو حتى رحمك الله في عرسك/ عزاي اني أحبك موت.. عزاك انك تحبيني.. عزانا كنت قبل هذي الكارثة أحلم» ص50، أثر.

وفي التجربة المؤلمة، لا تموت الذكرى بمرور السنين:

«ثامن سنة وآنا ارقّع فثوبي، واقول بنسى.. كلّها بنت وتهون/ الين طاحت في عيوني هدوبي، وما عدت اشوف إلا تماثيل وظنون» ص85، أثر.

بل إن مرور السنين يغدو جرحاً آخر في حدّ ذاته، يفضح الجرح الأوّل:

عِشْرة سنين.. أخباري أشعاري.. مستور يا جرح انفضح، مستور» ص83، أثر.

حتى يصبح ذلك الجرح نصباً تذكارياً يعاوده العاشق، مهما تقَّدم العمر، وتغيَّرت الأحوال:

«كلّ شي تغيَّر داخلك إلّاي، دمتي بسذاجة طيبتك وبظنونك/ شاخ الزمن والشعر ما زال منفاي، وبعدك تحبيني وبعدي أخونك..» ص71، أثر.

وذلك يستدعي للذاكرة، بشكل ما، ذلك الفيلم المتفرِّد في السينما السورية، من إخراج عبداللطيف عبدالحميد، وبطولة بسام كوسا «نسيم الروح» .

حتى الذكريات تؤكِّد تلك العلاقة:

«يا أوّل من عرفته، يا الحبيب اللي بقى للآن، تصدق ما قدر غيرك يغيّر شيّ فعيوني؟» ص80، أثر.

ذلك الجرح العميق ظلَّ ينبض لأعوام، ومن ذلك العشق وأتونه وانهياراته وبيوت طينه نهض من تحت الرماد شاعر متوقِّد، وهّجته تلك التجربة، كأنما صهره العشق، وأذابه حتى حوله إلى شعر خالص، أليس الشاعر هو الساعي، دوماً، كي يحوِّل حياته إلى أبيات شعرية؟

هكذا، لاذ الشاعر بالشعر، وأصبح الشعر هو الملجأ والأكسجين والماء والهواء، والاشتعال واللهيب:

«يخيط من قلبه قصيدة/ ينزع النار ويغنّي/ يرمي الناس ويغنّي/ يا الجمر:/ صوتي جمر/ شعري جمر/ وجهي ندوب وفقر/ شاعرٍ منكوب انسانه/ مصلوب في لسانه» ص33، أثر.

ينفي العاشق نفسه إلى الشعر، إلى ما يشعله ويشتعل به أكثر:

«أيّ منفى يحتويني/ غير هذا الشعر؟» ص166، أثر.

وهكذا يغوص في الشعر بحثاً وتدويناً وإبداعاً:

«البحر شافك/ تلعثم موجه الهادر/ واصبح ينادي الجزر مدّه إذا بنتي:/ الليلة انتي أنا/ انتي أنا/ انتي».

من هناك، توحّد الخروصي بصوته الشعري، وجرى نهراً من الأنغام، وكتب قصيدة في ذلك الصوت، شبَّه فيها صوته الشعري بإحدى البنادق التقليدية المشتهرة التي تدعى (الكَنَد)، وتدعى كذلك (تفق ابو عشر) نسبةً إلى عدد طلقاته، واسم البندقية الرسمي (بندقية لي انفيلد أو بندقية رقم 4) كما يوضِّح الكاتب عبدالله العليّان في مقال طريف له نُشِر بمجلّة «الفلق». وفي قصيدة الخروصي، يأتي المطلع:

«في صحَّتي أشرب نخب خوفي، ليلة سعيدة والجروح احباب/ ما دام بي باقي بي غدر باوفي ما به خيانة يا ظهر، لا تهاب».

وفي هذه القصيدة يتحول الشاعر إلى كتاب:

«أنا الذي في عتمة ظروفي، اشعلت شمعي واحترقت كتاب..»

وفيها نرى الشاعر يخاطب صوته الشعري:

«ياما حملتك طفل ع كتوفي، وياما حملتك (كمةٍ) وثياب/ يا تاج، خنجر، عمّتي، سيوفي، يا ريح صوتي، صرختي، يا ناب/ انته (كَنَد) علّقته بجوفي، وامليت مخزينه من الأقراب/ لا من بكيتك ردّ لي شوفي، ولا من ضحكتك انحدرت شعاب/ أنا الحرامي الطيِّب الصوفي وانت السكيك بداخلي لي تراب/ موتي حياتي، ولعنتي خوفي في صحّتك، يا صاحبي الكذّاب».

ولعلَّ نسبة الكذب إلى الصوت الشعري إشارة للصفة الملصقة بالشعر، بوصفه تنميقاً وتزويقاً من القول، وفي تلك القصيدة يأتي بيته القائل:

«ليلة سعيدة، ويا سنة طوفي.. وكلّ عام واحنا، يا وطن، أغراب». ص45.

في رحلته الأوروبية الأخيرة الموثَّقة (ما تزال على حسابه في الإنستجرام) مَرَّ بفيينا، واستعاد فيها أغنية محمَّد عبد الوهاب: «صباح الأنس يا فيينا.. سلام الأرض للجنّة/ ذكرت عيون محبوبي وانا ما كنت ناسيه» ص155.

ومن منطقة لينك في سويسرا، كان آخر فيديو سجَّله حمد الخروصي، وفيه هذه الأبيات التي تضمَّنها الديوان كذلك، وفيها من كلّ مواضيعه الشعرية ذرّة صغيرة، قبل أن يمضي مع ريح الزمن:

«أقول أحتاج لك خدّ وعيون وخصر واشيا رهاف مثل ذيك الرموش اللي ذراها أول اطماعي/ واقول أحتاج لك مثل الوطن لا ملّت الأكتاف، لا صار السحاب احمر، وصار الريح مشراعي». ■ **إبراهيم سعيد**

تيد تشيانغ:

الكتابة عملٌ مؤلم

خلال ثلاثين عاماً، لم يكتب الأميركي «تيد تشيانغ» سوى تسع عشْرة قصّة قصيرة، لكنها كانت كافية لجعله أسطورة من أساطير الخيال العلمي.
في ما يأتي، هذا الحوار مع كاتب غامض، يفتخر بهذا الغموض.
تساءل العديد من الأشخاص، في نهاية فيلم Premier contact ، الذي أخرجه المخرج الفرنسي-الكندي «دينيس فيلنوف»، عام 2016، عن الشخص الذي استطاع أن يكتب قصّة كهذه. ويحكي الفيلم عن عالمة لسانيات تتعلَّم لغة كائنات فضائية. وخصوصية هذه اللّغة هي أنها غير زمنية، كلّ كلمة فيها لا تكون مسبوقة أو متبوعة بكلمة أخرى. لغة تشمل الزمن في كلِّيّته؛ من الماضي إلى المستقبل. وهكذا، تكتسب عالمة اللسانيات هاته القدرة على رؤية مستقبلها، وتعلم أنها سوف ترزق بطفل، وأن هذا الطفل سيموت شابّاً وهو يتألَّم، لكنها -مع ذلك- تقرِّر الحصول عليه. وهنا، يبرز السؤال الآتي: من له القدرة على أن يدمج، بمثل هذه الدرجة من التميُّز، بين الخيال العلمي المتَّسم بطابع مفاهيمي واسع وبين اللسانيات الأكثر تعقيداً، ليحوِّل هذا المزيج كلّه إلى قصّة إنسانية ومحزنة للغاية؟ هنا، اكتشف الجمهور العامّ «تيد تشيانغ»، العبقري النادر والغامض، والذي ألّف خلال خمسة وعشرين عاماً، خمس عشْرة قصّة قصيرة، كلُّها مذهلة، نشرت في عدد من الصحف المحلّيّة. وبالموازاة مع صدور مجموعته الثانية من القصص القصيرة في فرنسا، وهي المجموعة الرائعة التي تحمل عنوان: «انتهاء الصلاحية»، ومع تنامي شهرته، سمح لنا بإجراء هذا الحوار، عبر الفيديو، من منزله في «سياتل».

دافيد كافيغليولي: من المعروف عنك أنك شخص انعزالي.

- **تيد تشيانغ:** صحيح أنني لم أكن يوماً ذلك الشخص الاجتماعي جدّاً، لكنني أجري معك الآن حواراً. لو كنت انعزالياً، بالفعل، لكنت رفضت الدعوة.

بالنسبة إلى أغلب الكُتّاب، وحتى كُتّاب الخيال المحض، يمكننا أن نعرف، بطريقة ما، المؤلف الكامن وراء النصّ. وفي مقابل ذلك، إن قصصك، تصدم بطابعها الغامض.

- ليس لعملي أيّة علاقة بالسيرة الذاتية، بأيّ حال من الأحوال. أعتقد أنه إذا ما أمعن المرء النظر فسيجد آثاراً لما أنا عليه، لكنني أجد حياتي مملّة للغاية؛ فالأشياء التي تثير اهتمامي ليس لها علاقة بما أقوم به أو بما أنا عليه، والشيء الوحيد المثير للاهتمام، في حياتي، هو هذه الأشياء التي أفكِّر فيها.



بالإضافة إلى عملك كاتباً، أنت تنشط بوصفك «مُحَرِّراً فنّياً». ماذا يعني ذلك؟

- يكتب المُحَرِّر الفَنّي، على سبيل المثال، دليل تشغيل برنامج حاسوبي. بالنسبة إليّ، الأمر مختلف بعض الشيء؛ فأنا أشرح كيف تعمل بعض البرامج لعدد من مبرمجي الكمبيوتر الذين يحتاجون تعلّم ذلك، لتطوير برامجهم الخاصّة. إنه عمل تقني بامتياز. منذ فترة طويلة، قسّمت وقتي بين العمل والخيال. والآن، باستطاعتي أن أستغني عن العمل، لكن ذلك لن يكون بشكل دائم. من الصعب أن يكسب الإنسان رزقه من الأدب، خاصّةً عندما يكون مُقِلّا في الكتابة مثلي.

لماذا أنت مُقِلّ جدّاً في الكتابة؟

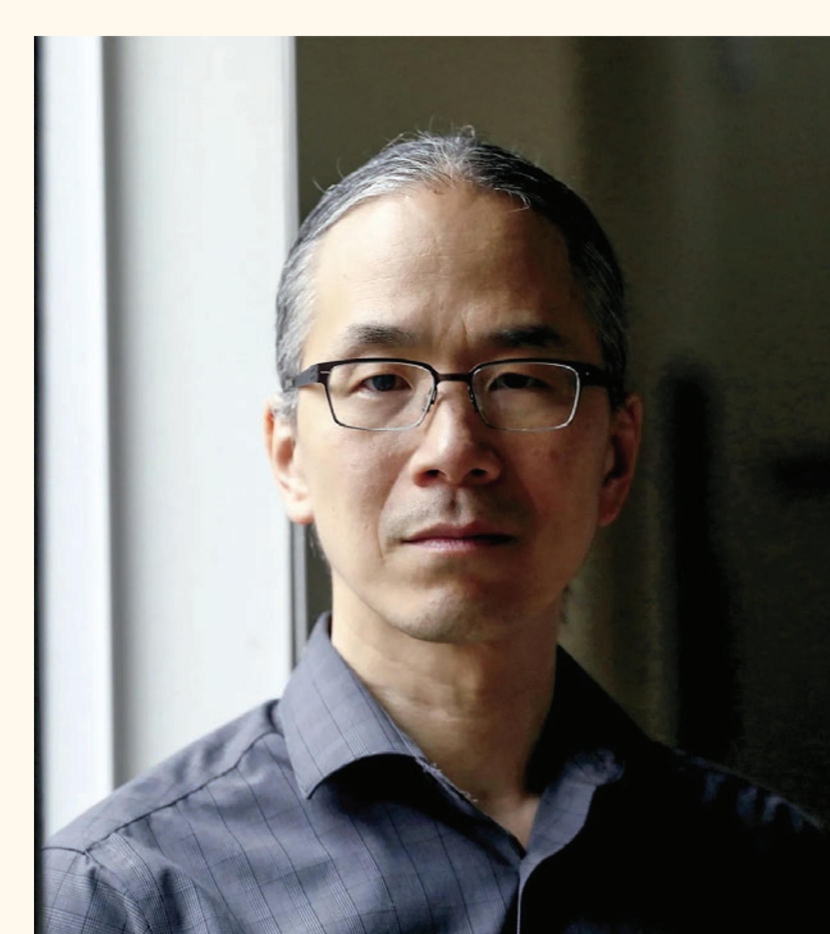
- ممارسة الكتابة عملٌ مؤلم جدّاً، بالنسبة إليّ. بعض المؤلِّفين يحبّون صياغة الجمل. أمّا أنا، فلا.

كم من الوقت تستغرق لإنهاء قصّة قصيرة جديدة؟

- يستغرق ذلك مني سنة، على الأقلّ. وأنا لست من النوع الذي يعمل على عدّة قصص قصيرة في وقت واحد. أقرأ الكثير لأوثِّق المعلومات.

كثير من الناس، لم يعرفوا بوجودك إلّا بعد مشاهدة فيلم Premier contact.

- لقد أخذَتْ مني هذه القصّة القصيرة خمس سنوات. وعندما خطرت ببالي الفكرة الأوَّليّة، قلت لنفسي: إنها كانت فكرة طموحة حقّاً، وربَّما أكثر من اللازم بالنسبة إليّ. كان الأمر يستلزم كتابة تحاليل في علم اللسانيات وعلم الفيزياء، وكان يتطلّب كذلك، الربط بينهما. ظننت أنني لا أملك المقدرة الأدبيّة الكافية لأكتب هذه القصّة القصيرة، وبعد ذلك كان لزاماً عليّ أن أتلقّى تكويناً في



تيد تشيانغ ▲

مجال اللسانيات؛ من أجل ذلك، قرأت عدداً من المصنّفات في اللسانيات، لبضع سنوات، ثم وصلت إلى لحظة قلت فيها لنفسي: حسناً، هذا يكفي، فليس الهدف هو أن أصير عالم لسانيات، ثمّ، شرعت في الكتابة.

تُستهلّ مجموعتك القصصية الجديدة، التي تحمل عنوان: «انتهاء الصلاحية»، بقصّة قصيرة بالغة التعقيد ومؤثرة للغاية، هذا مؤدّاها: في بغداد، في زمن السلاطين، يكتشف أرمل مفطور القلب طريقة للسفر إلى الوراء في الزمن، والعودة إلى لحظة وفاة زوجته. وهو يعلم أنه لن يكون بإمكانه منعُ موتها. فلو كان ذلك في استطاعته، أصلاً، لكانت على قيد الحياة، ولكنه ارتأى -مع ذلك- أن يسافر عبر الزمن ليفهم، بشكل من الأشكال، الدور الذي أدّاه في مأساته الشخصية. من أين أتيت بهذه الفكرة؟

- كثيراً ما كنت أفكّر في محاضرة ألقاها الفيزيائي «كيب ثورن» في السبعينيات، حول موضوع السفر عبر الزمن، ونسبية «آينشتاين». كان يقول -من الناحية الرياضية- إنه إذا عدت، زمنيّاً، إلى الوراء، فلن تستطيع تغيير التاريخ. وفي قصص السفر عبر الزمن، يغيّر البطل الماضي، وإذا فشل في القيام بذلك، فذلك مأساة. كنت أتساءل: كيف ستبدو قصّة، يكون فيها الماضي غير قابل للتغيير، دون أن تكون هذه القصّة مأساوية؟. كنت بحاجة إلى شخصية ذات إيمان قويّ بالقدر. إن الرضا بالقدر؛ خيره وشره، هو أحد أركان الإيمان في الإسلام. قرأت في الأدب العربي، وبدأت أقول لنفسي: إن بنية الروايات المضمَّنة في «ألف ليلة وليلة» كان صداها يتردَّد مع الميكانيزمات المعقَّدة للسفر عبر الزمن، ويمكن للمبدأين أن يعملا معاً.

حتميّة القدر، موضوع يتكرَّر في كتاباتك.

- إنها -بالأحرى- مسألة الإرادة الحرّة. ودون أن أعرف السبب، أراها في كلّ مكان. أنا لستُ قدريّاً، بيد أنّي أؤمن بإرادتنا الحرّة، لكن مع القليل من التحفُّظات الفلسفية. التعريف الأكثر شيوعاً للإرادة الحرَّة يقضي بأن يكون لدى الإنسان روح غير مادِّية، أو أن يكون لديه -على الأقلّ- جزء من الروحانية النقيّة. إذا كنت مصنوعاً، بالكامل، من المادّة، فإنك ستكون خاضعاً للقوانين المادّيّة، و-من ثَمَّ- أنت آلة، تستجيب للحتمية الطبيعية. والحال أنني أعتقد بأننا مصنوعون من مادّة بحتة. أحاول التوفيق بين ذلك وبين الفكرة القائلة بأنه يمكننا اختيار حياتنا، وأننا مسؤولون عنها.

قصصك القصيرة ليست مكتوبة بغرض جمعها، بل مكتوبة لكي تُنشر في عدد من المجلّات. تبدو غير مهتمّ، ليس بالرواية، فحسب، بل بالكتاب أيضاً.

- في الولايات المتَّحدة الأميركية، ظلَّت المجلّات، لفترة طويلة، تمثِّل المكان الحقيقي للخيال العلمي. المكان الذي شهد انطلاق الكتابات الجديدة، وحيث كان المؤلِّفون يبتكرون ويجدِّدون. بدأتُ الكتابة عندما كنت في سنّ المراهقة، وفي ذلك الوقت، كان نشر قصّة قصيرة، في مجلّة ما، هدفاً قابلاً للتحقيق، في حين كان نشر رواية ما، يبدو كمغامرة محفوفة بالمخاطر. ومع مرور الوقت، أدركت أن الشكل القصير كان أكثر ملاءمةً للأفكار لديّ؛ لذا، لا توجد رواية في الأفق.

وماذا عن الجانب المالي ؟

- [يضحك].. هل تسألني عن إمكانيّة كسب المال من مجلّات الخيال العلمي؟ لا، لا مال هناك. ولكن حتى عندما كنتُ في سنّ المراهقة، لم أكن أتخيَّل أن الخيال العلمي سيكون مصدراً للدخل، وهذا ليس موقفاً أخلاقياً؛ فأن تصبح روائياً، وتكسب رزقك من الرواية هو -ببساطة- أمر غير ممكن بالنسبة إليَّ. فأنا أكتب ببطء شديد.

قرأت أنك رفضت ترشيحك لجائزة أدبيّة، لأنك لم تكن راضياً عن نصِّك. أن يعترف المرء بذلك يدلّ على ضرب من النزاهة.

- كنت قد كتبْتُ هذه القصّة القصيرة على نحو غير متقن، من أجل احترام الآجال التي كانت تربطني بالمجلّة التي نشرتها. كانت لديَّ فكرة محدَّدة في ذهني، ولم أستطع إنجازها. سمِّها (نزاهة)، إن أردت. في النهاية، هي كلمة لطيفة.

أنت لا تستمتع بكتابة الكتب، ولا بنشرها. لماذا تستمرّ بالكتابة؟

- لقد تساءلْتُ عن ذلك مراراً، والجواب هو أنني لا أستطيع منع نفسي من الكتابة.

■ **حوار: دافيد كافيغليولي □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

L'Obs, n° 2923, Du 5 au 11 Novembre 2020, pp. 92-94.

الشّاعرة الإيطالية أنتونيلا أنيدا:

الحياة من دون أمل أو خوف

عملت الشّاعرة الإيطاليّة «أنتونيلا أنيدا - Antonella Anedda» صحافية كأغلب الشعراء الإيطاليين، إضافة إلى اشتغالها بالبحث العلمي، وتدريس الأدب الحديث في جامعة سويسرا الإيطالية في «لوجانو»، إلى جانب ترجمة كلاسيكيات الأدب الفرنسي وكتابات الشّاعر الروماني «أوفيد»، والسويسري «فيليب جاكوتيه»، والكندية «آن كارسون»، والبريطاني «جيمي مكندريك».
أجرت هذا الحوار الشاعرة والناقدة والمُترجمة الأميركيّة «سوزان ستيوارت».

وُلدت في روما، في العام (1955)، لأسرة تعود أصولها إلى جزيرة «سردينيا». درست في «روما»، و«فينيسيا»، وأصدرت ستّة كُتب شعرية، منها: «مساكن الشتاء - Residenze Invernali» ـ (1992)، و«فهرست البهجة - Il catalogo della gioia» ـ (2003)، وأخر أعمالها «تاريخ - Historiae» ـ (2018)، كما نشرت كُتباً نثرية عديدة منها دراسة عن تفاصيل بعض الأعمال الفنيّة حملت عنوان «حياة التفاصيل - La vita dei Dettagli» ـ (2009)، وكتاب «عُزلة - 2013) «Isolatria)، وهو استعراض لتاريخ وجغرافيا بلدية «لامادالينا» التي تقع في شمال جزيرة «سردينيا». تشهد كتابات «أنيدا» على الالتصاق الكبير بالجغرافيا والتاريخ الإنساني، وقد حصلت على كثير من الجوائز عن أعمالها الشّعرية، منها جائزة «أوجينيو مونتالي» في العام (2000)، وجائزة «فياريجيو-ريباتشي للأدب» في العام (2012)، وجائزة «بوشكين» في العام (2014) عن مُجمل أعمالها: الشعرية، والنثريّة. وحصلت في العام (2019) على الدكتوراه الفخرية من جامعة السوربون.

ستيوارت: ما هي أولى ذكرياتك عن الشعر؟

- أنيدا: كانت أولى القصائد التي سمعتها، قصيدة «للشاعر الروسي» «ألكسندر»، بلوك، عبر المذياع، في قرية صغيرة من قُرى «سردينيا». كانت إحدى قصائده المبكِّرة التي تبدأ بـ: «كان النسيم يتابع سيره/ وموسيقى الربيع تتدفّق من بعيدٍ، بعيد جدّاً». كانت قصيدة عن المكان وعن الرياح، وكيف تشقّ الرياح السحب عنوةً، كي تُعرِّي جانباً من السماء الزرقاء.

ما الّذي استرعى انتباهك في تلك القصيدة؟

- حين كُنت في السابعة من عمري، توفّيت إحدى نساء الأسرة؛ كُنت أحبّها، وقد ماتت أمام عينيّ. تحوّل جسدها، بغتةً، إلى شيء لا يُصدر صوتاً؛ لذلك، حين أصغيت إلى قصيدة «بلوك»- وكنتُ آنئذ في الثالثة أو الرابعة عشرة- فكّرت في أنّ الشّعر قد يختلق علاقة مع الغياب والموت، وينقل الحاضر إلى مكان وزمان آخرَيْن.

وهل ما زلتِ، لأجل هذه العلاقة مع الغياب، تكتبين الشعر؟

أكتب من أجل تكثيف الواقع وتقويضه في الآن ذاته، مثل «إميلي ديكنسون» حين تقول: «اجلب لي المغيب داخل قدح/ واحسب عدد أباريق الصباح». تتمثّل أعجوبة هذه القصيدة في انزياح العلاقة بين المحلّي والكوني. فالمرئي هُناك، لكن يُعاد تصوّره من خلال الانحراف، بعيداً عن المنظورات والمقاييس المُعتادة.

تحمل قصائدك الأخيرة جانباً عدليّاً يكاد يكون (ما بعد إنساني)؛ إذْ ينشغل كتابك «تاريخ» بالذرّات والإشعاع والغبار والأنقاض والجراثيم والرماد والرمل والسيرورات الكثيرة التي توجد أدنى الإدراك البشري، ووراءه. تُرى، هل يُمكن للشاعر أن يتحالف مع العالِم في هذه اللحظة التي تشهد نموّاً غير مسبوق للّامساواة، بل احتمال الانقراض؟

- لا أرى في الشعر نقيضاً للعلم، بل -على العكس- على الشعر والعلم أن يتآلفا ويُشكِّلا حلفاً من أجل التصدّي للنموّ غير المسبوق للّامساواة. ثمّة تحالف عفوي بين الفلك والشعر؛ وبين الهندسة والشعر؛ وبين الشعر والفيزياء. لا ينبغي علينا التصدّي للعلم، بل التواطؤ بين بعض ضروب العلم والاقتصاد الهادف للربح. لشدّ ما هي قضيّة عظيمة الاتّساع وزاخرة بالتناقضات!، لكن ينبغي أن نتذكّر أنّ العلماء هم من حذّرونا من الأزمات الرهيبة المُتعلِّقة بالبيئة.

كنتِ على وشك العمل مؤرِّخة فنِّيّة.

- أحمل شهادة عُليا في تاريخ الفنّ الفينيسي في القرن السابع عشر. كُرِّمت، وصدرت لي كُتب، وفُزت بمنحة علمية في «فينيسيا»، من مؤسّسة «جورجيو سيني». باختصار، كنت أحظى بـ«عمل رائع» إلى أن تخلّيت عن كلّ شيء، بعد فترة من الاكتئاب واضطرابات في الأكل، فعدتُ إلى روما. كانت تلك هي سنوات «الانطفاء». بعدئذ، بدأت أتعافى، رويداً رويداً، فعملت في متحف، وشرعتُ في الكتابة للصحف، لكنّي أظنّ أنّ هذا النوع من التعليم كان بالغ الأهمِّيّة؛ إذْ تعلّمت منه ألّا أعتبر التفاصيل أمراً مفروغاً منه، وأن أنتبه إلى ما يوجد خلف لوحة ما؛ أي السياق التاريخي، والسياق الديني، والسياق الاقتصادي، وإلى أهمِّيّة الراعي.

حين تتأمَّلين تلك السنوات الصعبة، هل يبدو لك أنّ حياتك،



أنتونيلا أنيدا ▲

بوصفك شاعرةً، خرجت من رحمها؟

- أمضيتُ سنوات أصارع إحساساً قاتماً بالقصور (لا يعني ذلك أنّ هذا الشعور فارقني الآن، لكنّي أتعايش معه)، إلى جانب مشكلات تتعلَّق بتقدير الذات، مصحوبة بإدراك معيب لجسدي، وصعوبة شديدة في التعامل مع العلاقات الاجتماعية. لا أدري إن كنت برئت من هذه الأزمات، الآن، أم لم أبرأ منها، لكنّي تعلّمت الإيمان بالحياة حرفيّاً؛ عندما أزحت نفسي جانباً، وطفقت أتأمّل العالم من حولي، والاعتراف بحقيقة أنّي لا أعي، تماماً، متى أشتهي الطعام، ومتى أعافه. وقد لعبت ابنتي «ماريا صوفيا»، التي تنعم بعلاقة صحِّيّة مع الطعام، وتعشق الطبخ، دوراً جوهريّاً في شفائي.

هل تشاركيني الإحساس بأنّ التفكير والكتابة يستطيعان فتح الباب، وشقّ مسار وعر، في لحظات القنوط والقلق؟

- أظنّ أنّ لبّ الموضوع؛ (كما ترتئي فنّانة المفاهيمية الجديدة الأميركيّة «جيني هولزر») هو أن نولي مزيداً من الاهتمام لحياة الآخرين؛ العمل يُمكّن ويُعزِّز. لقد أصبحتُ أعي، شيئاً فشيئاً، أنّ الكتابة تستدعي، هي الأخرى، جسداً، و-من ثَمَّ- عقلاً، قادرَيْن على العمل؛ لذلك عالجت نفسي، وكففت عن التفكير في صورة مثالية، ورُحت أراقب مخاوفي. لم يدم عملي مؤرِّخة فنِّيّة، لكن، من يدري؟ فربّما كان في توقُّفي عن هذا العمل نفع لي.

للفنون البصرية تأثير واضح على أشعارك يتجاوز مُجرَّد التكنيك. هل يُمكنك إلقاء مزيد من الضوء على أثرها الفلسفي؟

- ثمّة لوحة، لطالما أثارت إعجابي وفزعي؛ وهي لوحة «الشرط الإنساني» لـ«ماجريت». يوجد إطار، دائماً، وهذا الإطار هو مأساتنا، وهو جوهر قصيدتي «من شرفة الجسد - Dal balcone del corpo» حيثُ نتخيّل أنّنا نبصر ما يوجد خلفنا، لكننا، في الحقيقة، لا نرى إلا ما يقع أمامنا وفي مُحيطنا. كانت التكعيبية حركة تحلم بإفساح المجال لوجهات نظر مُغايرة. أمّا السريالية فهي واقع الكابوس، وهي تروي حقيقة الإدراك. وهكذا، تذكِّرنا التفاصيل بأننا المتفرِّجون الذين يستأصلون أنفسهم باستمرار. وفي «ليلة السلام الغربي - Notti di pace occidentale»، تنشأ القصيدة نفسها من إحدى تفصيلات مشهد رأيته في التلفاز، تبحث فيه امرأة عن مخبأ خلال الحرب في البوسنة. من الواضح أنّي لم أكن المراسلة الصحافية؛ إذْ لم أكن هناك، لكن اللّغة كانت أداتي الوحيدة.

تبدو قصيدة «سحابة، أنا - Nuvole, io» نوعاً من إعلان الاستقلال.

- قصيدة «سحابة، أنا» نصّ استباقي تتخلَّله فرضيّات. أعتبرها قصيدة تهكُّميّة حول هَوَس بعض النقّاد بالأنا، وشيطنتها. هذه القصيدة تُسلِّيني؛ لأنّ أولئك النُقّاد يتّخذون موقفاً مُتشدِّداً ضدّ شيء لا وجود له. لا وجود للأنا مثلما لا وجود للوعي. هذه بنىً وخرائط نشوئيّة. لَكَم هو غريب أن تتَّخذ بعض الوظائف «التقدُّمية» مواقف رجعيّة بعيدة كلّ البعد عن العلم، وعن البيولوجيا العصبيّة، في هذه الحالة!. أفكِّر، أيضاً، في بعض الكُتب الرائجة حول الموضوع، مثل كتاب «البحث عن سبينوزا» لأستاذ علم الأعصاب البرتغالي «أنطونيو داماسيو». حين أكتب: «أواري نفسي بمعيَّتي».. أفكِّر، تحديداً، في الضمائر، باعتبارها لُعبة. تدفعني القصيدة للرحيل؛ للضياع؛ لخسارة عقلي. تحتفي القصيدة بهذا الاحتمال؛ أي احتمال فقدان العقل أو التخلّي عنه. ثمّة سيمياء غامضة بين الانقطاع والاستثمار. يُمكنك أن تتفادى الأنا، وأن تظلّ، في الوقت ذاته، بليغاً، بالمعنى السلبي. أو تستطيع -بدلاً من ذلك- أن تُردِّد كلمة «أنا» من دون إقصاء الآخرين.

تكتبين منذُ «ليلة السلام الغربي»، تحديداً، عن كواليس حروب الشرق الأوسط التي لا تنتهي. هل ترين تحوُّلاً حاسماً، في أشعارك، في ذلك الكتاب؟

- لطالما كانت الجغرافيا والتاريخ من بين همومي في الكتابة. كتبت «ليلة السلام الغربي» في ظلّ حرب الخليج الأولى، والكتاب معنيّ بموقف الغرب المحفوف بحروب محسومة، وأوروبا التي لا تعيش في سلام، بل في ظلّ هدنة قلقة؛ لذلك كان العنوان تهكُّميّاً .

غالباً ما كنت تكتبين عن آلام الآخرين، من خلال تعقّب علاقتك لمثل هذه الآلام. سأذكر مثالَيْن اثنين من كتابك «تاريخ»؛ المثال الأوَّل هو مرثيَّتك لأمّك التي تتبدّى، بالنسبة إليَّ، محورية في الكتاب، والثاني قصيدة مؤثِّرة عن جدِّك وما تعرَّض له من فجائع بين العامَيْن: (1915) و(1918). هل ترغبين في وصف سيرورة كتابة هاتَيْن القصيدتَيْن؟

- المرثيَّتان محض سيرة ذاتية، إلى حدٍّ ما. أبواي كلاهما من جزيرة «سردينيا»، وقد نشأت وسط أجواء تحفل بالذكريات الثّقافيّة السردينيّة. كنتُ أريد، من خلال استعراض ما مرّ به جدّي بين العامَيْن: (1915) و(1918)، التذكير بأبناء ذلك الجيل الذين دحرتهم الحرب؛ بحسب تعبير «أوجينيو مونتالي». كان جدّي ضابطاً شابّاً في أثناء الحرب العالمية الأولى، يحظّى بحبّ جارف من جنوده، لكنّه شديد الصرامة مع نفسه، إلى درجة أنّه لم يلتمس الحصول على إجازة، رغم علمه أن ابنته تُحتَضَر. هَهُنا، تنتهي الحكاية. لكن، من خلال صمته، بل انعزاله عنّا، امتدّ إليَّ منه ألمٌ أخرس. كانت وفاة ابنته الثانية في عُمر السابعة والعشرين تفوق احتماله. آنذاك، كنت في السابعة، ولم يكن يحبّني. لقد عجز عن ذلك. لديّ صور فوتوغرافية عديدة له في أثناء الحرب، وكان في السابعة عشرة من عُمره عند التحاقه بالخدمة العسكريّة. ثمّة دفاتر تمتلئ بقصائد حُبّ، كتبَها باللّغة السردينيّة، لكن يبدو أنّه أخفق في تحويل تلك الكلمات إلى شيء ينبض بالحياة.

أتساءل عن عدد مَنْ كانوا يشبهونه، آنذاك، وعن عدد المآسي الخاصّة التي وقعت في ظلّ مأساة أعظم. لَكَم كان جدّي «محظوظاً» إبّان الحرب العالمية الثانية؛ لأنّه سقط أسيراً في أيدي الإنجليز لا الألمان؛ لذلك، حين أكتب عن جدّي، أتأمّل حقيقة أنّه نجا من حربَيْن كي يشهد وفاة اثنتَيْن من بناته.

أمّا بالنسبة إلى أمّي، فتساورني رغبة عارمة في ألّا أتحدّث عنها كثيراً. كانت امرأة شديدة الفطنة، وهشّة، في حقبة لم يكن فيها المرض العقلي يُعالَج كما ينبغي، وقد عاشت زمناً طويلاً داخل مصحّة لأنّ مرض السلّ كان يُعَدّ مرضاً مشيناً. وهكذا، تشابك الظرفان؛ الجسدي، والاجتماعي. وقد حاولت، في مرثيّتي، عندما لقِيَتْ حتفها، أن أهب لألمها ولتمرُّدها شكلاً. كانت أرستقراطية مُحطّمة (ليست برجوازيّة، بكلّ تأكيد). لَكَمْ تعرَّضنا للرفض في روما!.

شدّ ما كانت تسترعي انتباهي هذه العلاقة؛ أي العلاقة بين حيواتنا وحيوات الآخرين، والتاريخ بمعناه الواسع!، وهذا ما سعيت إلى قوله في كتاب «ليلة السلام الغربي». تُرى، ما القصص التي يحملها تاريخ كلّ منّا؟، وما دور الشعر، إن كان له دور؟ وهل الشعر يواسينا؟ لا أظنّ ذلك. الشعر، قطعاً، لا يواسي الشّاعرة، لكن -ربّما- تستطيع أن تحاول عدم النظر في مكان آخر.. أن تقابل القَدَر وجهاً لوجه، وألّا تهرب.

يُمكن للمشهد الذي تصفينه في قصيدتك «لسبوس، 2015»، رغم التاريخ الوارد في العنوان، أن ينتمي لأيِّ زمن في التاريخ الإنساني:

«لعلَّهم خرجوا للصيد- لولا أنّهم لا يحملون بنادقاً.
يتوغَّلون، بحذر، داخل بستان زيتون
ويناموَن حين ينالهم التعب،
متَّكئين على الجدران، بظهورهم.
انهارت المدينة، ولن تستطيع، من هُنا، أن ترى الوهج
بين البيوت- لا قشّ الآن، بل فتائل
وخثرات حمراء قانية، وإطارات مشتعلة.

لقد كنت ترصدين المشهد هُنا، بصورة مُباشرة- لا تُشاهدينه عبر التلفاز».

- ذهبت إلى «لسبوس» لأنّي رغبت في رؤية عالم الشاعرة الإغريقية «صافو»، وكذلك متحف الرسّام «ثيوفيلوس»، في مدينة «ميتيليني». علاوةً على طيور النحام الوردي، والبحيرة التي فرّ إليها «أرسطو» في منفاه، هرباً من «أثينا»، حيث درس بقايا الأسماك، واستوحى منها كتابه «تاريخ الحيوانات»...

باختصار، كنتُ في «لسبوس» من أجل السياحة والمتعة، حين ظهر -بغتةً- حشد من البشر يمشون سويّاً في طريق. كانوا سوريِّين، وصلوا إلى «لسبوس» عبر الساحل التركي، وكانوا يمشون (كما قالوا لنا) لأنّ الشرطة لم تكن تأذن لهم بركوب سيّارات أجرة أو حافلات. كُلُّهم كانوا شباباً، تقريباً، يسيرون ليلاً، خلف شخص يحمل مصباحاً يدويّاً. أمّا في النهار، فكانت الأمَّهات تبسطن ثياب أطفالهنّ فوق الشجيرات. كان مشهداً يُشبه، بكلّ وضوح؛ (على الأقلّ، بالنسبة إليَّ، أنا التي جئت من غرب أوروبا) صفحةً من مذكّرات «بريمو ليفي» عن المحرقة النازيّة: «هل هذا هو الإنسان؟». على أيّ حال، هؤلاء الأمَّهات الشابّات تجاوبن مع ابتساماتنا، وبدا عليهن الارتياح؛ بسبب الوصول إلى مكان غير مُرحِّب تماماً، على الأقلّ في البداية، لكنه آمن. تُرى، من منّا لن يراوده هذا الشعور بعد الفرار من الحرب والجوع، وما نُسمِّيه «أضراراً جانبيّة»؟ هذه أمور، نادراً ما نتحدّث عنها، لكنَّ مدنيّين كُثراً يُقتلون «بطريق الخطأ»، والقصيدة ليست إلّا محاولة لتأمُّل ما رأيته.

كيف تبدّلت غاياتك من كتابة الشعر، بمرور الوقت؟ إلام كنت تأملين من وراء كتابك الأوَّل، وفي منتصف العُمر؟ وما هي آمالك بالنسبة إلى كتابك التالي؟

- لا أستطيع الردّ؛ لأنّي أخشى ألّا تكون لديَّ غايات، كما أنّي أعجز عن التفكير في الكتابة باعتبارها «مهنة». أراها مسؤولية أو عبئاً بدلاً من ذلك. لا خطّة لديّ، ولا برنامج. التزامي الأقوى هو أن أقرأ نصّاً بتمامه، وأن أعيَه بتمامه. ربّما يكون في ذلك ترابط يوحّد بين كتابي الأوَّل، وكتابي الأخير. ثمّة شعار أحبّه لعائلة «جونزاجا»(*) يقول: «من دون أمل، ومن دون خوف».

□ **ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر**

المصدر:

مجلّة The Paris Review خريف 2020.

https://www.theparisreview.org/interviews/7601/the-art-of-poetry-no-109-antonella-anedda

(*) أسرة حكمت «مانتوفا» شمال إيطاليا، في الفترة: من 1328 حتّى 1708.



أمِّـي

مو يان

وُلِدتُ في قرية نائية متخلِّفة، بمحافظة «قاومي» التابعة لمقاطعة «شاندونغ». عندما كنت في الخامسة من عمري، كانت الصين تمرّ بفترة عصيبة من تاريخها. تجسَّدت أولى ذكرياتي في الحياة، في مشهد جلوس أمّي تحت شجرة أجاص بزهور بيضاء، في ذروة تفتّحها، ممسكةً بعصا الغسيل الأرجوانية تدقّ بها الخضروات البرِّيّة على قطعة من الحجر الأبيض. تدفّقت العصارة الخضراء على الأرض، وتناثرت على صدر أمّي، كما تعبَّأ الهواء بالرائحة القابضة لعصارة الخضروات البرِّيّة. كان الصوت الناتج عن دقّ الخضروات بالعصا، ثقيلاً مثبطاً؛ ما أشعرني بالضيق.
كان هذا المشهد المسكون بالصوت، الزاخر باللون، والفواح هو نقطة البدء لذاكرتي بالحياة، ونقطة الانطلاق بمسيرتي الإبداعية. لقد استخدمت أذني، وأنفي، وعينيَّ، وجسدي لفهم الحياة والشعور بالأشياء. الذكريات المخزَّنة في ذهني هي ذكريات مجسَّمة تصوغها الأصوات، والألوان، والروائح والأشكال، فهي صورة شاملة تنبض بالحياة. وهذه الطريقة من الإحساس بالحياة وتذكُّر الأشياء، تحدِّد إلى حَدّ كبير، ملامح رواياتي، وخصائصها. كان أكثر ما علق بذهني ولا أنساه من هذه الذكرى، هو وجه أمّي وأمارات القلق المرتسمة عليه، فكانت -ويا للغرابة!- تدندن بأغنية شعبية في أوقات العمل الشاقّ، وكانت في ذلك الوقت، من بين أفراد عائلتنا الكُثر، هي الأكثر شقاءً، والأشدّ جوعاً. فمن المنطقي أن تذرف الدموع وهي تدقّ الخضروات البرِّيّة، غير أنها كانت تغنّي بدلاً من أن تبكي! تلك المَزِيَّة، ما زلت، إلى اليوم، لا أفهم جيّداً ما تنطوي عليه من معنًى.
لم تقرأ أمّي الكتب، ولم تعرف الكتابة يوماً، بينما كان من الصعب، حقّاً، وصف المعاناة التي لاقتها خلال حياتها. ففي ظلّ تلك المعاناة التي يكتنفها الحرب والجوع والمرض، أيّة قوّة تلك التي دعمتها لتظلّ على قيد الحياة؟، وأيّة قوّة تلك التي مكّنتها من الغناء، بينما تتضوَّر جوعاً، وينشب المرض أظافره في جسدها؟ كنت دائماً أفكر في التحدُّث إلى أمّي بهذا الشأن، خلال حياتها، لكن كان يعتريني، في كلّ مرّة، شعور بأنني غير مؤهَّل لسؤالها. مرَّت فترة، انتحرت خلالها عدّة نساء في القرية، فانتابني خوف بالغ غير مبرَّر. كانت عائلتنا تمرّ بأصعب الأوقات آنذاك، فقد لُفِّقت تهمة، لأبي، زوراً، ولم يكن هناك الكثير من الطعام في البيت، وانتكست أمّي المريضة، ولم يتوفَّر المال لعلاجها. كنت دائمَ القلق من أن تسير أمّي في درب الانتحار. كنت كلَّما عدت من العمل، أصرخ بأعلى صوتي منادياً عليها، ما إن ألج باب البيت، وعندما يتناهى إلى مسامعي ردّ أمّي، حتى يهوي حجر مخاوفي على الأرض.
وفي إحدى المرّات، وحينما عدت من العمل، عند الغسق، لم تردّ أمّي على هتافي، فهرعت أبحث عنها في حظيرة الأبقار، وفي المطحنة، وفي المرحاض، فلم أجد لها أثراً. شعرت بأن أكبر مخاوفي قد تحقَّق، فلم أتمالك نفسي وأخذت أجهش بالبكاء. وفي تلك الأثناء، أقبلت أمّي من الخارج. كانت أمّي غير راضية عن بكائي، فهي تعتقد أن الإنسان، وخاصّة الرجل، لا ينبغي أن يبكي كما يحلو له. سألتني عمّا يبكيني، فراوغت في الكلام، دون أن أجرؤ على التصريح بمخاوفي. فهمت والدتي ما قصدته، وقالت لي: ولدي، لا تقلق. لن أذهب مادام ملك الموت لم يستدعِني!. وعلى الرغم من أن كلمات أمّي لم تكن عالية النبرة، إلّا أنها بثّت داخلي، فجأةً، شعوراً بالأمان والأمل في المستقبل. وبعد سنوات، غمرني شعور بالتأثّر حينما تذكَّرت كلمات أمّي هذه، فقد كان ذلك بمنزلة وعد قطعته أمّ على نفسها لابنها القلِق؛ أن تبقى على قيد الحياة. مهما كان الأمر صعباً، فلتبقَ على قيد الحياة! وعلى الرغم من أن ملك الموت قد استدعى أمّي، إلّا أن النضال، و شجاعة العيش في مواجهة المشقّة الموجودَيْن في عبارة أمّي،



سيبقيان مصاحبَيْن لي أبداً، يلهماني.
شاهدت، ذات مرّة، على شاشة التلفاز، مشهداً لن أنساه ما حييت: بعد القصف العنيف بالمدفعية الإسرائيلية لبيروت، لم يكن الدخان المتصاعد قد تبدَّد بعد، أخرجت امرأة عجوز، بوجه شاحب نحيل وجسد ملطَّخ بالتراب، صندوقاً صغيراً من منزلها. كان في الصندوق الصغير، بعض من ثمار الخيار وحِزم الكرفس الأخضر. وقفت على جانب الطريق تنادي لتبيع الخضروات. وعندما وجّه الصحافي كاميرا الفيديو عليها، رفعت قبضتها عالياً، وقالت بصوت أجشّ، لكنه صارم بشكل استثنائي: لقد عشنا على هذه الأرض لأجيال. وحتى لو أكلنا التراب، هنا، فلا يزال بإمكاننا العيش.
أشعرتني كلمات السيِّدة العجوز بالإثارة، حيث جاشت المفاهيم العظيمة المتمثّلة في المرأة، والأمّ، والتراب والحياة، في ذهني؛ ما جعلني أشعر بقوّة روحية لاتنضب، هذا النوع من الإيمان الذي يدفع للبقاء على قيد الحياة، حتى لو أكل المرء التراب، هو الضمانة الأساسية لديمومة البشرية في خضمّ الكوارث المتعاقبة. يُمثِّل هذا النوع من الاعتزاز بالحياة، واحترامها، روح الأدب أيضاً. وخلال سنوات الجوع تلك، رأيت العديد من مشاهد فَقْد الكرامة بسبب الجوع: على سبيل المثال، من أجل الحصول على كعكة فول الصويا، التفَّ مجموعة من الأطفال حول أمين مخزن الحبوب في القرية، يتعلَّمون النباح كالكلاب. قال أمين المخزن، إن كعكة فول الصويا ستكون مكافأة للأكثر تعلُّماً للنباح. كنت أنا، أيضاً، واحداً من هؤلاء الأطفال الذين ينبحون. شهد أبي هذا المشهد بعينيه، فعنَّفني، بشدّة، بعد عودتي إلى المنزل. كما انتقدني جدّي بشدّة، وقال لي: الفم مجرَّد ممرّ، وسواء أَعبرته أشهى الأطعمة وأندرها، أم اجتازته جذور الأعشاب ولحاء الأشجار، فإنها تتساوى جميعها، في المعدة، عقب تناولها، فلِمَ النباح لأجل قطعة من كعك فول الصويا، إذاً؟ يجب أن يتحلّى الناس بالأخلاق القويمة. لم تقنعني كلماتهم آنذاك، لأنني كنت أدرك أن أشهى الأطعمة، وأندرها لا تتساوى، في المعدة، مع جذور الأعشاب ولحاء الأشجار!، بيد أنني كنت أشعر، أيضاً، بأن كلماتهم تنطوي على نوع من الكرامة، وهي كرامة الإنسان، وكذلك سلوكه؛ فالإنسان لا يمكنه أن يحيا ككلب.
علَّمتني أمّي أن الإنسان لابدّ أن يتحمَّل المعاناة، وأن يظلّ على قيد الحياة، دون أن ينحني أو يلين؛ كما علَّمني أبي وجدّي أن الإنسان لابدّ أن يحيا بكرامة. وعلى الرغم من عدم تفهُّمي لما علَّموني إيّاه، آنذاك، اكتسبت معياراً للقيمة للحكم على الأمور حالَ مواجهة المعضلات.
أمدَّتني سنوات الجوع بالخبرة والنظرة الثاقبة بشأن بساطة الطبيعة البشرية، وتعقيدها معاً، فجعلتني أدرك الحدّ الأدنى من معايير الطبيعة البشرية، وأتلمّس بعض الجوانب في جوهر الطبيعة البشرية. بعد سنوات عديدة، وعندما أمسكت القلم وهممت بالكتابة، غدت هذه الخبرات موردي الثمين؛ لذا، ليس ثمّة انفصال بين ورود العديد من الأوصاف الواقعية القاسية والتحليل القاسي لظلام النفس البشرية، وبين التجارب الحياتية الماضية. بالطبع، لم أُغفل الجانب النبيل المتعلِّق بالكرامة في الطبيعة البشرية، حينما تطرَّقت للكشف عن ظلام المجتمع وتحليل قسوة الطبيعة البشرية؛ ذلك لأن والدي وجدّي وكثيراً ممَّن هم على شاكلتهم قد قدَّموا لي مثالاً عظيماً، وتعَدّ تلك الصفات الثمينة، لهؤلاء الناس العاديِّين، الضمانة الأساسية للأمّة، حتى لا تتردّى في غياهب المعاناة.

□ ترجمة عن الصينية: مي ممدوح

المصدر:
https://mp.weixin.qq.com/s/Xa3Aw6pSYbrnR3tWZWKkAA

برنار ستيغلر:

التفلسف من أجل المُستقبل

في السادس من أغسطس/آب لهذا العام، ودَّعت فرنسا أحد الوجوه البارزة في المشهد الفلسفيّ المُعاصر: إنه «برنار ستيغلر Bernard Stiegler» (1952- 2020) الذي يُعَدُّ من أكثر الفلاسفة الفرنسيّين قدرةً على التخيُّل ورغبةً في تغيير العالَم. موتُه المُفاجئ والمُبكِّر عن عمر ناهز ثمانية وستين عاماً هو نهاية لمسارٍ حافل بالأحداث الغريبة والعطاء الفكريّ المُتواصل والمُتميِّز، حيث وُلِدَ وترعرع في أحد الأوساط الشعبيّة من منطقة «إيسون - Essonne» الفرنسيّة، ليعرف مساراً دراسيّاً مضطرباً بفعل أحداث مايو/أيار 1968 التي جعلته ينخرط ويناضل في صفوف الحزب الشيوعيّ الفرنسيّ بالمُوازاة مع ممارسة العديد من المهن المُتواضعة في مجالات البناء والزراعة وغيرهما. شغفه بموسيقى الجاز قاده إلى فتح حانة موسيقيّة في مدينة تولوز جنوب فرنسا؛ وبعد إغلاقها بفعل قرارٍ إداريّ وصعوباتٍ ماليّة، قام بالسطو على مجموعة من الأبناك لثلاث مرَّات متتالية، وفي عملية السطو الرابعة سيتمُّ اعتقاله والحكم عليه بخمس سنوات سجناً، وهنا بالضبط سيكتشف لذة الدراسة ومتعة التفلسف، معتبراً أن السجن كان أفضل معلِّم له كما يؤكِّد في كتابه «المرور إلى الفعل». يقول: «في السجن لا شيء يتغيَّر أبداً: الأمس يشبه اليوم الذي سيكون مثل الغد. هذه الرتابة لا تُطاق على الإطلاق -اللهم إذا قمت بعملية قلب فينومينولوجي أو ظاهراتي: هنا، يتعلَّق الأمر بالقلب إلى الفضيلة السجنية. ستلاحظ آنذاك أنه، رغم أن لا شيء يحدث على ما يبدو، فإن هناك شيئاً ما يحدث مع ذلك: مثلاً، بالأمس «لم تكن الأمورُ على ما يُرام»، واليوم «تسير الأمورُ بشكلٍ أفضل»- أو العكس. لقد كان الفلاسفة إذن على حقّ: «إن ما يحدث لنا يأتي منّا. لكن، إذا لم تتعامل مع هذه الحقيقة كمبدأ أخلاقيّ فيمكن أن يصل الأمر إلى الجنون. وعلى العكس، إذا فرضت على نفسك ما يسمِّيه «إبكتيتوس Epictète» «المُمارسة»، حينئذ يصبح السجن أفضل مُعلِّم». بهذا المعنى، فـ«المرور إلى الفعل» هو تجسيد لهذا القلب الفينومينولوجي الذي انتقل فيه ستيغلر من تجربة السجن إلى تجربة التفلسف، وهو مرور لعب فيه الفيلسوف «جيرار غرانيل Gérard Granel» دوراً أساسيّاً من خلال دعمه وتمكينه من أهمّ المُؤلَّفات لكبار الفلاسفة، فاستهلَّ دراسته عن بُعد بقراءة أفلاطون وأرسطو وهوسرل ونيتشه وغيرهم، وكذلك من خلال حثّه على مراسلة الفيلسوف جاك دريدا قصد الإشراف على أطروحته لنيل درجة الدكتوراه في الفلسفة والتي ناقشها سنة 1993 في مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعيّة (EHESS) بعد خروجه من السجن والتحاقه بالكوليج الدوليّ للفلسفة. بعد ذلك، تقلَّد العديد من المناصب، من أهمها إدارة معهد البحث والتنسيق السمعي/الموسيقي (IRCAM)، وإدارة معهد البحث والابتكار (IRI) التابع لمركز «بومبيدو - Pompidou»، كما عمل على إنشاء مجموعة من مراكز البحث والجمعيات والمدارس التي تتنوَّع وتتداخل فيها التخصُّصات وتضمُّ مختلف شرائح الجمهور لخلق حوارٍ خصب وبنَّاء.

منذ مؤلَّفاته الأولى (التقنية والزمن، 1994 - 2001)، انكبَّ ستيغلر على دراسة المسألة المركزية في أعماله، مسألة التقنية (من الأداة إلى الكتابة الخطية و/أو الرقميّة) التي يعتبرها، على غرار عالم الإحاثة الأنثربولوجية «أندري-لوروا-غورهان André-Leroi-Gourhan»، والفيلسوف «جيلبير سيموندون Gilbert Simondon»، مظهراً خارجياً للقوة الذهنية لدى الإنسان؛ إلّا أنها قوة تتضمَّن في عمقها تناقضاً، من حيث هي ترياق وسُمّ (أي «فارماكون - pharmakon»)، حسب تعبير أفلاطون في حديثه عن الكتابة)، ما دامت تضاعف من قدراتنا وتحدّ أيضاً وفي نفس الوقت من انتباهنا وكفاءاتنا. وفي شأن التأثير الذي يمارسه التطوُّر التقني على الفكر، يقول ستيغلر: «يحقق الإنسان ذاته موضوعياً في التقنيات، والكتابة إحداها. إن الرقميّ هو نحو جديد للكتابة grammatisation، بالمعنى الذي يعطيه لهذا المفهوم فيلسوف اللغة سيلفان أورو Sylvain Auroux-أي القدرة على إنشاء لوائح لعناصر محدودة وإعادة تركيبها. إلّا أن كلّ كتابة جديدة تطرح مسألة استعمالاتها. وهذه هي دلالة النقاش الذي فتحه سقراط في مواجهة السفسطائيين: يستنكر سقراط الكتابة باعتبارها سمّاً بالنسبة للمدينة «Cité». وهو لا يطرح الكتابة في حدِّ ذاتها موضع تساؤل: إنه يدين المُمارسة غير الجدلية للكتابة. ونحن نعيش وضعية مشابهة لذلك تماماً (...). إن جوهر الثورة الرقميّة يكمن في الاستعمال الآلي. وقد ظهر في البداية في عالم الشغل «اليدوي»: كانت الآلات الأولى تقوم بحركات متكرِّرة، ولم يتخيَّل أحد أبداً قدرتها على القيام بعمليات ذهنية أو استنساخ ملكات فكرية. إلّا أن هذا هو الطابع المُميَّز للحاسوب: إعادة إنتاج عمليات عقلية اعتماداً على الخوارزميات؛ وكلّ هذا بسرعة الضوء وبشكلٍ شبه متزامن كلياً (...) إن ما تغيَّر بالنسبة للكتابة بالمعنى الكلاسيكيّ، تلك التي كان يفكِّر فيها سقراط ولوثر، هو هذا النظام الآلي المعاش كضياعٍ مهول. يمكننا القول مع سقراط: «احذر! إذا عهدت بذاكرتك للكتب، فإنك ستفقدها!». واليوم يبدو فكرنا نفسه مهدَّداً بالضياع! هذه هي التجربة التي يصفها «نيكولا كار Nicholas Carr»، مؤلِّف كتاب «هل يجعلنا الإنترنت أغبياء؟(2011)»: كان له إحساس بأن دماغه يفرغ». والواقع أن ستيغلر لم يحصر تفكيره في مسألة التكنولوجيا الذكيّة فقط، وإنما جعله يمتدُّ ليشمل العديد من الظواهر المُعاصِرة، من قبيل: الإيكولوجيا والتحوُّلات الاقتصاديّة والسياسيّة التي شهدها القرن الحادي والعشرون وانعكاساتها على المُستقبل. إن المرحلة التقنية التي بلغتها الإنسانيّة اليوم، وتسارع الزمن، إضافة إلى تدمير التنوُّع البيولوجي والاحتباس الحراري، هذا دون نسيان تحوُّلات الرأسمالية المالية والغباء الاستهلاكيّ، كلّ هذا يفرض علينا، في نظره، تغيير الاتجاه. وإذا كنّا نعرف ما يجب القيام به من أجل تغيير الطريق، إلّا أنه من الواضح أننا لا نقوم بذلك بتاتاً، أو لا نقوم به إلّا فيما ندر

وبشكلٍ محتشم. يتأسَّس تفكير ستيغلر على هذه المُسلَّمة. لقد صرنا مجانين، ولا شيء يحدُّ من جنوننا. ولاستيعاب هذا الأمر، لا يكفي أن نرفض الحالة التي يوجد عليها العالَم اليوم وانتقادها، مثلما كنّا ننتقد استلاب مجتمع الحشود والجماهير في ستينيّات القرن الماضي، وإنما يجدر بنا تحضير وإعداد أفكار ومفاهيم في مستوى التحدّيات التي يفرضها علينا بقاء الإنسانيّة واستمراريتها.
ولعَلّ من أهمّ ما يميِّز التجربة الفلسفيّة لدى ستيغلر، طابعها الواقعيّ التجريبيّ والنقديّ؛ ففي كتاب «العناية -عن الشباب والأجيال، 2008»، كما في كتاب «حالات الصدمة- الغباء والعلم في القرن الحادي والعشرين، 2012»، انصبَّ اهتمامه على دراسة ظاهرة التدفُّق الهائل للشاشات والتكنولوجيات الجديدة، وذلك من أجل «إعادة بناء شروط انتباه عميق» على حدِّ تعبيره. وارتباطاً بالتأثير الملموس لأفكاره، أنشأ جمعية «آرس أندسترياليس Ars Industrialis»، «جمعية دوليّة من أجل سياسة صناعيّة لتكنولوجيّات الذهن/العقل»، والتي عملت على تنسيق الإنشاء التجريبيّ الفعليّ لمشروع «الدخل المُساهم» المُوجَّه لتخفيف الأضرار الناجمة عن نظام الآلية في الشغل. اهتمَّ ستيغلر أيضاً، وبشغفٍ كبير، بالسياسة التي تناولها انطلاقاً من وضعيات واقعيّة، بعيداً عن الحسابات الأيديولوجيّة الضيِّقة، كما تشهد على ذلك دراسته عن حادث الموت الجماعيّ الذي تسبَّب فيه «ديرن ريشار Durn Richard» في مجلس بلدية «نانتير - Nanterre» سنة 2002، وهو الحدث الذي انطلاقاً منه ساءل ظاهرة العنف وانعدام الأمن. نفس التوجُّه الواقعيّ نلمسه في معالجته لمسألة النرجسيّة والفردانيّة في كتابه «أن تحب، أن تحب نفسك، أن نحب بعضنا البعض، 2003»، كما في مختلف حواراته ومحاضراته التي كشفت عن مُحاضِر من الطراز الرفيع، يجعل أفكاره، الجذرية أحياناً، تعلق بأذهان الجمهور الواسع وتدفعه إلى التفكير وإعادة النظر. وفي هذا العصر الذي يحس فيه الشباب أنهم مهمَلون وقد تُركوا عرضةً لليأس، كان ستيغلر من أولئك الذين يزرعون فيهم أسباب وبواعث الأمل. وموقفه هذا يذكِّر -نوعاً ما- بما أسماه «هوركهايمر Horkheimer» و«أدورنو Adorno» «النظريّة النقديّة» خلال الثلاثينيّات من القرن الماضي، وهي عبارة عن مشروع تتداخل فيه التخصُّصات المعرفية إلى جانب العلوم الاجتماعيّة المُختلفة بهدف إنجاز نقدٍ محايث أو داخلي للمُجتمعات الرأسماليّة. هكذا أصبحت الفلسفة تكتسي راهنيتها الحقّة، بالمعنى الذي فهمه أدورنو في درسه الافتتاحيّ بمدينة فرانكفورت الألمانيّة سنة 1931. إنّ العمل الدؤوب على الربط بين العلوم لدى ستيغلر وجعلها تتقاطع في الحقل الفلسفيّ، ليس فقط الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والاقتصاد، وإنما أيضاً الفيزياء والكيمياء، كان يحمل رسالة إلى المُشتغلين بالفلسفة، فحواها ضرورة نزول هذه الأخيرة من برجها العاجي والتحامها النقديّ بالواقع، إذا هي أرادت الحفاظ على قيمتها واستمراريتها. وقد جسّد ستيغلر هذا التصوُّر في حواراته مع الشباب الذين يمثلون «جيل غريطا ثونبرغ Greta Thunberg» على حدِّ تعبيره، ليصبح بذلك أحد الوجوه الثقافيّة المُنتصرة للشباب الإيكولوجي المُناضل من أجل عالَم أفضل وحياة جديرة -بعناء- أن تُعاش. وعلى غرار طبيب الحضارة، كما يسمّيه نيتشه، لا يبدأ الفيلسوف تفلسفه من الدهشة، وإنما من الذعر والفزع. فأمام هذا المُجتمع المريض الذي يهدم نفسه بنفسه، نجح ستيغلر في فضح مفارقات وتناقضات التقنية المُرتبطة جوهرياً بمصير الإنسانيّة. بهذا المعنى فالتفكيرُ علاجٌ وتضميدٌ لجراح عالَمنا المريض.
إذا أمكن إدراج ستيغلر ضمن تقليد أو أركيولوجيا فلسفية، فإنه سيندرج في المسار الذي رسمه نيتشه، شأنه في ذلك شأن دولوز أو دريدا. ذلك أن نيتشه يحضر ضمنياً بين ثنايا معظم النصوص التي كتبها، سواء على المُستوى المنهجي أو على مستوى الأفكار الفلسفيّة. لقد تكوَّن ستيغلر عبر كتابات نيتشه ومشاريعه العملية محاولاً تجسيد ما يسمِّيه هذا الأخير بـ«فيلسوف المُستقبل». لذلك يمكن القول بأن نيتشه شكَّل بالنسبة لـ«ستيغلر» مصدراً خصباً للتساؤلات والرؤى التي تلقي الضوءَ على عصرنا وعلى مستقبلنا. فعندما استهلَّ نيتشه كتابه «العلم المرح» معبِّراً عن أمله الكبير في «قدوم فيلسوف طبيب» (مقدّمة الطبعة الثانية)، كان يحدِّد غاية هذا الطب الفلسفيّ، ليس في البحث عن الحقيقة أو بلوغها، وإنما في أمور لها علاقة بالحياة والصِّحة والقوة والقدرة على إثبات الذات. وعلى هذا المنوال حدَّد ستيغلر هدف الفلسفة في «إقلاق البلادة والغباء»، أي إضعاف الإرادة التي تجعل من العدمية قوةً متأصِّلة في الإنسان. في هذا السياق يقول: «علاج الذات هنا يعني عدم التخلّي عن العقل، عن محفِّزات العيش، عمَّا يجعل الحياة جديرة بأن تُعاش» (عن الفارماكولوجيا - ص 75). هكذا نجد في صلب اهتماماته النظريّة فكرة ضرورة العناية بأنفسنا، بالمعارف والآمال، وبالأجيال الشابة القادمة. إن مهمَّة الفكر هي التضميد (La pensée a pour fonction de panser)، أي ليس فقط فهم مشكلة أو أزمة ما، وإنما أيضاً صناعة ضمادات تعمل على التئام جروح النفوس التي وقعت فريسة الانهيار والضغوط والجنون أو حتى الغباء. إنّ ارتباط التفكير بالحاضر وقضاياه لا يمنع من الارتباط بالماضي الذي تحدَّدت فيه الفلسفة كحكمةٍ وعلاج، وأيضاً التأسيس لمنظور يفتح على مستقبل أفضل للشباب والأجيال القادمة. وعلى غرار نيتشه ودولوز، أدرك ستيغلر أن الفلسفة تمتلك هذه المهارة الخاصة المُتمثلة في خلق المفاهيم والقيم التي تمنحنا وسائل التفكير-التضميد (paenser)، أي التفكير في العالم وعلاجه. وإلى جانب هذا المفهوم، صاغ ستيغلر العديد من المفاهيم المُركَّبة، من أهمها مفهوم «الأنثروبيا - L'Anthropie» الذي يتكوَّن من «الأنثروبوسين - Anthropocène» ونظريّة تبديد الطاقة في الديناميكا الحرارية (entropie)، ويُشير إلى فكرة أن الإنسانيّة تنتج طاقة للتبديد والضياع، لأنها هدَّامة، ولعَلّ هذا هو ما يجعل ترجمتها إلى لغاتٍ أخرى في غاية الصعوبة. هذا النوع من المفاهيم هو دليل على الضرورة الإبداعيّة التي جعل منها ستيغلر رأس حربة الفلسفة نظراً لحمولتها (الأنطو - سياسيّة) التي تؤكِّد ما ذهب إليه نيتشه بقوله «الأفكار أفعال»، أي أن لها أثراً على حياة الناس وأفكارهم وأفعالهم.
لا شكَّ في الطابع السجالي لأعمال ستيغلر، فهو يؤكِّد بوضوح وشجاعة أن كتبه تخدم قضايا ونضالات. وهذه الشجاعة في قول الحقيقة، هذه «الباريسيا - parrêsia» على حدِّ تعبير الإغريق، نلمسها في أفكاره وتشخيصه لأمراض العصر وأزماته والوصفات العلاجيّة التي يقترحها. يقول: «الشجاعة مطلوبة. الشجاعة هي الحذر من الخطر دون الخوف من مواجهته، أي دون السعي إلى الهروب منه، وإنما مقاومته كخطر. هذه المُقاومة بما هي كذلك، هي ما أطلقت عليه اسم «الصيدلة pharmacologie»... شجاعة هذا الفكر الذي يضمّد هي بالضبط شجاعة الباريسيا» (ما هو التضميد، 2018، ص 7).
لقد حاول ستيغلر أن يرسِّخ في وعي قارئ أعماله أن الحياة تستحق فعلاً عناء أن تُعاش، لذلك لا بدّ من العمل بكلّ تبصُّر وأناة على المضيّ قُدماً في بناء شروط حياة جديرة بأن تُعاش، وهو ما يفرض توجيه الفكر نحو علاج الحاضر من أجل مستقبل أفضل للإنسان، سواء على المستوى الفرديّ أو الجماعيّ أو الكونيّ. ■ **محمد مروان**



المُوسيقى العربيّة في زمن «البلاغة الإلكترونيّة»

طفرة في الإنتاج والاستهلاك

من بين ما تأسَّست عليه استراتيجيّة العولمة إعلاميّاً، التحكُّم في المشهد الموسيقيّ. استراتيجيّة تقودها شركات كبرى متخصِّصة في الترويج للبرامج التلفزيّة، ومنها المُسابقات الغنائيّة على وجه التحديد. «American Idol» ويقابله «Arab idol» في نسخته العربيّة، «The X FACTOR» الذي راج في نسخته العربيّة تحت مُسمًّى «ARAB GOT TALAENT»، «ستار أكاديمي»، وكذلك «THE VOICE»... برامج قلبت المشهد الغنائيّ العربيّ رأساً على عقب وباتت تقنيات العرض وتكنولوجيّات التصوير الجذّابة عناصر حاسمة في الذيوع والانتشار مشكِّلة لما سمّاه الباحث مصطفى حجازي بالبلاغة الإلكترونيّة.

لا تنفصل المُوسيقى عن واقع المشهد الثقافيّ، بل أصبحت بمعايير الحداثة المُتسارعة تمثِّل مسموعاً ومرئيّاً للثقافة برمّتها. فمن خلال أغنية تُنشر بتقنيات الفيديو المُختلفة على مواقع التواصل الاجتماعيّ أو اليوتيوب، يمكن أن نتعرَّف على المواضيع الحارقة في المُجتمعات أو كذلك -وهذا الأهمّ- المعايير الجماليّة للنّمط الموسيقيّ السّائد أو المُسيطر في أوساط الشباب أو مختلف شرائح المُجتمع الأخرى بما أنّ كلّ شخص يدلي -في الغالب- بمعطياته الشخصيّة الحقيقيّة ليتمكّن من الولوج لتلك المواقع.

ولمّا كانت المُوسيقى بهذه الطريقة تنفصل شيئاً فشيئاً عن الجمال المحكوم بمعايير السمع والتقييم المعرفي الموضوعيّ للصناعة المُوسيقيّة المروّجة، فإنّ عناصر أخرى دخلت على الخطّ لتصبح بدورها فاعلةً وضرورية لتقييم العمل المُوسيقيّ وهي «الصّورة» في مفهومها الشامل: صورة المُوسيقيّ (أو المُغنّي)، أي الجمال الخَلْقِيّ، جودة صورة الفيديو والتقنيات المُشتغل عليها لإخراجه، صورة حضور في العروض المُوسيقيّة أو مدى حضور صورته في البرامج التلفزيّة وغيرها ممّا يمكن أن



يتعلّق بالصّورة. إذ لا يمكن في زماننا الحالي أن ننشر موسيقى ما بمعزل عن الصّورة مهما كان نمطها أو نوعها (موسيقى صرفة/ غناء/تراث/أغانٍ حديثة/أغانٍ مُكرَّرة بتوزيع مُستحدَث...)، فحتى البرامج ذات البُعد التوثيقيّ التي تسعى بشيء من الغيرة على التراث إلى جمع المادة المُوسيقيّة وأرشفتها، لا يمكنها تحقيق عمل ميداني جيّد دون آلة التصوير الرَّقميّ للفيديو أو الصّورة! كلّ ذلك، جعل المُنتجين والشركات الكبرى للإنتاج الفنّيّ يفكّرون في إيجاد البدائل الضرورية -وهي بدائل تمَّ تجهيزها مع انتشار البث الرَّقميّ واستعمال التدفّق العالي للإنترنت في العَالَم وتطوُّر شركات الاتّصال والتكنولوجيّات الحديثة- لخلق مشهد موسيقيّ سمعي مرئيّ في العَالَم واكبته كلّ الدّول الغربيّة والعربيّة كلّ حسب قدراته الماليّة وأهدافه (ثقافيّة بحتة أو ثقافيّة ربحيّة أو تجاريّة)، وهو ما أثّر اليوم على الإنتاج المُوسيقيّ وجودة الأعمال المُوسيقيّة وغايات حضورها أصلاً.

تحدَّث الباحث «مصطفى حجازي» عن قوّة تأثير الصّورة في الثقافة العربيّة في كتاب صدر له سنة 2000 بعبارة على غاية من الأهمّيّة عندما أشار إلى «البلاغة الإلكترونيّة» (ويقصد هنا قوّة تأثير تطوُّر التكنولوجيّات الحديثة) التي «تأتي كي تعزِّز وتضاعف بلاغة الصّورة المرئية التقليديّة (...) وهي تتوسّل كلّ مبادئ التّأثير الحديثة في علوم نفس الحواسّ والاستقبال الحسي والإدراك (...)، فبلاغة الصّورة مضافة إلى البلاغة الإلكترونيّة وتلقيها من أكثر من حاسّة في آن معاً، وتوجُّهها إلى أكثر من رغبة ودافع في الوقت نفسه، وقوَّة نصوعها وتماسكها وانسجامها كأشكال وسيناريوهات، تجعل عمليّة بناء الشبكات العصبيّة المعرفيّةً الخاصّة باستيعابها وتخزينها أقوى بكثير».

لو أسقطنا ما أتى على تحليله الباحث «على المجال المُوسيقيّ باعتباره جزءاً لا يتجزّأ من المشهد الثقافيّ وثقافة الصّورة في عصرنا الحالي، يصبح الحديث عن البرامج الغنائيّة للمواهب في العَالَم العربيّ، شكلاً من أشكال البلاغة الإلكترونيّة لامتزاج السمعيّ بالمرئيّ. وهي برامج يُنقل فيها الجانب المُوسيقيّ إلى خانات أخرى كالتسلية والترفيه و«أيديولوجيا السّوق» كما يذكر مصطفى حجازي.

عِدّة بحوث ومقالات حاول أصحابها تناول قوّة تأثير التكنولوجيّات الحديثة على المشهد المُوسيقيّ العربيّ، وفي هذا التناول ثمّة ملاحظات لا بدّ منها؛ من ناحية، لا يجب أن يبقى الأمر في حدود طرح الأحكام الأخلاقيّة أو الهويّاتيّة، أي أن نقول إنّ «البلاغة الإلكترونيّة» ساهمت في إفساد الذوق المُوسيقيّ العربيّ أو في إضعاف الهويّة الثقافيّة العربيّة. فما يجب أن نبحث عنه في هذا الاتّجاه هو قدرتنا على الإجابة عن سؤال محوريّ موضوعه قدرة «البلاغة الإلكترونيّة» على مسايرة الخطاب المُوسيقيّ العربيّ وتأثيث المشهد المُوسيقيّ دون ابتلاعه وحمله إلى وادٍ من التنميط والتصنيع الاستهلاكيّ وتفريغه من عمقه المُوسيقيّ.

إحدى الصفات التي تشكّل خصوصية العمل المُوسيقيّ العربيّ هي: «المقامية». فإذا كان من المُمكن أن تبتلع هذه الأنظمة الإلكترونيّة في مستوى الإنتاج والترويج المنظومة السلّمية الغربيّة (major and minor/السلّمَيْن الكبير والصغير بتنوُّعاتهما)، فإنّها لا تزال تبحث عن تأقلم جليّ مع الأنظمة المُوسيقيّة المقامية، أو لنقل إنّ العكس هو الحاصل، أي أنّ المُوسيقيّين العرب وغير العرب (الأتراك والفرس والهنود والأرمن وغيرهم) ممَّنْ تسبح موسيقاهم في بحر «المقاميّة المُوسيقيّة» هم مَنْ يحاولون استغلال تلك الآليات بما يضمن لهم الاستفادة منها في الصناعة والترويج.

غير أنّ هجوماً عنيفاً من المُوسيقى الإلكترونيّة يغزو مسامعنا على مدار السّنوات الأخيرة برصيدٍ لحنيّ لا يمكن للمُختصّ في المجال المُوسيقيّ أن ينكر فقرها من ناحية التنوُّع اللحنيّ والإيقاعيّ يقابله ترويجٌ إعلاميّ وشبكاتيّ كبير من الشركات الإنتاجيّة والدعائيّة العملاقة.

هذا الهجوم أسقط الأذن العربيّة المُعتادة منذ النصف الثاني من القرن العشرين على الخطاب المُوسيقيّ المقاميّ العميق في مناخ التعوُّد على الاستنساخ المُوسيقيّ السّهل لما تنتجه المنظومة المُوسيقيّة الغربيّة الحديثة المبنية على سلّمَيْن موسيقيّيْن فقط وإيقاعات بسيطة ثنائية أو رباعية سريعة.

كما يُقال: «العادة تبدأ سخيفة، ثمَّ تصبح مألوفة، ثمَّ تغدو معبودة»، غير أنّ التعوُّد المُوسيقيّ الحاصل للأذن العربيّة ناتج عن قدرة فائقة لحُسن استغلال «البلاغة الإلكترونيّة» من الجهات المعنيّة بالسيطرة على المشهد المُوسيقيّ ليصبح أحد أقدر اقتصادات السوق العالميّة الحديثة.

المطلوب إذاً ليس نفي التطوُّر التكنولوجيّ من حضوره في المجال المُوسيقيّ العربيّ، لأنّ تلك سخافة لا أمل في إقناع طفل صغير بها، ولكن يمكن الاستفادة منها حتماً لإثراء منظومة موسيقيّة ثرية بذاتها أصلاً (المقاميّة المُوسيقيّة)، وذلك بما يضفي عليها جماليّة وبصمة حديثة تتعايش بها مع التطوُّرات التكنولوجيّة وتفرض طابعها ضمن كمٍّ مهمٍّ من الأنماط المُوسيقيّة في العَالَم. ويكفي أن ننتبه إلى تجارب موسيقيّين عرب أغرتهم «البلاغة الإلكترونيّة» فزادوا بها أعمالهم جودةً وشهرةً (عازف الترومبات إبراهيم معلوف، وعازف العود التونسيّ ظافر يوسف...). ■ **فراس الطرابلسي**

مصادر:
- مصطفى حجازي، حصار الثقافة، المركز الثقافيّ العربيّ، 2000، ص 31.
- إمبرتو إيكو، المُوسيقى والآلة، ترجمة عبد الرحيم نور الدين، مجلّة الدوحة، قطر، العدد (147)، يناير 2020، ص 6 - 21.

حسن المنيعي

فقيدنا العزيز..

رحل عن عالمنا قبل فترةٍ وجيزة الناقد المسرحيّ والأستاذ الجامعيّ الدكتور حسن المنيعي (1941 - 2020) بعد معاناة طويلة مع مرض لم ينفع معه علاج، وقد خلّف موته تأثّراً بالغاً في الأوساط الثقافيّة والجامعيّة لما عُرف عن الفقيد من أياد بيضاء على المسرح المغربيّ والعربيّ ورعاية متواصلة للطلاب الباحثين وعموم المُشتغلين بأبَ الفنون.. ويُذكر أنه قد جرى تكريم الأستاذ الراحل على ما قدَّمه للساحة المسرحيّة المغاربيّة والعربيّة في مهرجان قرطاج بتونس (2018)، ثمَّ في مهرجان القاهرة (2019)، وشاء القدر ألّا يحضر تكريمه المُقرَّر هذه السنة في مهرجان طنجة للفنون المشهديّة الذي تحوَّل إلى حفل تأبين..

كان مـن أوائـل أبنـاء مكنـاس الذيـن تفوَّقـوا فـي دراسـتهم وحصـل علـى الإجـازة مـن كلّيّـة الربـاط وهـو فـي العشـرين مـن عمـره وعمـل أسـتاذاً فـي أكبـر ثانويـة فـي المدينـة (مـولاي إسـماعيل)، حيث كان مـن تلامذتـه بنسـالم حميش وسـعيد علـوش وغيرهما ممّـن أصبحوا كتّاباً يشـار إليهـم بالبنـان.. ثـمَّ نـال شـهادة الأدب المُقـارن متتلمذاً علـى أسـتاذين كبيريـن هما السـوري أمجد الطرابلسـي وخبيـر اللّغات المغربـيّ محمـد أبـو طالـب..

وخلال هذه الفترة من بداية السـتينيّات شـرع المنيعي ينشر محاولاته الأدبيّـة والنقديّـة فـي جريـدة العلـم وبـدأ القُـرَّاء يتعرَّفـون عليـه ناقداً مسـرحيّاً ومترجمـاً أدبيّـاً.. ثـمَّ سـرعان مـا أتيحـت لـه الفرصـة ليسـجل أطروحته لدكتوراه السـلك الثالث تحت إشـراف المُسـتعرب الفرنسـيّ شـارل بيلا (1914 - 1989) الـذي كان هـو نفسـه قـد سـبق لـه التخرُّج فـي معهـد الدراسـات المغربيّـة العليـا بالربـاط أواخـر الثلاثينيّـات.. ومع أن اهتمام الأسـتاذ كان الأدب الكلاسـيكيّ (الجاحظ والمسعودي) فـإنّ المنيعـي نجـح فـي إقناعـه بقبـول تأطيـره فـي موضـوع يتعلَّـق بجـذور المسـرح المغربـيّ الشـعبيّة ومراحـل نشـأته وتطـوُّره ابتـداءً مـن 1919.. وهـو العمـل الـذي سيناقشـه بجامعـة السـوربون سـنة 1970 وينشـره فـي المغـرب بعنـوان (أبحـاث فـي المسـرح المغربـيّ) سنة 1974..

ويعلـم جميـع المُهتمِّيـن بالمسـرح المـآل السـعيد الـذي صـار إليـه هـذا الكتـاب الـذي تحـوَّل منـذ صدوره إلى مرجـع لا غِنى عنه لدارسـي المسـرح المغربـيّ فـي الداخـل والخـارج كمـا حـدث عندمـا اسـتفاد منـه مؤرِّخـو المسـرح العربـيّ الكبـار أمثـال علـي الراعـي وفـاروق عبدالقـادر.. وكذلك أعطى للباحثين الشـباب إشـارة الانطلاق للخوض

أهم أعمال حسن المنيعي:

- أبحاث في المسرح المغربيّ 1974.
- التراجيديا كنموذج 1975.
- آفاق مغربيّة 1981.
- نفحات عن الأدب والفَنّ 1981.
- هنا المسرح العربيّ.. هنا بعض تجلِّياته 1990.
- المسرح والارتجال 1991.
- المسرح المغربيّ: من التأسيس إلى صناعة الفرجة 1994.
- دراسات في النقد الحديث 1995.
- المسرح والسيميولوجيا 1995.
- الجسد في المسرح 1996
- قراءة في الرواية 1997.
- عن الفَنّ التشكيليّ 1998.
- المسرح.. مرّة أخرى 1999.
- عن النقد العربيّ الحديث ومقالات أخرى 2000.
- قراءة في مسارات المسرح المغربيّ 2003.
- المسرح فنّ خالد 2003.
- .. ويبقى الإبداع 2008.
- المسرح الحديث: إشراقات واختيارات 2009.
- النقد المسرحيّ العربيّ: إطلالة على بدايته وتطوُّره 2011.
- المسرح ورهاناته. بالاشتراك مع خالد أمين 2012.
- عن المسرح المغربيّ: المسار والهويّة 2015.
- شعريّة الدراما المُعاصَرة 2018.
- حركية الفرجة في المسرح: الواقع والتطلعات.
- مقاربات مسرحيّة: قراءة في المسرح الغربيّ الجديد ومسرح الهجرة العربيّ.



في مبحث جديد صار يُعرف بموضوع الأشكال ما قبل المسرحيّة.. أي ذلك الاتجاه في البحث الذي يسعى إلى تفسير تأخُّر استضافة المغرب للفَنّ المسرحيّ بتوفُّر وانتشار تعبيرات فرجويّة فطرية تسد مسد المسرح بمعناه الكلاسيكيّ وتشهد ازدهارها في مناسبات دينيّة مثل عيد المولد وعيد الأضحى وعاشوراء من قبيل فرجة البساط والحلقة وهرمة بوالبطاين وسيد الكتفي وعبيدات الرما وسلطان الطلبة وسوى ذلك من العروض الشعبيّة التي اهتمَّ بها الإثنوغرافيون الكولونياليون..

***

ومن جُملة الأشياء الطريفة في حياته أنه أمضى زهرة شبابه في شقته الصغيرة في الطابق الأوّل من عمارة متواضعة عند بداية شارع علال بنعبد الله بمدينة مكناس، والتي كان قد جعل منها مستقره، وأقام بها مكتبته، وعلَّق على جدرانها لوحاته، ورتَّب مواعيد أصدقائه وطلبته، لأن موقعها المثالي كان يوفِّر عليه الطواف والجولان في المدينة التي صارت مع مرور الوقت مترامية الأطراف.. وفي الحقيقة فهذه الشقة متناهية الصغر يمكن أن تعتبر (زاوية) بالمعنى الثقافيّ وليس الصوفيّ للكلمة.. ولذلك فهي تستحق أن تُزار، لأنها شهدت انبثاق مواهب كتَّاب مسرحيّين شباب صار لهم شأنٌ مثل عبد الكريم برشيد ومحمد الكغاط ومحمد تيمود ومحمد مسكين.. ورعت تجربة نقَّاد في عمر الزهور وعلَّمتهم كيف يفهمون العرض المسرحيّ ويدقّقون في أدقّ تفاصيله مثل عبد الرحمن بنزيدان ومحمد بهجاجي وعزالدين بونيت وحسن اليوسفي.. إلخ. ثمَّ لأنها استقبلت من أعلام الثقافة العربيّة مَنْ لا يحصرهم العدُّ كمحمود درويش، وعبد الرحمن منيف، وعبد الوهاب البياتي، وجبرا إبراهيم جبرا، وعبد الرحمن الربيعي، وإدوار الخراط، ويمنى العيد.. وقد اقتصرتُ من اللائحة الطويلة على مَنْ جالستهم بصحبته وسعدتُ بالتحدُّث إليهم في حضوره في تلك الشقة الضيقة التي تساوي متحفاً ثقافيّاً دائماً..

***

على المُستوى التربويّ لا يمكن أن ننسى للراحل نضاله المُستميت والمُتواصل من أجل إقرار الفَنّ المسرحي ضمن البرامج التعليميّة.. وبعد أن تحقَّق ذلك في إطار التعليم الجامعيّ وأخذ على عاتقه تدريس المادة هو نفسه لعِدّة عقود.. حرص على تكوين لفيف من المُدرسين لينهضوا بهذا الدور في الجامعات الأخرى (مصطفى الرمضاني في وجدة، عز الدين بونيت في أكادير، عبد الواحد بنياسر بمراكش، خالد أمين بتطوان، محمد قيسامي بالدار البيضاء، وكاتب هذه السطور بالرباط،.. إلخ).. ثمَّ إنه واصل العمل والتعبئة لكي يستفيد تلاميذ الثانوي والإعدادي هم كذلك من هذه المادة الحيويّة التي كان يرى عن صواب أنها مفيدة وأساسيّة في جميع مسارات التعليم لما توفِّره لهم من وعي فكري ويقظة فنّيّة.. وإلى جانب هذا الالتزام المهني الحاسم اتّخذ المنيعي من العمل الجمعويّ المُلتزم سبيله إلى تأطير الطاقات الشابة وتوجيهها ثقافيّاً وفنّياً حتى يتحصَّن على يدها المُجتمع من كلِّ انحراف وتفتح أمامها أبواب الإبداع والعمل المنتج.. وهكذا أنشأ أو أسهم في إنشاء جمعية البعث الثقافيّ وجمعية النطاق الثقافيّ وفرع اتحاد كتَّاب المغرب بمدينته مكناس.. وقدَّم العون والاستشارة لمجموعة البحث في المسرح والدراما بتطوان وللمركز الدوليّ لدراسات الفرجة ولمهرجان طنجة للفنون المشهديّة دعماً لجهود طالبه الباحث المسرحي خالد أمين الذي سبق أن شارك في الإشراف على أطروحته للدكتوراه وشجَّعه على المُضي الجاد في طريق تحديث المُقاربة النقديّة للعرض الركحي والقراءة التفكيكية للنصّ المسرحيّ..

***

ومستفيداً من مهاراته الترجميّة التي صقلها على مدى السنين سوف ينهض المنيعي بمُهمَّة أشدّ التصاقاً بذائقته الشخصيّة وهي تعريف قرَّاء العربيّة بمُستجدات الاتجاهات المسرحيّة عبر العَالَم (المسرح الملحمي لبرتولد بريخت، مسرح القسوة لأنطونان أرطو، مسرح العبث لبيكيت ويونيسكو، المسرح التلفيقي لبيتر بروك، المسرح الفقير لغروتوفسكي، المسرح الطليعي لستانيسلافسكي..).. كما فتح أعين المسرحيين العرب ومن ثَمَّ وعيهم على الأمداء التي طالها المسرح العالميّ ملخِّصاً وشارحاً طائفة المُصطلحات الجديدة التي حلَّت ضيفاً على مجال النقد المسرحيّ مثل مفاهيم (ما بعد الدراما) و(المُثاقفة والهجنة) و(مسرح الشارع).. إلخ. ولم يكتفِ فقيدنا العزيز بمهامه الجامعيّة وأنشطته الجمعويّة التي أداها بكلِّ اقتدار قيد حياته.. ولا بتنويع صداقاته مع بني البشر، ولكنه أفاض علينا من كرمه الفطريّ وخلَّف لنا ذخيرةً من المُؤلَّفات التي وإنْ كانت في معظمها تدور حول المسرح المغربيّ خاصّة فإنها كانت تتَّسع لتعانق النقدَ الأدبيّ والرواية والتشكيل والسيميائيّات، وهلم جرا.. ليس ذلك فحسب.. لأنّ الأملَ معقودٌ على أفراد أسرته وأصدقائه المُقرَّبين لكي ينقِّبوا بين تراثه المخطوط على ما يمكن لنشره بعد الوفاة أن يقرِّبنا أكثر من شخصيّته الأكاديميّة وسيرته الإنسانيّة العطرة..

شكراً لك دكتورنا المنيعي لأنك عبَّرت من مجرتنا وتركت بها أثراً لا يُنسى.. طلابك ومريدوك في ذهول ولوعة من فاجعة رحيلك الذي لم يحسبوا له حساباً.. سنفتقدك كثيراً في المهرجانات المسرحيّة خلال العروض المسائية والمُناقشات الصباحية.. وسيتذكَّرك طويلاً رواد مقهى الأرنب وساحة الهديم وأكشاك علال بنعبد الله.. غير أنك لن تعود يا للحسرة.. لأنك بدأتَ رحلةً أخرى.. ■ **حسن بحراوي**

حسن المنيعي

نصّاً في الحياة ونصّاً في الكتابة

في 13 نوفمبر/تشرين الثاني 2020، رُزئَ المغرب في أحد رموزه الثقافيّة المُعاصرة، وهو الدكتور حسن المنيعي، عن عُمر 79 عاماً، مخلِّفاً وراءه إرثاً وَفيراً من الأبحاث والمؤلَّفات، التي تتوزَّع عَلى النقد المسرحيّ والنقد الروائيّ والترجمة الأدبيّة. ويُعَدُّ الفقيد، من غير منازع، رائداً وعميداً للبحث الأكاديميّ في فنون المسرح. وقد تعلَّم على يده وتأدَّب عددٌ كبير من الباحثين الجامعيّين والنُقَّاد، من بينهم كاتب هذه الشهادة، أحد أصدقائه وزملائه، بعد أن كان أحد طلبته بجامعة فاس.

أعترف في البداية بأنّ سؤالاً، لا يعدم القوة والفداحة، اعترضني على عتبة هذه الشهادة. وهو بالمُناسبة نفس السؤال الذي سبق أن طرحه رولان بارث قبل خمسين عاماً في مقال برنامجيّ مشهور، دشنت به مجلّة «Poétique» الفرنسيّة ذائعة الصيت ميلادها في 1970. السؤال هو : من أين أبدأ؟

يعكس هذا السؤال صعوبة اختيار الزاوية التي يمكن لي أن أنظر منها إلى حسن المنيعي. فهو شخصٌ متعدِّد الأنشطة ومتنوِّع الكفايات.

فهو أستاذ جامعيّ مؤسِّس، تشهد قاعات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بفاس ومدرجاتها وأروقتها بدوره الرائد مع زملائه في بناء صرحها العلميّ والإشعاعيّ، أستاذاً وباحثاً أكاديميّاً وموجِّهاً للطلبة ومشرفاً على أطروحاتهم.

وهو ناقدٌ مبرّز في عمله، تنوَّعت حقول اشتغاله بين فنون المسرح والرواية والتشكيل.

كما أنه، باعتراف ذوي الاختصاص، رائد الدراسات الدراميّة بالجامعات المغربيّة، حيث تعتبر أطروحتاه الجامعيّتان، اللتان دافع عنهما بجامعة السوربون الفرنسيّة، وكذا مؤلَّفاته ومقالاته، البذرة الأولى التي أثمرت، منذ سبعينيّات القرن الفارط وما تزال، عدّة أبحاث ومونوغرافيات ذات صلةٍ بالمسرح المغربيّ خاصّة، والعربيّ عامّة، وذلك من حيث أصوله البدائيّة الأولى وأشكاله ومراحل تطوُّره، ومن حيث الرهانات التقنية التي تحف به بين كونه نصّاً أدبيّاً منذوراً للقراءة وعرضاً فنّيّاً منذوراً للفرجة، دون نسيان طبيعة تأثّره بالمذاهب والمدارس المسرحيّة الغربيّة... إلخ.

وهو مُترجم مُتمرِّس، كان لتعريبه نظريّات الأدب ومناهج نقده في الغرب أثرٌ حاسم في تخليص النقد المغربيّ والعربيّ من آفات التفسير التاريخيّ للنصوص وتعليقها بالذوات البيوغرافيّة لمُؤلِّفيها وتأويلها الأيديولوجيّ وسوى هذا من شبكات القراءة التقليديّة.

ثمَّ هو أخيراً لا آخراً فاعل جمعويّ نشيط أسهمت عضويّته في جمعيات ومنتديات ومهرجانات ومؤتمرات ثقافيّة، محلّيّة ووطنيّة، في بلورة أسئلة ورؤى جديدة كان لها، ضمن دينامية جماعيّة، أثر تحريك الحقل الثقافيّ، محافلَ وبرامجَ وطرقَ تدبير... إلخ.

تذليلاً لهذه الصعوبة، اخترت تبئير شهادتي على سؤال واحد ذي شقين، هما العلاقة بين حسن المنيعي إنساناً وبينه ناقداً، ثمَّ مدى تكييف رؤيته الشخصيّة للعَالَم لكلٍّ مِن تصوُّره للنشاط النقديّ ومِن مزاولته له. ولئن كانت هذه الشهادة لن تنحو منحى عاطفياً أرثي فيه فقيدنا وأثني عليه بما كان له من مناقب، فلأنني لم أستطع بعد التآلف مع فكرة موته، لاسيما أنه يشغل حيِّزاً كبيراً من ذاتي. شهادتي ستكون إذن احتفائيّة، لا أثر فيها لفعل «كان» الذي أصبحتُ أكنُّ له الكراهية، لا لأن عيوباً كثيرة اجتمعت فيه فحسب -فهو ناقص ومعتل وأجوف وماضٍ!- ولكن لفرط ما استعملتُه في حقِّ أشخاص أعزاء صاروا في خبَر كان.

***

أبداً لم يخالجني الشعور بأنه أكبر مني سنّاً، على الرغم من أنه يخطو حثيثاً نحو سنِّ الثمانين، أو أن فكره تكلّس، كما هو حال بعض أقرانه الذين كُتِبَ عليه أن يعيش بين ظهرانيهم. فهو، على العكس، أكثر شباباً من شبابٍ استعجلوا بأفكارهم مرحلة الهرم : متوثِّب الحيويّة، مواكِب لكلِّ جديد، متحفِّز إلى عدم الثبات، محتضن أبحاث وإبداعات الشباب، يبهرهم ببهجته الأبولونية بواكيرهم وبحدبه اللامنقطع على كلِّ من يحدس فيه تباشير الموهبة، وينشر عليهم فرحته بفعل الكتابة الذي يباشره كما لو كان يزاول طقساً روحانياً مهيباً في أسطورة التجدُّد الأزليّ.

هو ذا سرُّ حسن المنيعي: يرعى في داخله النار البروميثيوسيّة، فلا يزيدها العمر إلّا توهُّجاً. يدمن بحميّا نادرة التعرُّف على ما جدَّ في المسرح والرواية والنقد والفلسفة والتشكيل تجعلنا نتلهَّف على زمنٍ ولّى، زمن الدهشة والبكارة أيام كنّا شباباً مفتونين بكلِّ ما هو طليعيّ في الأدب والفَنّ والفكر، لأحَدَّ لِمَا يستحوذ على إعجابنا، ولا نهاية لما يستجلب تمرُّدنا، ولا متاريس تحجم أخيلتنا المُندفعة كخيول جامحة.

عشراتٌ تدفَّقوا من تحت معطفه الباطرياركي: فكم دارسين نهلوا من معينه الفذِّ الغزير موضوعات أبحاثهم وتشرَّفوا بإشرافه على رسائلهم الجامعيّة، ومعظمهم الآن منتشرون في مؤسَّسات التعليم العالي.

مخضرمٌ هو حقُّ الخضرمة، ينتمي في نفس الآن إلى جيل الرواد المُؤسِّسين وإلى الجيل الجديد المُجدِّد، بل لعَلَّ مَنْ يقرأ ترجماته الأدبيّة ودراساته النقديّة لا يسعه سوى أن يصنِّفه ضمن الجيل الجديد. ولاشكَّ في أن ما يؤهله لذلك هو انفتاحه على الثقافة العالميّة، متمثِّلاً بعمق وذكاء تيارات الحداثة في الفَنّ والأدب والفلسفة في لغاتها الأجنبيّة الأصليّة، ومستوعباً بنفاذ ونباهة كافة

تنويعات التنظير الأدبيّ والتفكير النقديّ المُعاصِرين.
في شخصه تتجسّد البساطة تامّة بهية: في سلوكه، في علاقاته، في نمط عيشه. حسبي، دليلاً على بساطته أن أشير إلى أن المجال الحيويّ اليوميّ، الذي تتحرّك فيه قامته القصيرة النحيفة، لا يتعدّى، نهاراً، معتكفه الصوفيّ الأزليّ الذي تمخّض فضاؤه الصغير الدافئ عن عشرات الدراسات والترجمات، والتي تظلّ بابه مشرعة باستمرار في وجه الكُتّاب والفنّانين والباحثين الذين يقصدونه من كلّ حدبٍ وصوب.
وفوق هذا، فحسن المنيعي غيور حدّ الهوس على حرّيّته التي لا يقبل أبداً أن تكون موضوع مساومة أو تعريض أو مزايدة. وأخال أن هذا ما يفسّر سرّ حرصه على أن يظلّ متحلّلاً من كلّ التزام من شأنه أن يحدّ حرّيّته، ما عدا الالتزام بالقيم والمبادئ الرفيعة التي لمَّحت إلى بعضها.

***

أمّا عن حسن المنيعي ناقداً، فلقد ألّف دراساتٍ عديدة، بالعربيّة والفرنسيّة، مدارها متعدّد ومتنوِّع. فهي تتراوح بين نمطين خِطابيّين: أحدهما تاريخيّ يهتم إجمالاً بعرض تطوُّر النقد الأدبيّ وبعض أجناس الأدب، تارةً في المغرب، وتارةً ثانية في العَالَم العربيّ، وتارةً ثالثة في الغرب. والنمط الثاني تحليليّ يهتم، إجمالاً كذلك، بمُقارَبة تجارب مسرحيّة وروائيّة مغربيّة وعربيّة وأجنبيّة، وهو الذي سيستأثر باهتمامي.
لقد قمت باستقراء فاحص لهذه الدراسات أسعفني على استخلاص جُملة ملاحظات.
فاللافت في خطابه النقديّ هو ابتعاده عموماً عن أوابد الألفاظ ووحوشي الكلمات. فالمنيعي، على الرغم من اختصاصه الأكاديميّ الدقيق، الذي يفرض عليه التوسُّل بلغة تقنية، لا يلجأ في دراساته وأبحاثه إلى مصطلحات إلّا حين تُعجزه الضرورة البيانيّة عن الحياد عنها. علماً بأن جُلَّ هذه المُصطلحات، حتى لا أقول جميعها، التي يضطر أحياناً إلى استعمالها هي من ابتكاره الشخصيّ. فهو، عوض الاغترار ببريق الرطانة النقديّة المُعاصِرة، يحرص على أن يكون خطابه مبينا بألفاظ اللّغة العادية، البليغة بعدم تعقُّدها والمفحمة بسلاستها. وما أحسب عدم التعقُّد هذا إلّا صورة أمينة لبساطته في الحياة، وهذه السلاسة إلّا انعكاساً صادقاً لليونة طبعه.
كما أن لحسن المنيعي ناقداً حدّة ذهن ونفوذ بصر يجعلانه، في نقده الروائيّ والمسرحيّ (وحتى التشكيليّ)، يذهب رأساً إلى مباهج النصّ المدروس التي تصنع فرادته. ولاشكَّ عندي في أن حدّة الذهن ونفوذ البصر هذين أثر من آثار ثقافة فكره وحصافة رأيه إنساناً. فهو مثلاً لا يستهل دراساته بتلك الأطر النظريّة المُفخمة والتحديدات المنهجية الفضفاضة والتعريفات المفهومية الرنانة التي يتحذلق الباحثون المُبتدئون ويتفنّن النُقّاد المُتمرنون عادةً في تصدير خربشاتهم بها، ذرّاً في العيون لحداثة مزعومة، بل يقوده حدسه المُرهف مباشرةً إلى مكامن الإبداع والأصالة في النصّ، سواء أكانت شكلاً أم أسلوباً، أم كانت تيمة أم فكرة.
ولا عجب أن يمتدَّ حرصه القوي على حرّيّته ليطول مجال مناهج نقد الأدب بالذات، إلى حدٍّ يغريني معه بالقول إنه يكتب خارج «الصرعات» النظريّة و«التقليعات» النقديّة. ترى هل يكون موقفه هذا، إنْ صحَّ ظني، نابعاً مثلاً من إيمانه بأن النصّ الإبداعيّ أكبر من النقد، وبأن محاولة القبض عليه هي محاولة القبض على الجمر، وبأن النصوص الأدبيّة ليست مفصَّلة على قدود المناهج النقديّة، وبأن أدوات هذه المناهج وإجراءاتها فتاكة بالأدب؟ قد يكون هذا وذاك.
لكن، هل يمكن للقراءة النقديّة أن تتمرَّد إلى هذا الحدِّ على مناهج مقاربة الأدب؟ يتخيَّل لديّ أن حسن المنيعي استبعد هذه الإمكانية، خاصّة وأنه درَّس بالجامعة مناهج النقد المُعاصِرة وعرَّف بها ونوَّه بفعاليتها في دراسة الأدب المغربيّ والعربيّ، قديمه وحديثه. ألم يقم هو نفسه بتطبيق المنهج الاجتماعيّ والنفسيّ والسيميائيّ والدراماتورجيّ على نصوص الرواية والمسرح؟ إلّا أن ما يتخيَّل لديّ أيضاً هو أنه، بعد أن يشرع في إخضاع تلك النصوص إلى هذه المناهج، سرعان ما يضيق بها ذرعاً، فيفجّر أطرها الصارمة وقوالبها الخانقة ليخضع النصوص إلى نبض قلبه وإيقاع رئتيه.
هو ذا سِرُّ ارتياح فئةٍ عريضة من القُرّاء إلى حسن المنيعي ناقداً: فهو يعتمد البساطة أسلوباً، والحدس أداةً، والتحلّل من سطوةِ المناهج الجاهزة سلاحاً. وكلّ هذه خاصيات محايثة له إنساناً في الحياة.
مرّة أخرى أتساءل: هل يمكن ألّا يكون لحسن المنيعي ناقداً منهج؟ إن منهجه هو هذا اللامنهج الذي لمَّحت إلى بعض مقوّماته دون أن أسمّيه. هل أسمّيه رؤيويّاً طالما أنه منسجم مع طبيعة رؤيته للعَالَم؟ هل أسمّيه انطباعيّاً ما دام أن ما تخطه يده الناعمة الودود من دراسات يمرُّ من قناة حدسه الجماليّ؟
هو في حسباني هذا وذاك.
فمعظم خطابه النقديّ يتماهى مع فلسفته في الحياة، القائمة على البساطة والتلقائيّة واللاانتمائيّة، متعارضاً بذلك مع كلِّ تسيُّج منهجيّ جاهز أو تحذلق دوغمائيّ مكرس. فكأني بلسان حاله يقول: «لنكن صرحاء. أليس النقد في جوهره كتابة بالروح والجسد عن نصوص الآخرين؟ ألا أكون كاتباً نفسي إذ أكتب عن هذه النصوص؟».

***

خُويَا حسن: هكذا أفضِّل أنا دائماً أن أناديك. وهكذا تقبل أنت أن أناديك. كثيرة هي الذكريات الجميلة التي أحتفظ بها باعتزاز عنك إنساناً، وكثيرة هي الصور والارتسامات التي انبصمت في وجداني عنك ناقداً.
هل وفقتُ إلى إبراز ما بينك إنساناً و ناقداً من وشائج وثيقة؟ أشكُّ في ذلك، فللحديث عنك مداخل كثيرة ومتنوِّعة: حسن المنيعي الإنسان، الناسك، الأب الروحي، الأستاذ، الصديق، المُترجم، الناقِد، الخبير بفنون الإبداع الروائيّ والمسرحيّ والتشكيليّ والسينمائيّ، المُثقَّف الحامل ثقافته في كفّه.. حسن المنيعي نصّ واحد متعدِّد في الحياة. حسن المنيعي نصّ واحد متعدِّد في الكتابة. فأنّى لي أن أحف بهذين النصّين المُتفاعلين المُتكاملين؟ إنّ لك، كما عند المُتصوِّفة، مفتاحاً واحداً ووحيداً يتعدَّد ويتكثر في مرآة العارفين الاستسراريين. فما أعجب هذا التزاوج الحميم والبديع بينك نصّاً في الحياة وبينك نصّاً في الكتابة! ■ **رشيد بنحدو**


حسن المنيعي

في الأُسس العربيّة للنهضة الغربيّة

مدرسة المُترجِمين بطليطلة

لم تكن النهضةُ الأوروبيّة في عمقها يونانيّة المنبع، بل كانت عربيّة، قبل أن تنقلب لتتَّخذ صبغةً يونانيّة في مُحاولةٍ بائسة لربط تاريخ الفكرِ الفلسفيّ والعلميّ بمسارٍ غربيّ-غربيّ، شرقيّ-غربيّ، أو عربيّ- غربيّ فيما بعد، وهي المُحاولةُ التي تركت فراغاً وبياضات في تاريخ الفكرِ الفلسفيّ والعلميّ خلال الفترةِ المُمتدة من القرن الثالث عشر الميلادي إلى القرن السادس عشر الميلادي..

تشكِّل العناية بالترجمة مدخلاً من مداخل نهضةِ الأمم، ولا أدلّ على ذلك من الدور الذي لعبه بيتُ الحكمة ببغداد خلال العصر العباسيّ، بحيث كان فضاءً للاحتكاك بالمسائل العلميّة والفلسفيّة التي بلورها العقلُ الإنسانيّ منذ القرن الثاني عشر قبل الميلاد وإلى حدود القرن الثامنِ الميلادي؛ أي الاحتكاك بها وقد بلغت من الغِنى والنضج مبلغاً يجعل من عمليّة الترجمة في عمقها عمليّةَ انخراط في مناقشة هذه المسائل العلميّة والفلسفيّة في أفق الارتقاءِ والرقي بها، وهو ما حصل بالضبط مع الحضارة العربيّة الإسلاميّة الجديدة الفسطاط، بحيث سيظهر فيها على التوالي فلاسفة وعلماء من العيارِ الثقيل، لم يكتفوا بترديد ما جاء به السابقون، بل عملوا على تقييمه وتقويمه، وهو ما تدلّ عليه عناوين كتب الشكوك، مثل «الشكوك على بطليموس» و«الشكوك على جالينوس»، في المسائل الفلكيّة والرياضيّة والطبيّة، وغيرها. وقد كانت اللحظة الفارقة في نهضة المُجتمع الغربيّ مرتبطةً بسقوط مدينة طليطلة في يدِ مملكة قشتالة مع ما كانت تحويه من كنوزٍ علميّة وفكريّة، فضلاً عن روح التسامُح والتثاقُف التي سادت بلادَ الأندلس منذ أن استتبّت الخلافة الأمويّة بها، وعلى هذا النحو ستكون طليطلة الحضن الذي ستترعرع فيه مدرسة من أبرز المدارس الفكريّة التي ستُلقى على عاتقها مهمَّة ترجمة الإرث الفكريّ والفلسفيّ والعلميّ العربيّ إلى اللّغة اللاتينيّة، وهي التي عُرفت تاريخيّاً بمدرسة المُترجمين بطليطلة «Collegio de traduttores toledanus».

بعد أن سقطت طليطلة في يد مملكة قشتالة على عهد «ألفونسو السادس Alphonse VI»، أُريد لها أن تكون مركزاً حضاريّاً على شاكلة ما كانته قرطبة خلال العصر الأمويّ، وبغداد خلال العصر العباسيّ، وعلى هذا النحو بلغت درجة من النضج الحضاريّ في عهد «ألفونسو السابع Alphonse VII»، تُوِّجَ بتأسيس مدرسة المُترجمين برعاية من الأسقف ريموندو مرتين «Raimondo» الذي كان مستشار الملك، وقد جلب إليه فطاحلة المُترجمين، وأسندت إليهم مهمَّة نقل الإرث الفلسفيّ والعلميّ العربيّة إلى اللّغة اللاتينيّة، وقد بلغ هذا السعي مبلغاً من الدقة والازدهار على عهد «ألفونسوِ العاشر 1284 -1221) «Alphonse Xم) الذي لُقِّبَ بالحكيم، نظراً لما كان يبديه من اهتمام بالمسائل العلميّة والفلسفيّة، ويشجِّع على الخوض فيها، بل ويخوض هو الآخر فيها مع الخائضين، حيث أسس مجموعة من المعاهد والمدارس واتّخذ من العلماء والفلاسفة أعواناً له في تحقيق هذا الأمر، ومن بينهم العَالِم المُسلم محمد الرقوطي المرسي، وقد أمر بترجمة الإنجيل والقرآن والتلمود والقبالة إلى الإسبانيّة، وكذلك ترجمة قصّة «كليلة ودمنة»، وأدخل في تاريخه العام قصصاً ذات مصادر إسلاميّة كقصّة زليخة ويوسف، كما اهتمَّ بالمُوسيقى الأندلسيّة، وأشرفَ على تأليف منظَّم في علم الفلك، وكان يشرف بنفسه على أعمال مدرسة طليطلة، وراجعَ ترجمات في علم الفلك، وهي في الغالب نُقول عن الزرقالي والمجريطي وقسطايَن بن لوقا وعلي بن خلف، ومنها: الكتب الأربعة في نجوم الفلك الثامن لـ«يهوذا الكوهن Jehudà el cohen» و«جين أرمون داسبا Guillén arremon de aspa»، الكتب الألفنسية في أجهزة علم الفلك وأدواته وكتبه، كتاب الزيج الألفنسي.

اشتهرت مدرسة المُترجِمين بطليطلة بتراجمة كثر، غير أنه من بين هؤلاء ذاع صيت مجموعة برعوا في نقل مؤلَّفات الفكر الفلسفيّ والعلميّ، ومنهم:

- الراهب هيرمانوس جيرمانوس الذي أقام في طليطلة ما بين (1240 و1250م)، وقد ترجم شرح ابن رشد لأخلاق أرسطو، وكتاب «الخطابة» و«فن الشعر»، مستعيناً بشرح الفارابي للأول، وتلخيص ابن رشد للثاني.

- جيرارد الكريموني الذي ازدهر ما بين (1114 - 1187)، ويُعرف عنه أنه اطلع على «تصنيف العلوم» للفارابي، وترجم «الأنالوطيقا الثانية» أو كتاب البرهان، وكذلك «عناصر الألوهية» لبرقلس الذي هو بمثابة أصل لـ«الخير المحض» المعروف لدى الغربيّين بـ«في العلل»، كما أنه كان على معرفة بفلسفة الكندي، واطلع على



«مجسطي» بطليموس، وترجم أيضاً «السماء والعالم»، و«رسالة النفس» لابن رشد، وترجم كذلك كتباً للزهراوي والبطروجي.

- دومنيكوس جندسيالفوس: من أهمّ مترجمي طليطلة، ازدهر ما بين (1162 و1190م)، وقد أسهم عمله في الترجمة، في وضعه لمُؤلَّفات خاصّة به، ومنها على سبيل المثال: «خلود النفس»، «خلق الدنيا»، و«فروع الفلسفة»، وهو على منوال «إحصاء العلوم» للفارابي.

- يوحنا بن داود الإسبانيّ Johannes Aben David الذي نقل عن ابن سينا كتب «النفس» و«الطبيعة» و«ما بعد الطبيعة»، ونقل للغزالي «مقاصد الفلاسفة»، وكتاب «ينبوع الحياة» لابن جبيرول، وغيرها من الكتب، وكان يعمل جنباً إلى جنب مع دومنيكوس جندسيالفوس، حيث ينقل النصّ العربيّ إلى الإسبانية، وينقله هذا الأخير من الإسبانيّة إلى اللاتينيّة، وبذلك يمكن اعتباره فاعلاً ليس فقط في انتقال الفكر الفلسفيّ من قرطبة إلى طليطلة، بل من هذه الأخيرة إلى باقي البقاع الأوروبيّة، خصوصاً إيطاليا مهد النهضة الأوروبيّة.

- «روبرت الشستري Robert de Chester»؛ ازدهر ما بين (1140 و1150 ميلاديّة)، رياضيّ ومترجِم إنجليزيّ عاش ببلاد الأندلس، واشتهر بترجمته لكتاب «الجبر والمُقابلة» للخوارزمي.

- «أديلارد الباثي Adélard de Bath» من أبرز رياضييّ القرن الثاني عشر، وقد اشتغل بالترجمة، وكان أوّل مَنْ ترجم «أصول الهندسة» لأقليدس ترجمةً متكاملة، ألَّف كتاباً في الفلك بعنوان «الإسطرلاب»، وكتاب «المباحث الطبيعيّة»، وألَّف كتاباً في الفلسفة بعنوان «الهوية والاختلاف»، ومن المعروف أن أديلارد تعلّم العربيّة في جنوب إيطاليا، وعاش فترةً من حياته في قرطبة متخفِّياً بصفة مستعرب مسلم لحلّ قضايا رياضيّة، والحصول على المُؤلَّفات اللازمة لذلك.

- «ميخائيل الأسكتلندي Michael Scot»، ازدهر في القرن الثاني عشر وعُرِفَ بترجمته لشروح ابن رشد عن أرسطو، وكان أحسن مَنْ برع فيها، وقد ترجم كتب أرسطو وابن سينا، وترجم لابن رشد رسالتي «السماء والعالم» و«في النفس»، وترجم كذلك الكتاب الرابع من «الآثار العلويّة» و«جوهر الأجرام السماويّة» لابن رشد.

لقد انصبَّت اهتمامات هؤلاء المُترجمين وغيرهم على مختلف فروع الفكر الفلسفيّ والعلميّ: الميتافيزيقا، الطبيعيّات، الأخلاق، السياسة، المنطق، الطب، الفلك، البيطرة، الحساب والهندسة... إلخ، ونُقلت في هذا الصدد أمهات الكتب، سواء منها العربيّة الأصيلة، أو تلك التي كانت قد تُرجِمت إلى اللّغة العربيّة عن السريانيّة واليونانيّة، وعلى هذا النحو تمَّ التعرُّف على أسماء عربيّة بارزة في مختلف فروع المعرفة، وهو ما يعني أن النهضة الأوروبيّة في عمقها لم تكن يونانيّة المنبع، بل كانت عربيّة، قبل أن تنقلب لتتَّخذ صبغةً يونانيّة في محاولةٍ بائسة لربط تاريخ الفكرِ الفلسفيّ والعلميّ بمسارٍ غربيّ-غربيّ، شرقيّ-غربيّ، أو عربيّ- غربيّ فيما بعد، وهي المحاولة التي تركت فراغاً وبياضات في تاريخ الفكر الفلسفيّ والعلميّ خلال الفترة المُمتدة من القرن الثالث عشر الميلادي إلى القرن السادس عشر الميلادي، بل إنها ألبست على الباحثين المداخل الرشيدة لربط الاكتشافات العلميّة والأفكار الفلسفيّة الحديثة بأصولها العربيّة التي يدلّ البحث فيها عن أن لا شيء من لا شيء، أي أن لا شيء يأتي من فراغ. ■ **عبدالصمد زهور**

المراجع:

- Charles Burentt, The coherence of the Arabic- Latin translation program in Toledo in the twelfth century, science in context, Cambridge university press, London, 2001.
- D. N. Hasse, Twelfth Century Latin translations of the Arabic philosophical texts on the Iberian peninsula.
- أحمد عثمان، المنجز العربيّ الإسلاميّ في الترجمة وحوار الثقافات، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، 2013.
- أنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسيّ، نقله عن الإسبانيّة، حسن مؤنس، مكتبة الثقافة الدينيّة، دون ذكر طبعة.
- دونالد ر. هيل، العلوم والهندسة في الحضارة الإسلاميّة: لبنات أساسيّة في صرح الحضارة الإنسانيّة، ترجمة أحمد فؤاد باشا، المجلس الوطنيّ الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو 2004.
- عمر فروخ، العرب واليونان وأوروبا، تقديم رضوان السيد، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، 2015.

جرجي زيدان بين الموقف الثّقافي والممارسة الإبداعية

التراث والتحديث

يدفعنا التجاوب الواضح بين روايات زيدان والمرويّات الشعبية، وموقفه منها، إلى اعتبار ذلك نوعاً من التضارب بين التصوُّر والممارسة الفعلية، وهذا صحيح على مستوى النظر، لكن قد لا يكون الأمر مجرَّد تضارب أو ازدواجية بقدر ما هو وقوع خلف حجاب المعاصرة الذي لا يتيح لصاحبه رؤية المشهد بكلّ تفصيلاته، بما في ذلك موقعه داخل هذه المرحلة التي كانت تشهد تغييراً ثقافيّاً واسعاً ومتعدِّداً في مكوِّناته ومرجعيّاته...

في الكثير من كتابات القرن العشرين، التي أرَّخت للأدب العربي في مرحلة الإحياء، يغلب التركيز على تيّارَيْن كبيرَيْن أو مرجعيَّتَيْن ثقافيَّتَيْن، أسهم التفاعل العميق بينهما في تشكّل الأدب العربي الحديث، هما: بعث التراث الثّقافي العربي، والثّقافة الغربية الوافدة. وليس ثمّة شكّ في دور هذَيْن التيّارَيْن، لكن -في المقابل- يتمّ إغفال (أو التقليل من شأن) جدل كان يدور داخل أنساق ثقافة الإحياء بين التراث العربي الرسمي ومرويّات الثّقافة الشعبية، وقد أخذت ملامح هذا الجدل في التشكُّل، في الفترة التي سبقت مطلع النهضة، وتسارعت وتيرته بفضل ظهور الطباعة والصحافة لتشمل الكثير من جوانب اللّغة والأسلوب، من حيث استخدام المفردات ومستويات التعبير ومكوِّنات السرد وآليّاته وأشكاله، وكان لهذا الجدل الداخلي تأثير حاسم وعميق في تكوين الأدب العربي الحديث بشكل عامّ، والأنواع السردية بشكل خاصّ. وهذه زاوية مهمّة من البحث، تناولها -بإشباع- الأستاذان: صبري حافظ في كتابه «تكوين الخطاب السردي العربي الحديث» (2002)، وعبدالله إبراهيم في «السردية العربيّة الحديثة» (2003)، في إطار سعيهما إلى إعادة قراءة أدب المرحلة، وتفسير نشأة الأنواع الأدبيّة الحديثة، من خلال منظور يأخذ في اعتباره مختلف السياقات الفاعلة في حركة الأدب.

تكشف هاتان الدراستان أن تعاطي الكثير من مؤرِّخي الأدب مع مرحلة الإحياء، كان تعاطياً تجزيئيّاً، يتمّ التركيز فيه على جوانب من الظاهرة الأدبيّة، دون الوعي بالترابطات التي تصل بينها، واستبعاد فكرة التعدُّدية في المكوِّنات والمرجعيات التي تسهم في تشكُّل الظاهرة والتبادلات الفاعلة في عمليّات إنتاج الأدب، وتلقّيه. ومن مظاهر هذه التجزيئية، الانتقائية في المصادر التي تؤرِّخ لأدب المرحلة، حيث كان يتمّ الاعتماد على المؤلَّفات والأعمال الأدبيّة المعترف بها من المؤسّسة النقدية الرسمية، وإغفال ما لم يكن يتَّفق مع التوجُّهات الثّقافيّة السائدة، بما في ذلك الصحف والمجلّات الصادرة في مرحلة الإحياء، والتي تُعَدّ مصدراً مهمّاً في توثيق إيقاعات المشهد الأدبي الإحيائي، بكلّ أطيافه وتفاعلاته.

تيّار التحديث الأدبي

ومع ذلك، فيبدو أن هجوم بعض زعماء الإصلاح ضدّ انتشار القصص والمرويّات الشعبية قد لعب دوراً في توجيه المؤرِّخين إلى عدم الاهتمام بهذا البعد المهمّ، وإغفال دوره في تشكُّل الأدب العربي الحديث. فقد كان أنصار الاتِّجاه المحافظ والتقليدي يتمتَّعون بحضور قويّ في الحياة الاجتماعية، والحياة الثّقافيّة في الشام ومصر، خاصّة عند فجر النهضة العربيّة الحديثة، وتلقّف مؤرِّخو الأدب تلك المواقف، بوصفها التوجُّه الرئيسي للمرحلة أو الصوت الجامع لثقافة الإحياء، في حين كان هناك اتِّجاهات أخرى أخذت تتبلور منذ أواخر القرن التاسع عشر، بفعل ما أتاحته المدارس الحديثة من ظهور أجيال جديدة جمعت، في معارفها، بين التراث العربي والاتِّصال الوثيق بالثّقافة الأوربية عبر إتقان إحدى لغاتها، كما هو الحال مع يعقوب صنوع، وفرح أنطون، وجرجي زيدان، ويعقوب صروف، ولويس شيخو.

الواقع أن أصحاب هذا التيّار كانوا أكثر انخراطاً في ممارسة الأدب؛ إبداعاً ونقداً، من التيّارات الأخرى، وحاز بعضهم شهرة وريادة في كتابة الأنواع الأدبيّة الحديثة كالرواية والمسرح. وقد عبَّر هؤلاء، في مقالاتهم وكتبهم، عن رؤى ومواقف جديدة تجاه الواقع والثّقافة الأدبيّة المعاصرة، وكذلك الأمر فيما يتعلّق بالتاريخ، وبالثّقافة العربيّة القديمة، فكيف نظر هؤلاء إلى هذا التراث السردي؟ وما المواقف التي اتَّخذوها تجاهه؟ تساؤلان، يمكن التوقُّف عندهما، من خلال الحديث عن واحد من أبرز كُتّاب الرواية في مرحلة الإحياء، هو جرجي زيدان، بصفته ممثِّلاً لتيّار التحديث المبكِّر في الأدب العربي الحديث، وبوصفه، أيضاً، أحد رموز الثّقافة الإحيائية ذات التوجُّه المنفتح على الثّقافات الحديثة.

جرجي زيدان (1861 - 1914)، صحافي وكاتب لبناني، من جيل روّاد



النهضة العربيّة الحديثة، هاجر إلى مصر واستقرَّ بها، وأسَّس هناك مجلّة (الهلال) عام 1892. جاء معظم إنتاجه الأدبي والفكري على شكل مقالات متتابعة، وكان يعمد، بعد اكتمال كل موضوع، إلى جمع المقالات وتنقيحها وإخراجها في كتب. تسنَّمَ زيدان مكانته في الأدب العربي الحديث، من خلال إسهامه في كتابة عدد كبير من الروايات التاريخية التي جعلت منه رائد هذا النوع من الكتابة، وقد أراد بها - كما يذكر - تعليم التاريخ العربي للأجيال الصاعدة، من خلال قالب روائي يسرد فيه أحداث التاريخ، ويملأ فراغات أحداثه بقصّة غرامية متخيَّلة لشدّ انتباه المتلقّي.

في إطار هذا الدور التنويري، نشر زيدان الكثير من المقالات في مجلّة (الهلال) للتعريف بأعلام الأدب العربي القديم وتقريب أهمّ ذخائر هذا التراث لقرّائه المعاصرين، ومن تلك المقالات مقال بعنوان « الروايات: أصلها وتاريخها» (مجلّة الهلال، أكتوبر، 1902)، قدّم زيدان فيه لمحة عن فنّ القصص، وأصوله، وتاريخه.

أصول القصص العربي

يتناول زيدان أصول القصص العربي، ونماذجه، في إطار مقارنته بأصول القصص الغربي ممثَّلةً بملاحم اليونان والرومان، وأقاصيصهم، ويقسم القصص العربي إلى قسمَيْن: قصص موغلة في القدم، تروي مصاب عاد وثمود، وحادثة سيل العرم، وهذه القصص ليست من إنشاء العرب؛ لكونها لا تتضمَّن شيئاً من أخلاقهم وآدابهم المأثورة؛ لذا يرجِّح زيدان أنها من ابتداع يهود اليمن. فيما يعدّ قصص القسم الثاني أحدث، زمنيّاً، من الأوَّل، فهي قصص تشكَّلت في إطار التمثيل الرمزي للقيم، وفي فضاء اجتماعي، تتأسَّس أصول العلاقة بين أفراده على منظومة الفضائل، وأساسها الذي نشأت عنه هو اشتهار «أحد الناس بخِلَّة من الخلال المحمودة عندهم، فينسبون إليه كلّ ما يؤيِّد ذلك من النوادر التي قد تكون وقعت لغيره أو أنهم اختلقوها ترغيباً في تلك الفضيلة... فإذا اشتهر أحدهم بالشجاعة فلا يسمعون حادثة من هذا القبيل إلّا نسبوها إليه، وزادوا فيها، ووسَّعوها».

ثم يقسم زيدان قصص القسم الأخير إلى نوعين؛ بناءً على علاقة القصص بالمرجع، فالنوع الأوَّل يقوم على التخييل الخالص، وإن تظاهر بمرجعيّة للتاريخ، ويمثِّل لهذا النوع بـ «قصّة «سَيْر الإمام علي بن أبي طالب إلى الهضام بن الجحاف، وقطعه الحصون السبعة حتى وصل إليه»...، وسيرة الملك الظاهر، وسيرة الملك سيف، والزير، وعنترة، وغيرها. بينما تأتي قصص النوع الثاني في صورة أقرب إلى الكتابة التاريخية، ومنها «ما وضعوه من القصص في وصف أخلاق هارون الرشيد، وتمثيل عصره وآداب الهيئة الاجتماعية في أيّامه. وأكثر هذه القصص داخل في قصّة (ألف ليلة وليلة) الشهيرة».

السِّيَر الشعبية والتاريخ

بصرف النظر عن اختلاف التسميات والأوصاف التي يطلقها زيدان على كتب التراث، وعناوينها، في مرحلة لم يكن التحقيق العلمي قد أخذ مكانه، إن تمييزه بين هذيْن النوعيين الأخيرين يكشف عن ميل زيدان إلى القصص ذات الصبغة التاريخية؛ والباعث على هذا الميل هو مشاكلتها للكتابة التاريخية التي يعنى فيها الراوي بوصف شخصيات ذات مرجعية تاريخية، ووصف أخلاق العصر، وعلاقات الناس، بصورة لا تفارق الواقع التاريخي كثيراً، حتى حين يسرد الراوي أحداثاً ووقائع غريبة.

والتمييز بين السِّيَر الشعبية والمرويّات التاريخية ليس تمييزاً نوعيّاً بل كمِّيّاً، فالاثنان يصدران عن أصل واحد هو التاريخ. والسير الشعبية، بصورتها التي وصلت إلينا، لا تختلف في موضوعها عن تلك المرويّات؛ لأنها تقوم على حوادث وشخصيات لها سند في الواقع التاريخي. يرى محمد رجب النجار أن السير الشعبية «تنشأ، في الأصل، «نواة» ذات أصل تاريخي من قصص الفروسية، تكون بمثابة الجنين، ما إن يولد حتى ينفصل عن مبدعه الأوَّل»،ثمّ تعاد صياغتها، وإضافة المزيد من الحوادث والشخصيات، من خلال منظور شعبي يلبّي تصوُّرات الشعب، ويعبِّر عن أفقه الجمالي وخصوصية السياق الحضاري التي تجري فيه عمليّات إعادة الصياغة والحذف والإضافة. وإلى هذا المعنى، يشير أستاذ التاريخ قاسم عبده قاسم، حين يعتبر السير الشعبية مجرَّد قراءة شعبية للتاريخ العربي، فهي تجسيد لرؤيتها، ولماضيها، ولإرثها الحضاري كما تراه، أو كما تحبّ أن تراه. وبالطبع، هذه الرؤية تتلون بالواقع السياسي، والواقع الاجتماعي اللذين تعيشه ما طبقات الشعب، وتعكس تصوُّراتها التي تنشأ من الفطرة، ومن الشعور بالقهر، وفق تعبير الشاعر عبدالله البردوني، فتشكِّل بطلاً معجزاً يعمل ما يراه الإنسان العادي مستحيلاً. ومن هنا، تكتسب شخصيات السير وحوادثها أبعاداً خوارقية وعجائبية؛ انسجاماً مع تلك التصوُّرات.

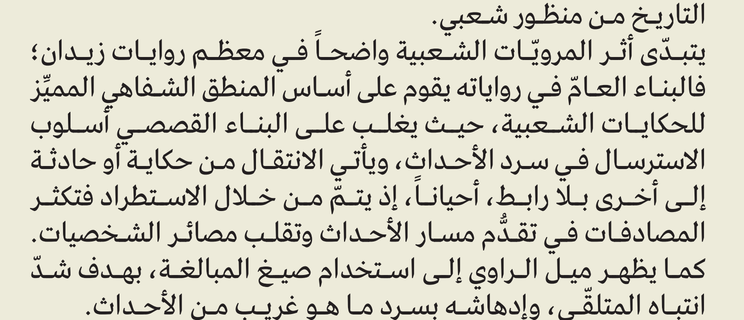
يتَّضح مما سبق أن زيدان ينظر إلى التاريخ بوصفه منبعاً للسرد العربي، وهذا رأي متقدِّم يتَّفق معه معظم الدارسين اليوم، فالتاريخ كان بمنزلة النهر الذي تشكَّلت فيه جداول السرد العربي القديم، فاستمدَّ منه آليّاته وتقنيّاته، وانتخب مادَّته من أخباره. غير أن زيدان يعمِّم هذا الرأي على التراث السردي كلِّه، فيجعل الوقائع التاريخية أساساً لكلّ القصص العربي الموروث؛ بينما هناك الكثير من نصوص السرد العربي القديم لم تُبْنَ على أصل تاريخي، بل قامت على أساس عنصر الخيال، كالمقامات والرسائل القصصية، مثل رسالة «التربيع والتدوير»، و«التوابع والزوابع»، و«رسالة الغفران»، و«حي بن يقظان»...وغيرها.

يضفي زيدان على السِّيَر الشعبية قيمة إيجابية من جهة الأصل الذي تطوَّرت عنه، وهو التاريخ، فهي تنتمي إلى زمنها التاريخي الذي تولَّدت فيها والأفق الجمالي الذي عبَّرت عنه، لكن امتدادها في الزمن المعاصر، يجرِّدها من تلك القيمة لعدم مناسبتها للعصر، بالإضافة إلى ما تتضمَّنه عوالمها من مفارقة للواقع، واعتمادها على المبالغة في رسم شخصياتها، ووصف حوادثها، وهذا ما يؤثِّر - بحسب رأيه - سلباً في أخلاق مطالعيها الذين يميلون، غالباً، إلى «تكييف أخلاقهم حتى تطابق أخلاق بطل الرواية التي يطالعونها؛ فإذا كان رجلاً محارباً مالوا إلى الاقتداء به، حتى أنهم يحاولون أن يعملوا مثل عمله..».

بين الرواية والسِّيَر الشعبية

يلاحَظ أن معظم النماذج التي أشار إليها زيدان تنتمي إلى المرويّات الشعبية، غير أنه لم يتطرَّق، في حديثه، إلى خصائص هذه الأنواع السردية، وآليّاتها، ومكوِّناتها، أو يثير مسألة علاقة النصوص الروائية الحديثة التي كان يكتبها، هو ومجايلوه، بالتراث السردي العربي وإمكانيّة الاتِّكاء عليه، واستلهامه، بل اكتفى بالإشارة إلى اختلاف المضامين بين الرواية الحديثة والسِّيَر الشعبية، وأثر كلّ منهما في المتلقّي، وكأنه يسعى، بذلك، إلى إزاحة تلك الذخيرة السردية، وإفساح المجال للرواية الحديثة لكي تتسلَّم دفّة القيادة؛ بوصفها أداة تعبيرية جديدة يناط بها تعليمُ الأجيال الجديدة التاريخ الذي صنع حضارة أسلافها، والتعريف بالأفكار الحديثة حول التمدُّن والتقدُّم.

وإذا تأمَّلنا هذا الموقف، في ضوء النظرة المقارنة بين كلّ من السِّيَر الشعبية وروايات جرجي زيدان التاريخية، سيتبيَّن لنا أن موقفه الفكري بدا متأخِّراً عن ممارسته الفعلية في كتابة الرواية؛ ذلك أن الصلة بين روايات زيدان والسِّيَر الشعبية تحمل من القوّة والوضوح ما لا تخطئه العين، إلى حدّ أنها دفعت أحد الدراسين إلى الشطط في القول إن محاولة زيدان لتعليم التاريخ أشبه بإعادة إنتاج لتلك المرويّات الشعبية التي سعت هي، أيضاً، إلى قراءة



التاريخ من منظور شعبي.

يتبدّى أثر المرويّات الشعبية واضحاً في معظم روايات زيدان؛ فالبناء العامّ في رواياته يقوم على أساس المنطق الشفاهي المميِّز للحكايات الشعبية، حيث يغلب على البناء القصصي أسلوب الاسترسال في سرد الأحداث، ويأتي الانتقال من حكاية أو حادثة إلى أخرى بلا رابط، أحياناً، إذ يتمّ من خلال الاستطراد فتكثر المصادفات في تقدُّم مسار الأحداث وتقلب مصائر الشخصيات. كما يظهر ميل الراوي إلى استخدام صيغ المبالغة، بهدف شدّ انتباه المتلقّي، وإدهاشه بسرد ما هو غريب من الأحداث.

ويمكننا، هنا، الإشارة إلى روايته التاريخية «المملوك الشارد» التي تنطلق من حادثة القلعة التي دبَّرها محمد علي باشا للتخلُّص من المماليك، فتتَّخذ من نجاة أحد المماليك محوراً لأحداثها، ويتتبع الراوي رحلة هروبه وتشرُّد عائلته، وفي أثناء ذلك يلمّ بالأحداث التاريخية التي وقعت خلال النصف الأوَّل من القرن التاسع عشر، من خلال حركة شخصيات الرواية في ثلاث بيئات: مصر ولبنان والسودان. وبالرغم من أن الرواية تقوم على حادثة قريبة من عصر الكاتب إلا أنها تحفل بالمغامرات والمصادفات المدهشة، ويستلهم الراوي الكثير من تقنيات الراوي الشعبي في تحبيك أجزاء الحكاية، ومدّ متوالية الأحداث، وتتبادل شخصيات الرواية موقعَي الراوي والمروي له، فلكلّ منها قصّتها التي تحكيها للآخرين: «ما كاد الأمير بشير يعود إلى رجاله في الخيمة بعد أن استمع لقصّة أمين بك، حتى جاءه رسول قادم من بني سويف» (ص62) «حدَّثَ الأمير أمين أباه بالخبر من أوَّله إلى أخره» (ص53) «وأخذت زوجة الأمير تقصّ على غريب حكاية أبيه باختصار» (ص130).

قد يدفعنا هذا التجاوب الواضح بين روايات زيدان والمرويّات الشعبية وموقفه منها، إلى اعتبار ذلك نوع من التضارب بين التصوُّر والممارسة الفعلية، وهذا صحيح على مستوى النظر، لكنَّ الأمر قد لا يكون مجرَّد تضارب أو ازدواجية بقدر ما هو وقوع خلف حجاب المعاصرة الذي لا يتيح لصاحبه رؤية المشهد بكلّ تفصيلاته، بما في ذلك موقعه داخل هذه المرحلة التي كانت تشهد تغييراً ثقافياً واسعاً، ومتعدِّداً في مكوِّناته ومرجعيّاته، فالإحيائيّون كانوا يصوغون مواقفهم، ويؤسِّسون تجاربهم الأدبيّة في ظلّ تجاذب شديد بين عالمَيْن؛ عالم في طريقه للأفول، وعالم جديد تتشكَّل ملامحه، ويحاول خلق أدواته الخاصّة، وكان من المتوقَّع أن ينطبع هذا التجاذب في مواقف الكتّاب، وتجاربهم الفعليّة.

يمكن القول إن حالة التحوُّل التي كان يشهدها المجتمع والثّقافة، آنذاك، قد ضبّبتْ وعيَ الإحيائيِّين فاتَّسعت المسافة، لدى البعض، بين الموقف الفكري والممارسة الفعليّة. ومع ذلك، نجد جرجي زيدان يسجل موقفاً متقدِّماً وإيجابياً تجاه التراث السردي بصورة عامّة، وبعض أنواع المرويّات الشعبية بصورة خاصّة، ولا ننسى أن هذا الموقف يعود إلى مرحلة، كانت السيادة فيها للتقاليد الأدبيّة والتصوُّرات النخبوية التي تحدِّد للأدب صورة مخصوصة، لا يندرج ضمنها فنّ القصّ، ويسعى أنصارها إلى محاربة كلّ ما يتعارض مع تلك الصورة. غير أن زيدان أبدى بعض التحفُّظ تجاه الحضور الكثيف لرواة السِّيَر الشعبية، الذين كانوا يحيون ليالي القاهرة وبعض مدن الشام، بالسمر والقصّ. وسوَّغ هذا التحفُّظ بالاستناد إلى اعتبارات إصلاحية وتنويرية لا تتَّهم الخيال، ولا تهاجمه إنما تبدي حذرها من خطورة غياب الوعي الجمالي، لدى المتلقِّين، بالطبيعة الفنّيّة لهذه النصوص السردية، والتلقّي شبه التداولي لها، حيث تغيب المسافة بين التخييل والواقع، وتتحوَّل النصوص، بالنسبة إليهم، إلى وهم، و-من ثَمَّ- تحلّ محلّ الواقع. ■ **ربيع ردمان**





غادة كربلاء
جُرجي زيدان







جُرجي زيدان في الميزان



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

فضاءً للتخيُّلات والطرائف والمواقف

الليلُ الدمشقيّ في الذاكرة الشعبيّة

لليل حضورٌ واسع في التراث والخيال الشعبيّ، تجلَّى بأبهى صوره وأوصافه في الذاكرة والوجدان العربيّ، ونال النصيب الأوفر من السرد والرواية والقصص والتخيُّلات. وارتبط الليل منذ فجر تكوُّنِ الوعي الإنسانيّ بالأساطير والمحجوبات، من الأشباح والجن والأرواح والأنبياء وأهل الكرامات. وظلّ الليل مجالاً واسعاً لتبادُل الأحاديث، واستحضار الغرائب والطرائف والفكاهات، وقصّ القصص عن البطولات والمرويات التاريخيّة، التي لا تحلو روايتها ولا تسكن أعماق الذاكرة الجماعيّة إلّا في عتمة الليل، أو في زوايا البيوت وعلى ديوانيات المجالس العامّة، أو في المقاهي المُكتظة في ليل المدينة الشتويّ الطويل، أو الصيفيّ الهادئ.

وقد حفلت معاجم اللغة العربيّة بأحاديث ضافية عن الليل وأسمائه وأوصافه، حيث أورد الهمذاني في معجمه «الألفاظ الكتابية» ثمانية وعشرين اسماً لليل والظلمة، منها: «الغسق والفحمة والجهمة والغبش والغطش والهزيع..». وذكر ستة وعشرين فعلاً لليل مثل: «أظلم ودجا وأدجى وعتم وأعتم واعتكر وادلهم وأسدف وتدخدخ». (الهمذاني، 1899، ص288). كما أفرد ابن السّكيت إحدى عشرة صفحة لبابيّ صفة الليل وأسماء نعوت الليل في شدّة الظلمة. من ذلك قوله: «الظلام أول الليل وإنْ كان مقمراً، وأتيته ظلاماً أي ليلاً، ومع الظلام أي عند الليل. ويُقال أتيته أول الليل وهو من عند غيوب الشمس إلى العتمة. وأتيته ظلاماً أي عند غيوبة الشمس إلى صلاة المغرب، وهو دخول أول الليل، وأتيته ممسياً بعد العصر إلى غيوب الشمس... إلخ» (ابن السّكيت، 1897، ص242). ولم يغب الليل عن الشعر العربيّ، فقد وصف الحصري القيرواني الليل قائلاً:

يا ليل الصب متى غده — أقيام الساعة موعدهُ؟

رقد السَّمَّارُ وأرّقهُ — أسفٌ للبين يردِّدُهُ

فبكاه النّجم ورق لهُ — مما يرعاه ويرصدهُ

وعند تتبُّع مراحل التاريخ في البلاد الشامية، وحديثنا هنا عن دمشق، خلال الفترة العثمانية المُتأخِّرة، نلحظ سمتين حاسمتين للتاريخ في النصف الثاني من القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين؛ الأولى: حقيقة استحواذ العامّة من حلاق، وجندي، ومزارع، وكاتب محكمة، وشيخ، وقسيس على هذا النوع الأدبيّ (التأريخ للحدث اليومي والسير الشعبيّة). أمّا الثانية فقد نال الجانب الترفيهي وقضايا المُجتمع المعاشي والعلاقات بين الأسر والأحياء وخارجها النصيب الأكبر من اهتمام محدثي الكتابة التاريخيّة آنئذٍ. وقد رأينا كثيراً من الاحتمالات والتنبؤ في نصوص مثل: مذكرات ابن طوق، وتاريخ ابن صصرى، والدوادري، ولكن معظم التأريخ الذي درسناه في هذه المرحلة المُتأخِّرة (القرون 18 و19 و20) كتبتها طبقات العلماء والسياسيّون والآباء المُؤسِّسون لأفكار التنوير، بالإضافة إلى مذكرات النخبة البرجوازية الوطنيّة السوريّة الأولى. ومن ثَمَّ فقد مثَّل تأريخ الأحداث المُعاصِرة في بلاد الشام عملية تحوُّل التاريخ إلى أدب عام، والمقصود بذلك؛ مشاركة مجموعات عامة في المُجتمع كانت حتى تلك اللحظة مستثناة منه، وتمثّل قاع السلم الاجتماعيّ أو في مراتبه الدنيا (السجدي، 2009، ص148).

ومع تقصّي كتابات تلك المرحلة نجد أن الليل الدمشقيّ امتلأ بالقصص التي تُحكى في جوٍ أعطى للخيال الشعبيّ القدرة على أن يشطح شطحات خياليّة وغريبة؛ وأبرز ما يُمثِّل واقع الليالي الدمشقيّة أنها أبدعت أدب السير الشعبيّة، وجلسات الحكواتي في المقاهي الثقافيّة الشعبيّة التي تروى فيها أحداث تاريخيّة



وسير الأبطال والشخصيّات الأسطوريّة، والتي لها أثرها في ذهنيات العامّة، بشكلٍ مسلٍ في ظلال الليل وأسراره (مهند مبيضين، 2009).
توالت أخبار الليل الدمشقيّ في كتب التاريخ والمُذكرات والأشعار، وفي يوميات المُضحكين والمجانين والقصاصين والمُسلين الذين كانوا يذهبون إلى بيوت الأكابر ووجهاء الأحياء والعائلات الثرية والشخصيّات الأعيانية السياسيّة والتجاريّة، حيث كانوا يجتمعون في سهرات؛ يتناقشون في السيرة النبويّة، واللطائف التاريخيّة (منقبية)، كما كانوا يؤدون الألحان والأشعار والعتابا الشعبيّة والمولويات في المُناسبات الدينيّة، وكذا قراءة القرآن ورواية الأحاديث الشريفة في المساجد بين العشاءين. وأشار إلى واقع الجو المسائي الدمشقيّ محمد بن أحمد الداخلي الصالحي (ت: 1569م) في ترجمته في القرن السادس عشر، ووصف سهرات أعيان دمشق، والتي كان يحضرها بالقول: «كان يتردّد إلى الأكابر ويبيت عندهم الليالي». وكما شهدت تلك الليالي حضور أهل الأدب والحديث، ودارت بين الحاضرين المُساجلات الشعرية والغنائية والبلاغية والفقهية (مبيضين، المرجع نفسه).
وبالنسبة لسهرات النساء، ففي الدار نفسها التي كانت تشهد سهرات الرجال في الشتاء، كانت النساء يجتمعن في غرفة أخرى منعزلة عن تلك التي يلتقي فيها أزواجهن، فيتحلّقن حول مدفأة الحطب التي تلعلع ألسنة النار فيها، أو منقل متوهج الجمر. وفي كثير من بيوت دمشق التي لم تكن وصلت إليها الكهرباء في الأربعينيّات كن يستضئن بنور الكاز المُعلَّق في الجدار أو المُتدلّي من السقف. تبدأ السهرة بلعب البرسيس (الشدة)، وكن يستمتعن بها متعةً خاصّة. وفي ختام اللعبة فإن المغلوبة منهن تُؤدِّي ما يُطلب منها، من رقص أو غناءٍ أو تهريج.
وتتخلَّل سهرة النساء روايةً الحكايات الشعبيّة، تؤدِّيها إحدى السيدات المُسنّات المُحنّكات، ثم يتبارين في قول الأمثال. ويتندرن برواية النكات والفكاهات. ولا يفوت الساهرات، التحدُّث عن الأخريات في ما يعرف عندهن «المقلاة» إشارة إلى عيوب أولئك النساء ومساوئهن. (كيال، يا شام، ص 184).
وأمّا سهرات الرجال في المقهى، والذي كان ميداناً للتسلية وتزجية الوقت، فهم كما يقضون أوقاتاً بلعبة النرد أو الورق أو الضومنة. فالمقهى دون غيره كان مؤسَّسة اجتماعيّة وثقافيّة ومنتدى سياسيّاً في الحي الدمشقيّ، فقلما خلا حي من مقهيين أو ثلاثة على الأقلّ. وحوت دمشق في منتصف القرن العشرين أكثر من مئة مقهى، والحكواتي كان من بين عناصر المقهى الرئيسيّة. وكان الساهرون يطربون ويصغون إليه، وهو يروي في أداء وحركات تمثيليّة سيرة عنترة أو الظاهر بيبرس أو الزيبق والهلالي وسيف بن ذي يزن، وبين وسائل التشويق التي يلجأ إليها الحكواتيون أنهم ينهون روايتهم وبطل السيرة في موقف صعب، وذلك من أجل تشجيع الزبائن على ارتياد المقهى في الليلة القادمة، وللاستماع



إلى بقية السيرة، وخروج البطل من الموقف الصعب. (البحرة، 1999، ص. ص 19 - 20).

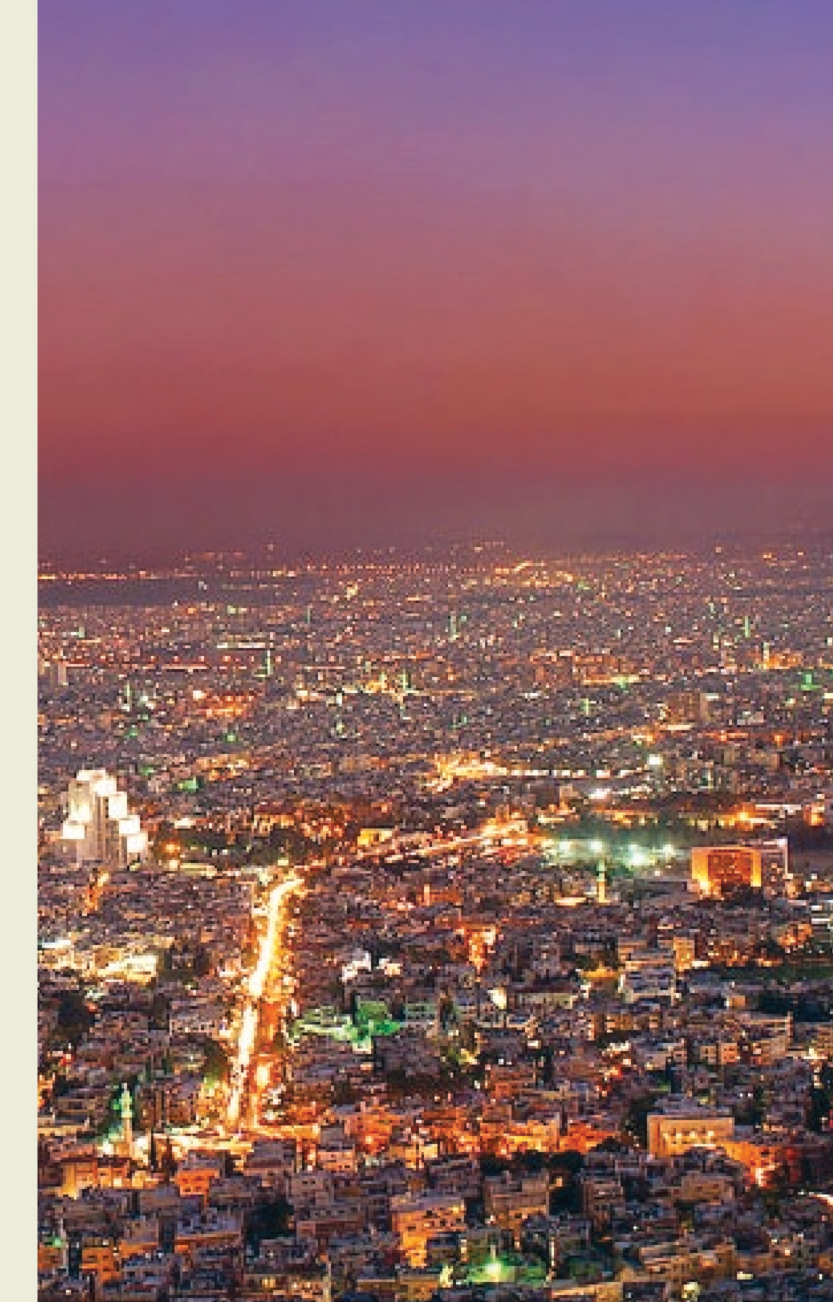
وفي بدايات القرن العشرين، كان لمسرح خيال الظل مجده الحقيقيّ في دمشق، قبل نهوض الفنّ السينمائيّ وتطوُّر الحركة المسرحية على يد أبي خليل القباني. ولئن كان الحكواتي يستوعب بعض رغبة الساهرين في المقاهي، ولكنه لم يلعب الدور التمثيلي الذي لعبه الكركوزاتي أو لاعب خيال الظل، وانحسر هذا النوع من التسلية منذ بداية الخمسينيّات من القرن العشرين لصالح السينما، واحتلّ لنفسه بمساحة في ليالي رمضان لا أكثر. والكركوز كان يقدِّم كلّ ليلة بأشخاصه: كركوز، وعيواظ، وبكري مصطفى، والمدلل، وشمقرين وكروش... فصولاً من التجربة اليوميّة ذات الطابع الفكاهي والقصصي. (البحرة، 1999، ص. ص20 - 21).

ويُقدِّم لنا ابن كنّان الصالحي (ت: 1740م) وصفاً لليل العلماء وترتيب سهراتهم في الصيف، ويظهر من الوصف الذي يقدِّمه أن سهر الأعيان والعلماء يطول حتى الفجر، ويتخلَّله الإنشاد الذي يجلب الطرب. وتختلف ليالي الصيف عن ليالي الشتاء الطويلة؛ ففي ليل الشتاء الطويل يجتمع الجيران أو الأقارب أو أبناء الحرفة الواحدة وكذا الأصدقاء في بيت أحدهم، ويقصُّون أوراقاً حسب عددهم، ويُكتب في كلّ ورقة اليوم المُعيَّن للسهر مع نوع الحلوى والضيافة التي ستقدَّم للساهرين المُتسامرين، وبذلك يعرفون مواعيد السهر عند المُجتمعين كافة. وتهيأ خلال السهرات الشتوية ألعاب للتسلية، ويَحضر عازف العود. وبذلك يقتلون ليالي الشتاء على هذا المنوال حتى نهاية الموسم. وكان يتحكَّم في مواعيد السهر الدمشقيّ المناخ إنْ كان ماطراً أو بارداً أو حاراً، وهو ما تبادله الشعراء في قصائدهم؛ حيث يقول مكي الجوخي (توفي: 1778م)، وقد أعاقه المطر عن زيارة صديقه في إحدى الليالي الشتويّة الباردة:

أيا مولى له شوقي — وما لي عنه مصطبرُ

مرادي أن أزوركم — ولكن عاقني المطرُ

وفي وصف روعة وأنس وبهجة الليل الدمشقيّ أورد الشيخ علي الطنطاوي (1999-1909) في مذكراته واصفاً جمال ليل حي المُهاجرين الدمشقيّ، بالقول: «وإن أنت قدمت دمشق في الليل، ونظرت من بعيد إلى هذه الجادات، من الكسوة إن كنت قادماً



من البر، أو من شرقي الغوطة إن كنت آتياً في الطيارة من الجو... رأيت أضواء هذه الجادات، سلاسل من العقود تلمع في جيد قاسيون. منظر ما رأيت مثله، على كثر ما سرت في البلاد ورأيت من المدن. ومهما أبصرت من جمال فما أظن أني رأيت أبهى ولا أجمل من قاسيون إلّا جبل أُحُد» (الطنطاوي، ص 90).

كما وصف نجاة قصاب حسن احتفالات المولد النبويّ في دمشق ليلة الثاني عشر من ربيع الأول من السنة الهجرية: «... وكنّا في دمشق نحتفل بعيد المولد احتفالاً شعبيّاً كبيراً يتجلَّى بالزينات في الأحياء، والزيارات بين الحارات. وكان المولد الذي يُقرأ فيها إمّا مولد «الجوزي» وإمّا مولد «العروس». وهناك مَنْ وضعوا قصصاً عصرية عن المولد فيها حديث أصبح تاريخيّاً، وأقرب إلى الروح الجديدة»...

وهناك ليالٍ قدسيةٍ تحوَّلت لمُناسبات اجتماعيّة وثقافيّة، منها ليلة النصف من شعبان وليلة القدر وليلة العيد، فقد كان مشهد دمشق الليليّ يتغيَّر في ليلة القدر، ويبالغ الناس جميعاً في إضاءة دكاكينهم ومحلّاتهم التجاريّة في أسواق المدينة الرئيسيّة: السنجقدار وحي الميدان بكامله، وحي الصالحية وسوق الحميدية والبزورية وسوق الحرير وحمام القيشاني. فسوق الحميدية على سبيل المثال، كان في الليالي العادية، يبدو معتماً موحشاً، لكنه في الليالي الأخيرة من رمضان، يشعشع بالأضواء والزينات، ويزدحم بالناس القادمين من كلِّ أنحاء دمشق لشراء كلّ ما يلزمهم هم وأولادهم في يوم العيد.

و«الأنوار تنير المساجد والطرقات، وتنتشر البسطات في كلّ مكان، وأمامها يقف الباعة يدلّلون على بضاعتهم بما يرغب من العبارات، وبما يبعث في النفس: الرغبة في الشراء... يزدحم الناس على الكواء والخياط والخباز واللحام».. وليلة العيد تذبح الخرفان في الطرق والساحات، أمّا سوق البزورية فيحيي تلك الليلة (ليلة 27 رمضان) وما يليها حتى العيد لتلبية طلبات القوم من الملبس وراحة الحلقوم، وما قد ينقصهم من سمن وسكر وأرز... وسوى ذلك». (منير كيال، 1984، ص 143 - 145).

كان أهل دمشق يُحيون ليلة القدر حتى السحور، بعد أن يشاهدوا حفلات الأذكار التي يقيمها رجال الطرق الصوفيّة، ولا سيما المولويون في المساجد، وخاصّة المسجد الأمويّ بعد الفراغ من صلاة التراويح، وموعدها بعد صلاة العشاء. كانوا يذهبون للاستمتاع بهذه الليلة إلى مسجد بني أميّة، رجالاً ونساءً وأطفالاً، يشاركهم كبار المُوظفين ووجهاء الأحياء. فتمتلئ باحة المسجد، بقدر ما تستوعب من البشر. فيما يأخذ دراويش المولويّة، بثيابهم البيضاء الفضفاضة، وقبعاتهم الطويلة، من اللباد، تشبه الطرابيش، يدورون دورات محورية، على أكعابهم بانتظام وانسياب وخفة ورشاقة. ومهما داروا حول أنفسهم، أو حول الدائرة التي يحتلّونها، فإن الدوار لا يعتريهم، ذلك أنهم تدرَّبوا على هذه الحركات منذ طفولتهم. (العلاف، 1976، ص 71).

تلك دمشق العامرة بأصالة أهلها وإرثها الحضاريّ وتاريخها العريق الذي يتجدَّد في ذاكرة كلّ مَنْ يتذكَّر تلك الأيام أو يقرأ عنها وعاش في دمشق أو شرب من مائها، وهو تاريخ عظيم لن تنساه أجيالنا مهما طويت الأيام والسنين (مبيضين، 2009).

وحسب أخبار المُؤرِّخين، فقد شهدت العقود الخمسة الأولى من القرن الماضي، ازدهاراً كبيراً للمقاهي الدمشقيّة، وكان معظمها يقع على ضفاف نهر بردى الذي كان يخترق المدينة، حيث كانت مقاهي وديوانيات شارع بغداد وشارع العابد (وسط دمشق) تكتظ بالزائرين والشباب. لكن في فترة الستينيّات والسبعينيّات من القرن العشرين شهدت المقاهي والتجمُّعات الشعبيّة انكماشاً، ورافق ذلك ظهور التلفاز لينفتح المُجتمع على الخارج أكثر، ومع العولمة والنهوض التكنولوجيّ العالميّ تلوَّنت ليالي دمشق بالطابع الحديث، فأصبح البيت كمقهى صغير للعائلة، وتبدَّلت تلك الأجواء العامة، وفقدت روحها ومكانتها وألقها السابق. ■ **طالب الدغيم**

مراجع:

- مهند مبيضين، ثقافة الترفيه والمدينة العربيّة في الأزمة الحديثة (دمشق العثمانيّة)، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، 2009.
- أبي يوسف ابن إسحاق السّكيت، مختصر تهذيب الألفاظ، المطبعة الكاثوليكيّة للآباء اليسوعيّين، بيروت، 1897م.
- عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني، الألفاظ الكتابية، مطبعة الآباء اليسوعيّين، بيروت، 1899.
- منير كيال، يا شام، دمشق، ط1 1984. وانظر: منير كيال، رمضان في الشام، مؤسَّسة النوري، دمشق، ط1 1992، ص 90 - 91.
- أحمد حلمي العلاف، دمشق في مطلع القرن العشرين، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق، 1976.
- نصر الدين البحرة، ليالي دمشق في الأربعينيات، اتحاد الكُتّاب العرب، مج 19، العدد 76، ص 7 - 24.



(مجتزأ من سيرة مارادونا)

«أنا الدييجو»

أثناء إقامته في هافانا، قرَّر اللاعب الأسطوريّ والمُثير للجدل دييجو أرماندو مارادونا كِتابة سيرته الذاتيّة، التي نُشرت في عام 2006. سيرة مترعة بالبؤس والنصر والألم، من طفولةٍ فقيرة في أحد بيوت «فيوريتو» بـ«بوينوس آيرس»، من معاناةٍ من أجل شراء حذاء للعب، إلى نجاح أسطوري مع أندية أرجنتينيّة وتحوُّله لأسطورة مع نادي نابولي والمُنتخب الأرجنتينيّ، واستبعاد غير عادل من المُشاركة في مونديال 78، ثمَّ النصر العظيم في مونديال 86. لم تكن كرة القدم أبداً محض صراع كرويّ بين فريقين، كانت دائماً، خاصّةً فيما يخصّ أميركا اللاتينيّة وأوروبا، صراعاً سياسيّاً، رضت أميركا اللاتينيّة بتفوُّق أوروبا السياسيّ، لكنها لم ترضَ أبداً بتفوُّقها الكروي. كان مونديال 86 بهذه الصبغة، ومونديال 90، حيث اقتربت الأرجنتين من الكأس، حيث اقترب مارادونا من كأسه الثانية، كانت هكذا. حتى استبعاد مارادونا من كأس 94 لم يكن بعيداً عن نفس المنظور. وفي سيرته، يُعيد مارادونا طرح الأسئلة مجدَّداً ليُجيب عنها من وجهة نظره، ليكشف كَمّ المؤامرات التي واجهته في نابولي، كَمّ التلفيقات التي حاولت إعاقته، لكنه يعترف أيضاً بأخطائه، بإدمانه للكوكايين. السيرة تقدِّم وجهاً إضافياً لـ«دييجو» الذي يحب الفقراء والأطفال الفقراء، لقد خصَّص الملايين لإنقاذ أطفال نابولي من الفقر، وخصَّص ملايين غيرها لإنقاذ أطفال العَالَم، وكانت الأرجنتين قلبه، كعبته التي يدور حولها.

نقدِّم هنا أحد فصول كتاب «أنا الدييجو»، لنقترب من عالمه. وفي نفس الوقت لنودِّعه بعد أن رحل عن عالمنا في نوفمبر الماضي.

الألم
الولايات المُتحدة 94
«أُلِّحُ اليومَ: لقد قطعوا ساقيّ»

الحقيقة، الحقيقة الوحيدة في مونديال 94، هي أن دانييل ثيريني أخطأ لكني أتحمَّل المسؤولية، هذه هي الحقيقة الوحيدة. لا أحد وعدني بشيء، كما قِيل حينها، ولا (الفيفا) فتحت أمامي الطريق لأفعل ما أشاء، ثمَّ خدعتني باختبار المُنشطات، هذه أكذوبة كبرى. الشيء الوحيد الذي طلبته من جروندونا، فيما بعد، حين وقع كلّ شيء، أن يضعوا في اعتبارهم أني لم أسعَ للحصول على مزايا، أن يتركوني أكمل، أن أنهي آخر مونديال لي. أن يطبِّقوا عليَّ ما طبَّقوه على اللاعب الإسبانيّ كالديريه في مونديال المكسيك، من فضلكم أطلب منكم ذلك. لكن كلّ الطرق كانت مسدودة: أعطوني عاماً ونصف، عاماً ونصف لتناول إفيدرين، المُنشط الذي يتناوله لاعبو البيسبول والباسكتبول، ولاعبو الفوتبول في الولايات المُتحدة، حيث تقام البطولة. الأسوأ من ذلك أني لم أعرف أني تناولت إفيدرين: لقد لعبت بروحي، بقلبي. كلّ عالَم كرة القدم كان يعرف أنه من أجل الجري لا حاجة إلى إفيدرين، كلّ العَالَم! لقد وصلت إلى المُونديال نظيفاً كما لم أصل من قبل، لأني كنت أعرف أنها فرصتي الأخيرة لأقول لبناتي: «أنا لاعب فوتبول، وإنْ كُنتن لا ترينني، سترينني هناك». لذلك، وليس لسببٍ آخر، وليس بسبب الصخب الذي تحدَّثوا عنه، صرخت للهدفِ الذي سجلناه في اليونان بهذه الطريقة. لم أكن في حاجة إلى مخدر لأتحمَّس ولا لأصرخ في العَالَم هكذا معبِّراً عن سعادتي. لذلك بكيت، وسأواصل البكاء: لأننا كنّا أبطال العَالَم وجرَّدونا من الحلم.



فـي الواقـع، كانـت قصتـي فـي مونديـال الولايـات المُتحـدة، والتـي انتهـت كمـا انتهـت، قـد بـدأت بالنسـبة لـي قبـل ذلـك بكثيـر.
فـي فبراير/شـباط التقيـت مجـدَّداً، فـي النهايـة، بـ«كوكـو باسـيلي». كان قـد دعانـي قبلهـا بشـهر، فـي 13 يناير/كانـون الثانـي، وبالطبـع اضطـررت للمُشـاجرة مـع نائـب رئيـس نـادي إشـبيلية ليسـمحوا لـي بالسـفر: وكان سـاعتها لويـس كويربـاس، وحينهـا عمـل نفسـه مهمّـاً وركـب رأسـه. وتمـرَّدت عليـه سـريعاً وقلـت «إن مـا يريـده هـذا الرجـل هـو المُضايقـة»، وقلـت فليخبـط رأسـه بالحائـط. وركبـت الطائـرة. كانتـا مباراتيـن وديتيـن، لكنهمـا مهمَّتـان: الأولـى مـع البرازيـل، والثانيـة مـع الدنمارك...
الحكايـة أنـي وصلـت إلـى بوينـوس آيـرس ورحـت للمـرّة الأولـى فـي حياتـي إلـى المُعسـكر الجديـد باتحـاد الكـرة، بمنطقـة أزيـزة، وانفجـر التمـرُّد. كان يفتـرض أن أعطـي كومـاً مـن التوضيحـات. لكنـي كنـت محـدّداً جـدّاً حتـى لا تبقـى شـكوك: «فـي البدايـة وأولاً أريـد أن أشـكر باسـيلي لدعوتـي. هـي العـودة إلـى البيـت. ورغـم أنـي بقيـت لعاميـن ونصـف بعيـداً عـن القميـص الأرجنتينـيّ إلّا أنـي كنـت أشـعر أنـي ألعـب فـي المُنتخـب. أعـرف أن سـنواتي المُتبقيـة للعـب قليلـة ولـن أضيـع الفرصـة».
كانـت هنـاك عِـدّة مسـائل معلَّقـة. شـارة الكابتـن مثـلاً. كانـت هنـاك عِـدّة تقاطعـات مـع روجيـري، بالتالـي رميـت الكـرة فـي ملعبـه وقلـت: عندمـا نلتقـي فليقـرِّر هـو. بالنسـبة لـي، مـا يفتنني كان العـودة لارتداء رقـم 10 بعـد المُبـاراة الملعونـة مـع ألمانيـا فـي رومـا، قبلهـا بعاميـن ونصـف، وكنـت مأخـوذاً باللعـب مـع الوحـوش الذيـن بـدأت معهـم مثـل كانيجيـا وباتيسـتوتا أمامـي، وسـيميوني خلفـي. هـذا الفريـق قضـى 22 مبـاراة بـدون هزيمـة، منـذ تولـى إدارتـه الكوكـو، وكان النـاس يحبونهـم ولا يزالـون. بالنسـبة لـي، بعـد معانـاة طويلـة مـع بيلاردو، كانـت تجربـة جديـدة كليـةً. وكنـت أريـد أن أفـوز، أفـوز فـي كلّ المُباريـات، حتـى فـي التدريبات.
مـا فـزت بـه، وهـو أحـد أكبـر أسـباب فخـري كلاعـب كـرة قـدم، هـو تكريـم اتحـاد الكـرة الأرجنتينـيّ لـي باعتبـاري أفضـل لاعـب أرجنتينـيّ فـي كلّ العصـور. كنـت مسـحوراً، وكيـف لا؟ لكنـي فـي نفـس الوقـت كنـت أخجـل مـن تجـاوز أسـماء مثـل مورينـو ودي سـتيفانو وبيدرنيـرا وكيمبـس وبوتشـيني. مـاذا أعـرف أنـا، كنـت أتمنَّـى التكريـم جـدّاً، وفـي نفـس الوقـت كنـت أشـعر بالخجـل. بعـد ذلـك بكثيـر، فـي عـام 2000، اختارونـي كلاعـب القـرن فـي الأرجنتيـن، شـيء عظيـم أيضـاً. مـن الصعـب مقارنتـه بشـيء آخـر، الأفضـل أن أقـول شـكراً، شـكراً لإسـعاد أهلـي أكثـر مـن إسـعادي أنـا شـخصيّاً، هـذا كلّ شـيء.
في اليوم التالي، أخيراً، جاءت لحظة النزول للملعب.
فـي الخميـس 18 فبراير/شـباط 1993، بشـارة الكابتـن التـي أعادهـا لـي روجيـري، عُـدت لأطـأ أرض ملعـب المونومينتـال كامـلاً، بقميـص المنتخـب. تعادلنـا 1-1، وتعـرَّض سـيميوني للكسـر وكذلـك مانكوسـو، الـذي أحـرز الهـدف، وأنـا كنـت أركـل الهـواء لأنـي لاحظـت، والجمهـور معـي، أنّ شـيئاً مـا ينقصنـا. لا أعـرف، لقـد فعلنـا كلّ شـيء.
فـي اليـوم التالـي ظهـرت فـي الشـارع واحـدة مـن الحماقـات التـي تـدور حولـي، ظهـر مصطلـح «التبعيـة لمارادونـا»، يـا للقبـح! أن الفريـق غيَّـر طريقتـه مـن أجلـي، أنهـم يحتاجوننـي أكثـر مـن الـلازم، أنهـم يبحثـون عنـي طـوال الوقـت. لكـن، أي فظاظـة يريـدون؟... أشـياء تخرجنـي عـن صوابي.
بالنسـبة لـي، لـم تكـن كأسـاً أخـرى. لذلـك أعلنـت: «سـأتناول شـيئاً نقيـاً مـن أي مخـدر: فـي الثانيـة والثلاثيـن لا زلـت أسـتطيع لعـب ثـلاث مباريـات فـي عشـرة أيـام. منحنـي كوكـو حرّيّـة الحركـة فـي كلّ الملعـب والتقـدُّم للأمـام فـي الهجـوم. أشـعر براحـة وأنـا أمـرِّر الكـرة لـ«كانيجيا» و«باتيسـتوتا»، مفـرح أن أراهـم يجـرون ويتقاطعـون. أسـعد كلّمـا مـرَّرت لهـم الكـرة هنـا ليسـدِّدوا. دائمـاً مـا آمنـت بنفسـي: مـا يحـدث أنـه فـي

الفوتبول يجب أن تبرهن على شيء كلّ يوم؛ لقد تجاوزت الامتحان الصعب ويجب أن أواصل، لن أرضى بمباراتين فحسب.
لن أنسى أبداً ذاك المساء من يوم 25 يونيو/حزيران 1994. أبداً. كنت أشعر بأني لعبت مباراة عظيمة، وكنت في غاية السعادة. جاءتني هذه المُمرضة وكنت في أحد أركان الملعب، حيث كنت أحتفل مع المقصورة، ولم أشك في شيء. في ما سأشك إن كنت نظيفاً، نظيفاً؟ الشيء الوحيد الذي فعلته، وأتذكَّر ذلك، أني نظرت إلى كلاوديا التي كانت في المقصورة، وأومأت لها بإيماءة تقول لها: «وهذه مَنْ هي؟». لكنها كانت أكبر من إيماءة بيننا، لأنها كانت لغماً، ولم يكن في ذلك شيءٌ غريب. كنت مطمئناً لأني أجريت تحاليل للمُخدرات قبل وأثناء المُونديال، وكلّ النتائج كانت سليمة. لم أتناول شيئاً! قطيعة تامة حتى عن الأشياء الأخرى، الأشياء التي تشد إلى الوراء! لذلك رحت مع زوجتي واحتفلنا، وإلّا، ما الذي كان يبهجني ساعتها؟
أي صحافي رآني بعد التحليل يمكن أن يقول ذلك: كنت سعيداً، سعادة حياتي. سعيداً لدرجة أني كنت أمزح بطريقة لا يتخيّلها أحد. أتذكَّر جدّاً حين سألني أحد الصحافيين:
- دييجو، في مباراتك ضد اليونان صُنِّفَ مستواك بـ 6.50. اليوم كنت أفضل. كم تعطي نفسك؟
- فوق الممتاز، يا متهور!
وبعد ثلاثة أيام، الثلاثاء 28 يونيو/حزيران، كنت أتناول متّة في باركينج المُعسكر، في البابسون كوليج، مستمتعاً بساعاتِ الراحة التي منحها لنا كوكو. كان الجو حاراً، مثل كلّ الأيام. لكننا لم نهتم بذلك. كنّا سعداء مثل الأطفال. كنا نتحدَّث في أي تفاهة مع كلاوديا، مع جويكوتشيا وزوجته آنا لاورا. كان معنا أبي أيضاً، وحينها ظهر ماركوس بوجهٍ فظيع، وفكَّرت «مَنْ مات؟».
- دييجو، يجب أن أتكلَّم معك لدقيقة؛ قال لي وسحبني بعيداً عن المجموعة، وضع يده على كتفي وأطلق الخبر في وجهي، هكذا-: انظر يا دييجو، اختبار المُخدرات في مباراة نيجيريا ظهر إيجابياً. لكن لا تشغل بالك، المُديرون يحاولون حلّ المسألة... لم أسمع بعدها، استدرت إلى كلاوديا ولم أكن أرى شيئاً، كانت عيناي مضببتين، مليئتين بالدموع. تهتك صوتي وأنا أقول لها:



- ماما، سنرحل من المُونديال.. وانصرفت باكياً مثل طفل.
انصرفنا معاً، يعانق أحدنا الآخر، حتى غرفتي رقم 127، وهناك انفجرت. سدَّدت اللكمات للحوائط وكنت أصرخ، أصرخ وأصرخ. لقد أهلكت نفسي في التدريب، أهلكت نفسي كما لم أهلكها من قبل والآن يحدث ذلك!
ولا أحد ممّن كانوا معي كان بوسعه أن يقول شيئاً: لا كلاوديا ولا ماركوس ولا كارماندو العزيز، البائس. أمّا مسألة أن المُديرين يحاولون فعل شيء فلم أصدقها أبداً. كنت أعرف، كنت أعرف جيّداً أن النهاية قد حانت.
لقد سقط العَالَم على رأسي. لم أعرف ماذا أفعل، من أين أخرج. كان يجب أن أواجه، نعم، لكني لم أرغب في تدمير بقية الأولاد. كان يجب أن نسافر إلى دالاس لمباراة بلغاريا، وكانت روحي ممزَّقة لمعرفة أن الجو سيكون مختلفاً وأني لن أكون هناك، في الملعب. لم أتحمَّس لقول شيء لأحد، مَنْ عرف قد عرف وانتهى الأمر. لا أعرف، في العمق كان لديّ أمل بأن يفعل المُديرون شيئاً، أن يصدقوني، أن يضعوا في اعتبارهم أني أنهكت نفسي، أني كنت أتدرب ثلاث مرّات يومياً... لو كانوا رأوني!
في الأربعاء 29 هبطنا في دالاس. حين دخلنا الفندق، وكنت على رأس الفريق. كنت أرتدي نظارة سوداء وطاقية ميكي الزرقاء، أهدتني إياها بناتي. كانت الكاميرا تتابعني، لكن ما من جديد في ذلك، كان عادياً. لا أحد كان يعرف شيئاً، حتى الآن، وأنا كنت أشعر بشيء غريب، مرعب: كنت أحدق في وجوه الصحافيين الأصدقاء، مبتسمين كانوا، يملؤهم الأمل. كثير منهم تعارك من أجلي، في الدفاع عني، والآن يستمتعون بموقفهم، مثلي. كم كنت أتألم، كم كان يؤلمني ما أحمله بداخلي!
في نفس المساء رحنا لنتعرَّف على الاستاد، استاد كوتون باول، كما نفعل عادةً في مباريات المُونديال. وقبل يوم من المباراة، رحنا نلعب على النجيلة. أنا دخلت ولعبت، لكني كنت في عالَم آخر. كنت أعرف جيّداً أني في اليوم التالي لن أكون هنا، لن يتركوني لأكون هنا. لم يكن كلّ زملائي يعرفون الحقيقة، لذلك استغرب بعضهم أني ألتزم صمتاً لم أعتده. ولا حتى لمست الكرة، ولا قمت بتمريرة، رحت في ركن وبقيت هناك، ملتصقاً بالشبكة، كسجين. حين وصلنا إلى الاستاد يوم المباراة رأيت تجمُّعاً من الصحافيين في المقصورة. كانوا قد عرفوا الخبر. رأيت خوليو جروندونا يسير صوب هذا المكان، حيث الملعب، وأسرعت خطوتي. سمعته يصرخ فيّ: دييجو، تعال، سؤال! مارادونا، تعال هنا، اقترب من فضلك! ولا حتى نظرت له، فقط رفعت ذراعي وحييته. وانصرفت. هذا ما فعلته: انصرفت. حتى خرجت من الملعب والنجيلة صارت ورائي كنت على وشك أن أتوه في البناية التي تؤدي إلى خارج الاستاد، التفتُّ ورائي ورأيت جروندونا يُشير لي، ورأيت ألفيّ ميكروفون وكاميرا تسجل: المُديرون يديرون التفاوض بشكلٍ جيّد، قال لي فرانكي. وسرت رعشة في ظهري ونفضتني.
مع الليل، كان لوبي الفندق قد غدا جحيماً. كان العَالَم أجمع قد عرف الخبر. في البداية ظنّوا أن المقصود هو النيجرو باثكيث، سيرخيو باثكيث، إذ خضع لاختبار المُخدرات معي وكان مصاباً وتلقَّى العلاج. لكنهم عرفوا بعد ذلك أن الاسم المُستبعَد هو اسمي.
نظريّاً، كانت إجراءات المُديرين لا تزال تعمل، لكن في الساعة الأخيرة، وفيما كنت أحاول النوم، طرق ماركوس الباب وجاءني بالخبر: دييجو، كلّ شيء انتهى، الاختبار الآخر ظهر إيجابياً. بهذه المعلومة، قرَّر اتحاد الكرة الأرجنتينيّ سحب اسمي من القائمة. ولم أعد أنتمي للمُنتخب الوطنيّ.



كنت وحيداً، وحيداً. وصرخت وصرخت: «ساعدوني من فضلكم، ساعدوني! أخاف أن أتغوَّط على نفسي، ساعدوني من فضلكم!». جاء إلى الغرفة بعض الأولاد، لكن لم يكن بوسعهم فعل شيء، ولا قول شيء. لم أكن أرغب في شيء إلّا البكاء، لأني كنت أعرف أنه في اليوم التالي يجب أن أظهر بوجهي وحينها لن أستطيع أن أبكي. وعدت كلاوديا بذلك وسأوفي بوعدي.

طلع النهار أخيراً وأنا لم يغمض لي جفن. وكان ماركوس معي طوال الليل، وكذلك فرناندو.

حين حانت الساعة، خرج الفريق بأكمله إلى الاستاد. أنا لا، أنا بقيت. كنت أريد أن أوضّح كلّ شيء للأرجنتينيّين. كان هناك الصحافي أدريان بائنثا، بكاميرات قناة 13. رحنا إلى غرفة ماركوس وجلست على السرير، وكان قريباً من النافذة، فيما كان أدريان والمُصوِّر، القرطبي، يُعِدَّان كلّ شيء. طلبت من ماركوس وفرناندو وسلباتوري أن يجلسوا ورائي، إنْ أرادوا. أخذت نفساً، سعلت قليلاً وأعلنت أني مستعد. حينئذ قلت كلّ ما يمكن إيجازه في جُملة يمكن أنْ أُكرِّرها: بكلٍّ هدوء أُلِحُّ اليومَ إنهم قطعوا ساقيّ. الحقيقة؟ لم أكن أرغب في الكلام إطلاقاً، لكني فكّرت أنّ الناس تستحق على الأَقلّ أن أوضِّح لهم. لو سمعوني سيفهمون. بالإضافة، لم أكن أرغب أن يبقوا معلّقين بجرس... جلست على طرف السرير وقرَّرت مواجهة الكاميرا. قبلها كلَّمت كلاوديا بالتليفون ووعدتها ألّا أبكي، ألّا أمنحهم هذه المُتعة كما فعلت في مونديال 90. لكن الحقيقة أني كنت على وشك الانفجار. ◻ ترجمة: أحمد عبد اللطيف

«الشهرة التي أنقذته من البؤس جعلت منه سجيناً»!

لماذا تمرَّد مارادونا؟

«أبدأ هذا الكتاب في هافانا. أخيراً قرَّرت أن أحكي كلَّ شيء. لست أدري، لكن يبدو لي دائماً أنّ ثمّة أشياء تبقى لكي نقولها. هذا غريب! مع كلِّ ما كنت قد قلته في السابق، لست متأكِّداً من أنني قد قلت الشيء المهمّ، الأهمّ. هنا، خلال الليالي، بينما أتعلَّم كيف أتذوَّق السيجار الهافاني، أشرع في التذكُّر. جميلٌ أن يفعل المرءُ ذلك لمَّا يكون في حالٍ جيّد، ولمَّا لا يحسُّ بالندم رغم الأخطاء. رهيب أن يرجع الإنسانُ للماضي ليستعيده لمّا يكون قد أتى من أقصى المناطق السفلى، وتعلَّم أن كلَّ ما كنت عليه، ما أنت عليه أو سوف تكونُه، ليس أكثر من صراع. هل تعرفون من أين أتيتُ؟ هل تعرفون كيف بدأت هذه الحكاية؟

كنت راغباً في أن ألعبَ، لكن لم أكن أعرف ما الذي أرغبُ في أن ألعبَه، لم أكن أعرف... لم تكن لديَّ أي فكرة. لقد بدأت كمدافع. لطالما أحببت ذلك، وما زال يستهويني أن ألعبَ في موقع الليبرو، الآن بعد أن سمحوا لي بالكاد أن ألمسَ كرة لأنهم يخشون أن ينفجر قلبي. من موقع الليبرو، أنت تنظر إلى كلّ شيء من الخلف، فالملعب بأكمله أمامك، لديك الكرة وتقول، بوم، سنخرج من هناك، بوم، ننظر من الجانب الآخر، أنت سيد الفريق».

هكذا افتتح دييجو أرماندو مارادونا سيرته المعنونة بـ: «أنا الدييجو» المنشورة سنة 2006... إنّ عبقرية مارادونا تتجلَّى في قدرته الخارقة على النظر والتأمُّل والتخييل، وأيضاً، وأساساً، على تحويل تلك القدرة الخلّاقة إلى إبداع، وهذا واضح في تعليله لشغفه بهذا التموضع الخلفي في الملعب، تموضع يتيح للاعب ذكي مثل مارادونا أن يصير مهندساً وقائداً للعمليّات..

ما يُثير في لاعب كرة قدم مثل مارادونا هو وفاؤه للطبقات السفلى من المُجتمع، ومواقفه المبدئية التي لم يتزحزح عنها بخصوص الفئة التي كان ينتمي إليها فهو ظلّ وفيّاً لجذوره الاجتماعيّة، ليس فقط على مستوى التضامن والعمل من أجل قضايا المُجتمع، بل وأيضاً على مستوى اعتناق الفكر الثوريّ والوفاء لرموزه في أميركا اللاتينيّة. كما كانت له مكانة خاصّة لدى كثير من المُثقَّفين في العَالَم، فقد كتب عنه غير ما مرّة الروائي والشاعر والصحافي الأورغواني إدواردو غاليانو، كما كتب عنه الشاعر الفلسطينيّ محمود درويش.

يقول عنه إدواردو غاليانو:

«لم يندد أي لاعب كرة قدم مكرّس بشكلٍ صريح ودون أن يتلعثم في الكلام بأسياد كرة القدم. كان الرياضيّ الأشهر والأكثر شعبيّة في كلِّ الأزمنة، هو الذي حطّم الرماح دفاعاً عن اللاعبين الذين لم يكونوا يمتلكون الشهرة ولا كانت لهم شعبيّة كاسحة.

استطاع معبود الجماهير السخي المُتضامن هذا أن يسجل، في غضون خمس دقائق فقط، الهدفين الأكثر تناقضاً في تاريخ كرة القدم بأكمله. صار أنصاره يبجّلونه لأجل الهدفين على حدٍّ سواء: لم يكن هدف الفَنَّان، المُطرّز بشيطانية ساقيه، جديراً بالإعجاب فقط، ولكن أيضاً، وربّما أكثر من ذلك، هدف اللص الذي سرقه بيده. كان دييجو أرماندو مارادونا معبود الجماهير، ليس فقط لألعابه السحريّة المُدهشة، ولكن أيضاً لأنه كان يحمل بذرة معبود جماهير قذر وخاطئ وأكثر إنسانيّة. يمكن لأي شخص أن يميِّز فيه تركيباً متحرِّكاً لنقاط الضعف الإنسانيّة (...) والشهرة التي أنقذته من البؤس جعلت منه سجيناً».

كان حديث مارادونا عن كرة القدم يبدو كما لو أنه مُرافَعة زعيم نقابي، وهذا ما يجعل منه فعلاً قائداً، ليس على مستوى قيادة فريقه نحو الانتصارات والألقاب والتتويجات، بل أيضاً لصيانة حقوق ومكتسبات اللاعبين وحمايتهم من الإفراط في الاستغلال والاستنزاف، يقول مارادونا في مذكّراته: «لهذا السبب كنت دائماً أرغب في أن أكون قائداً، لأن ذلك كان يسمح لي أن أواجه بقوة، أولئك الذين كانوا يريدون أن يفرضوا علينا أشياء، أشياء كانت تُحاك ضدّ لاعبي كرة القدم. ولا أعتقد أن ثمّة لاعباً واحداً أو زميلاً يستطيع أن يقول لي: لقد فعلت أشياء بشكلٍ سيئ، ولم تدافع عني جيّداً. ولقد واجهت غروندونا، وبلاتير، وهافلانج، وماكري... ربّما بمعجم لُغويٍّ كرويّ، وليس بمعجم لُغويٍّ سياسيّ، وقد كلّفني ذلك الكثير من الأشياء، لكن النتيجةَ كانت تستحق العناء. أعتقد أنني اليوم يمكنني أن أتوقَّف عند برج إيفل، وأصرخ بأعلى صوتي وأجد حواليّ كلّ اللاعبين في العَالَم، لأن ذلك ما قاله لي كانتونا، وما قاله لي وييّا، وما قاله لي ستويشكوف: نحنُ جزءٌ من جمعية لاعبي كرة القدم العَالَميّين وأنت الرئيس. هذه أعظم مفخرة بالنسبة لي».



إن صـورة مارادونـا المُتمـرِّد تتَّضـح جليّـاً فـي مواقفـه، وسـيحفظ لـه التاريخ أنـه وقـف دومـاً إلـى جانـب الشـعوب التـي تكافـح مـن أجـل الانعتـاق، ولَعَـلّ أجلـى صـور ذلـك وقوفـه إلـى جانـب الشـعب الفلسـطينيّ، وقـد صـرَّح: «أنـا فـي قـرارة قلبـي فلسـطينيّ»، بـل إنـه قـال ذلـك مباشـرةً لرئيـس السـلطة الفلسـطينيّة محمـود عبـاس إبّـان انعقـاد دورة كأس العَالَـم الأخيـرة فـي روسـيا فـي يوليو/تمـوز 2018، كما كان النجـم الأرجنتينـيّ فـي كلّ زياراتـه للعَالَـم العربـيّ، شـرقاً وغربـاً، يحـس أنـه يُؤخَـذ بالأحضـان، ولذلـك كان يبـادل الجماهيـر العربيّـة حبّـاً بحـبٍّ، بـل إنّ مـن أجمـل عبـارات هـذا الحـبّ النابـع مـن القلـب العربـيّ، تلـك المقالـة المُدهشـة للشـاعر الفلسـطينيّ محمـود درويـش الـذي قـال عنـه:

«لـه وجـه طفـل، وجـه مـلاك، لـه جسـد الكـرة، لـه قلـب أسـد، لـه قدمـا غـزال عمـلاق، ولـه هتافنـا: مارادونـا... مارادونـا، (...). يقـف. يُحاصَـرْ. يفلـت كالصـوت. يقطـف الكـرة. يُحاصَـرْ. يُمـرِّر الكـرة جاهـزة علـى شـكل هديـة إلـى قـدم زميـل ساعده فـي فتـح قلعـة الدفـاع، فيصوِّبهـا الزميـل الماهـر فـي اتجـاه المـدى والجمهـور. مارادونـا يصفـق مـن الوجـع.

إنْ هـو لـم يسـدد سـتموت الأرجنتيـن مـن البـكاء. وإنْ هـو لـم يصـوِّب سـترفع الأرجنتيـن نصبـاً لعارهـا فـي الفوكلانـد. سـيتوقّف الشـعور القومـيّ عـن الرقـص، وسـتربح إنجلتـرا المغـرورة الحـرب مرّتيـن.

ولكـن مارادونـا يتقـدَّم بالكـرة مـن حيـث تراجعـت السـلطة. مارادونـا يُعيـد الجزيـرة إلـى الأرجنتيـن. وينبّـه الإمبراطوريّـة البريطانيّـة إلـى أنهـا تحيـا فـي أفـراح الماضـي... الماضـي البعيـد (...) مارادونـا لا يسـأل غريزتـه. سـقراط البرازيلـيّ هـو المُفكِّـر المشـغول بتأمُّـلات ميتافيزيقيّـة حـول الضربـة الركنيّـة. وزيكـو يلاحـق كابـوس ضربـة الجـزاء، التـي طـارت مـن الملعـب فطـارت البرازيـل مـن الحلـم. وبلاتينـي يُحسّـن شـروط التقاعـد. وبيليـه الخبيـث يُجاهـد لإخفـاء الشـماتة التـي تصيـب الملـوك المخلوعيـن. ولكـن مارادونـا يعـرف شـيئاً واحـداً هـو أن كـرة القـدم حياتـه وأهلـه وحلمـه ووطنـه... منـذ طفولتـه الفقيـرة فـي كـوخ مـن تنـك، تعلَّـم المشـي علـى الكـرة. كان يلـف كـرة الخيطـان حـول علـب الصفيـح ويلعـب. ولَعَـلّ الكـرة هـي التـي علَّمتـه المشـي. مشـى مـن أجلهـا. مشـى ليتبعهـا. مشـى ليلعـب بهـا. ومشـى ليسـيطر عليهـا».

ويبقـى مـن أجمـل مـا صاغـه محمـود درويـش عـن مارادونـا، صـورة المُؤنـس للـذات فـي اغترابهـا، إذ مـع إسـدال السـتار علـى نهايـة كأس العَالَـم بالمكسـيك 1986، سـيحل الفـراغ الـذي يعـذِّب الـذات بعدمـا انتشـت لحيـن بألعـاب وصـولات وجـولات مارادونـا، يقـول محمـود درويـش:

«مـاذا نفعـل بعدمـا عـاد مارادونـا إلـى أهلـه فـي الأرجنتيـن؟ مـع مَـنْ سنسـهر، بعدمـا اعتدنـا أن نعلِّـق طمأنينـة القلـب، وخوفـه، علـى قدميـه المُعجزتيـن؟ وإلـى مَـنْ نأنـس ونتحمَّـس بعدمـا أدمنـاه شـهراً تحوَّلنـا خلالـه مـن مشـاهدين إلـى عُشَّـاق؟

ولمَـنْ سـنرفع صـراخ الحماسـة والمُتعـة ودبابيـس الـدم، بعدمـا وجدنـا فيـه بطلنـا المنشـود، وأجَّـجَ فينـا عطـش الحاجـة إلـى: بطـل... بطـل نصفِّـق لـه، ندعـو لـه بالنصـر، نُعلِّـق لـه تميمـة، ونخـاف عليـه وعلـى أملنـا فيـه مـن الانكسـار؟

الفرد، الفردُ ليس بدعةً في التاريخ.

يـا مارادونـا، يـا مارادونـا، مـاذا فعلـت بالسـاعة؟ مـاذا صنعـت بالمواعيـد؟

(...) سـنتذكَّر، لنسـهر أكثـر، عصـراً ذهبيّـاً عاصرنـاه: العصـر الـذي حـلَّ فيـه مارادونـا ضيفـاً علـى لهفتنـا، فأقلعنـا عـن كلِّ شـيء لنتفـرَّغ لمـا مسَّـنا مـن طقـس: محبّـة مارادونـا...». ■ **خالد الريسوني**

زمن مارادونا!

لم ينتظر مارادونا الرحيل كي يملأ الدنيا ويشغل النّاس، بل ظلّ طيلة حياته، وها هو بعد موته، محطّ أنظار الجميع. ألهم الشعراء وأثّر كما لم يُؤثّر «نجمٌ» مِنْ قَبْلِهِ في الفنون التشكيليّة والسينما والمسرح والمُوسيقى والآداب والفلسفة وعلم الاجتماع.



آدم فتحي

يكفي أن نذكر في هذا السياق نصوصاً وأعمالاً لأعلام مثل إمير كوستريكا، ورودريغو صاحب أغنية «لا مانو دو ديوس»، وبينيديتّي، وغاليانو، ويوسا، ومحمود درويش، وروبير ريديكر الذي شبّهه بالألباتروس البودليريّ، وفرانسوا بيغودو الذي شبّهه بسيلين، وُصولاً إلى متحف أمستردام الذي لم يرثِ فيه لاعبَ فوتبول، بل «مُبدعاً ارتقى بالرياضة إلى مستوى الفَنّ»، ومتحف نابولي الذي ذهب إلى حَدّ المُقارنة بينه وبين بيكاسو. فما الذي جعل هذا «اللاعب» يرُجُّ العَالَم بهذا الشكل عند رحيله في الخامس والعشرين من شهر نوفمبر/تشرين الثاني 2020؟ ولماذا احتلَّ هذا الموقع «المُختلف» في قلوب عُشَّاق الفوتبول في العَالَم الذين باتوا يتعاملون مع «لعبتهم» كأنّها ديانة، ومع «أيقوناتهم» كأنّهم قدّيسون، ومع مارادونا تحديداً كأنّه، وفْق عبارة أوليفييه بوريول، تحقيقٌ لما حلم به نيتشه، وتجسيدٌ حيٌّ لما تخلّينا نحنُ عنه: «حريّة الإبداع فيما وراء الخير والشرّ»؟

...

أعودُ إلى الثاني والعشرين من شهر يونيو/حزيران 1986، حين التقى الفريقان الأرجنتينيّ والإنجليزيّ في الدور ربع النهائيّ لكأس العَالَم بالمكسيك. أذكر ذلك اليوم كأنّه البارحة. كنت في مقهى بباب الجديد بالعاصمة التونسيّة، شبيهاً بقطرةٍ في بحرِ عُشَّاق الفوتبول في أرجاء المعمورة، الذين كانوا مشدودين إلى ملعب أزتيكا بمكسيكو، وقد غصَّ بأكثر من مئة ألف متفرِّج.

في الدقيقة الخمسين تقريباً انطلق دييجو بالكرة من وسط الميدان. راوغ أربعة لاعبين إلى أن بلغ منطقة الجزاء. هناك مرَّر الكرة إلى زميله فالدانو. حاول هذا الأخير إعادتها إليه لكنّها اصطدمت بأحد المُدافعين وانحرفت في اتّجاه حارس المرمى بيتر شيلتون. وفيما كان هذا الأخير يحاول صدَّها انقضَّ عليها دييجو برأسه، مستخدِماً يده في آخر لحظة، ليغالط الحارسَ والحَكَم ويضع الكرة في الشّباك مفتتحاً التسجيل لصالح فريقه.

لم تكن تقنية «الفار» أو التحكيم بواسطة الفيديو قد ظهرت بعد، ولم يكن من السهل التفطُّن إلى ما حدث في حينه. لكنّ إعادة اللقطات ببطء في تلفزات العَالَم أتاحت للجميع التأكُّد من «الخديعة». سُئِل مارادونا فيما بعد كيف سجّل ذاك الهدف فأجاب مبتسماً: «سجّلتُ بعضَهُ برأسي والبعض الآخر بمُساعدة اليد الإلهيّة». وأضاف فيما بعد: «حدث الأمرُ بعفويّةٍ كما يحدث في ملاعب الضواحي... لم أجد حلّاً أمام طول قامة شيلتون غيرَ أنْ أقفزَ كالضفدعة وأنْ أنقرَ الكرة بقبضتي اليسرى».

بعد ذلك بخمس دقائق أو أقلّ، انطلق مارادونا بالكرة مرّةً أخرى من وسط الميدان، وشرع في كتابة «قصيدة كرويّة» بكلّ ما تملك العبارة من دلالة، وكأنّ في قدميه يَدَيْن. راوغ خمسة لاعبين هذه المرّة، وسجّل هدفاً اعتبرته «الفيفا» في أعقاب سبْرٍ للآراء نظّمَته سنة 2002 «هدفَ القرن». حتى أنّ لينيكَر قلب هجوم الفريق الإنجليزيّ، وصاحب الهدف الوحيد الذي ذلّل به الإنجليز الفارق، لم يجد حرجاً في الإقرار بعد ذلك بأنّه شعر لأوّل مرّة في حياتِهِ «بالرغبة في الاحتفال بهدفِ أحد المُنافسين».

...

كانت تلك المُباراة لحظةً «مُستقطعةً» من الزمن، توقَّفَتْ في أثنائها «الكرةُ الأرضيّة» عن الدوران في انتظار أن تتعرَّف على مصير «كرة القدم» وهي تكتب سمفونيّتها على المُستطيل الأخضر. أمسك العَالَم أنفاسه وظلَّ يتابع كالمسحور لاعِبَ فوتبول، هو في الوقتِ نفسه راقصُ باليه وفنّانٌ تشكيليّ ومؤلِّفُ موسيقى ولاعبُ جمباز وشاعر فذّ، يُحوِّل العشب إلى سماء، ويوحِّدُ بين الارتجال والتأليف، ويحلّق بمتابعيه



في فضاءات الإبداع، ويجدِّد لديهم أفق الانتظار في كلِّ حركةٍ مِن حركاته.

أُقِرُّ طبعاً بأنّي وقعتُ في السحر مثل الملايين، وازددتُ حبّاً لمارادونا بقدر ما سخطتُ عليه في تلك المُباراة. أحببتُه لأنّه لم يخيّب ظنّي في المُبدع الذي كان. وسخطتُ عليه لأنّي شعرتُ، ولا أدري إن كان ذلك الشعور مشتركاً، بأنّه خدع كافّة عُشّاق الكرة حين خدع الحَكم. ولعَلّ هذا الإحساس بالخديعة انتقل إلى مستوى شخصيّ لأنّ الحَكَمَ كان تونسيّاً اسمُه علي بن ناصر. من ثمّ شعرتُ أنّي خُدِعتُ شخصيّاً ومعي خُدِعَ كلُّ التونسيّين والعرب. إلّا أنّي سرعان ما «أخفيتُ» ذلك الإحساس بالخديعة في زاويةٍ قصيّةٍ من زوايا وجداني. متعلّلاً بضرورة الفصل بين الشخص والمُبدع، وبأنّ الفوتبول كنايةٌ عن الحياة بما فيها من خيرٍ وشرّ. مُرجِّحاً أنّ حرب المالوين كانت حاضرة، دون شكّ، في ذهن مارادونا وهو يلعب ضدّ إنجلترا. ولعلّه كان في زاوية من زوايا لاوعيه، يعتبر الانتصار على الإنجليز، بكلّ وسيلة ومهما كان الثمن، ثأراً من تلك الهزيمة المُذلّة التي ظلّ جرحها فاغراً في قلوب الأرجنتينيّين.

كنتُ أيّامها (شأني في ذلك شأن أبناء جيلي) خارجاً من زمن «الآباء»، أبحث لي عن «زمن جديد» يكبر معي وبي وأكبر معه وبه. كان لزمن الآباء عناوين سياسيّة وثقافيّة ليس هذا مقام التوقُّف عندَها، أمّا عنوانه الفوتبوليّ فكان بيليه الذي كنّا نقرّ بعبقريّته إلّا أنّه أخذ يبدو لنا «مصقولاً» و«رسميّاً» أكثر من اللزوم. في حين بدا لنا مارادونا مطابقاً للنموذج المُفارق المُنشقّ الذي كنّا نبحث عنه. لذلك اعتبرناه عنواناً لزمنٍ فوتبوليّ (وثقافيّ) آخر، قريب منّا ومن رغبتنا في أن نشبّ عن الطّوق.

ضاق جيلنا ذرعاً بشعارات «القدوة» و«البطل الضرورة» وبدأ يبحث عن «بطل مُضادّ»، هو في الوقت نفسه طيّب وشرّير، تماماً كالطفل، يلتقي داخِله الملاك والشيطان. هكذا كان مارادونا. لم يكن بطلاً مُستورداً من عالم المُثل، بل كان شبيهاً بنا في تناقضنا وضعفنا وهشاشتنا، وفي تراجيديّتنا الظاهرة والخفيّة. لذلك، ربّما، كان له هذا الوقع في نفوس المُبدعين، وكانت له هذه المكانة الخاصّة في قلوب الملايين. لقد كان على موعد معنا ومع «زمننا». زمن ضاق ذرعاً بالطهرانيّة والجديّة المُفرطة المُصطنعة، وأتاح للقيود أن تنكسر وللألسنة أن تتحرَّر وللأقنعة أن تسقط، ولهرطوقيّ مثل دييجو أن ينجو من تبعات هرطقاته الكثيرة.

...

السؤال الآن: هل يمكن أن يظهر مارادونا آخر؟ وبتعبير مختلف: هل يمكن لزمن مارادونا أن يتكرَّر؟

ليس من السهل الردّ على هذا السؤال. لقد جاء زمن مارادونا ردّاً على زمن بيليه. وها نحن نعيش منذ عقد ونصف في زمن ميسّي، العبقريّ المُبدع، لكن «النّاعم» و«الصامت»... قريباً من بيليه مرّةً أخرى... وكأنّنا أمام عود على بدء...

مع بيليه عشنا في زمن «الأبيض والأسود». مع مارادونا انتقلنا إلى زمن «الألوان». أمّا مع ميسّي فنحن نعيش في منطقة «رماديّة»، تكاد تفقد كلّ رائحة وكلّ مذاق، وكأنّها مجرّد تمهيد للعودة إلى المُربّع الأوّل، مربّع الأبيض والأسود...

لم يحاول مارادونا أن يكون شعبيّاً، بل كان كذلك. لم يدّعِ الملائكيّة لذلك غُفِرت له شيطنتُه. لم يَسْعَ إلى استمالة القلوب لذلك امتلكها. لم يرغب في أن يكون قدوة لذلك صار أيقونة... أمّا اليوم فنحن أمام «أيقونات» فُقاعيّة مُفبركة، تكذب على الجميع، وتبيع نفسَها لمَنْ يدفع أكثر، ويكاد غِشُّها أن يقول خذوني...

...

والحقّ أن زمن مارادونا انتهى في نظري في شهر أغسطس/آب 2015. حين زار تونس والتقى علي بن ناصر، بمُناسبة حملةٍ دعائيّة لمشروب غازيّ أميركيّ، تخليداً لذكرى «الهدف المسروق»! بدت لي صورة مارادونا تلك نعياً لمارادونا الفكرة. لقد تمَّ «ترويض الوحش»! هو ذا مارادونا الرمز ينحدر إلى مستوى البضاعة! هو ذا مارادونا «المُختلف» يُصبح «كالآخرين»!

هذا لا يعني طبْعاً أنّ الأرض لن تنجب «فلتةً» جديدة، في هذا المجال وفي سواه. خاصّةً بعد أن أثبت التاريخ حتى الآن أنّه يتقدَّم في شكل «دورات»، وأنّه ما إن يبلغ الحَدّ حتى ينقلب إلى الضدّ.



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



الدوحة
نظرية المؤامرة..
الكأسُ المسمومة!



الدوحة
التطبيع والسراب!



الدوحة
الكلمة المشتعلة!
رسائل إلى ساعي البريد



الدوحة
بيتر هاندكه..
نوبل ولعنات أخرى!
الذكاء البشري



الدوحة
الأزمة الوبائية
خلف النوافذ
(شهادات من الحَجر المنزلي)



الدوحة
صدمة الجائحة



الدوحة
المرآة الموريسكيّة



الدوحة
المدينة الفاسدة!



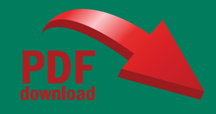
الدوحة
الحياة بنصف وجه!
لقاءات:
هل يمكن للنقد أن يكون أدباً؟



الدوحة
الضباب الصامت!



الدوحة
غالب هلسا
شرف الكتابة



PDF
download



www.dohamagazine.qa





الاختلاف والمُصالحة في السياق الإسلاميّ

تاريخ التعب: من العصور الوسطى إلى حاضرنا

لويز غلوك في خطاب نوبل: **الشاعر والقارئ**

بيئة، وباء، إنترنت وتعايُش

أيـن نتجـه؟

160
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 14 - العدد 160 - جمادى الآخرة 1442 - فبراير 2021
Year 14 - No. 160 Jumada I I 1442 - February 2021

ثقافة المُصارَحة

انطلقت مجلّة «الدوحة» منذ صدورها كمجلّة تُعنَى بالثقافة في قطر بدايةً، ثمَّ أخذت توجُّهها العربيّ لتُشكِّل قوةً ناعمة من خلال نشر الثقافة العربيّة من المُحيط إلى الخليج وبناء جسر قوي بين ثقافة المشرق وثقافة المغرب. وقد ساهم في تحريرها العديد من الكُتَّاب والصحافيّين العرب خلال مراحلها المُختلفة، وتناوب على رئاسة تحريرها رموزٌ إعلاميّة كان لهم دورٌ كبيرٌ في جعلها مُلتقَى للإبداع العربيّ والثقافة الإنسانيّة.

ومن خلال مسيرة مَنْ تولوا رئاسة تحرير مجلّة «الدوحة» بدءاً من محمد إبراهيم الشوش، مروراً برجاء النقاش، وصولاً إلى الدكتور علي أحمد الكبيسي، ومن بعده ترأس التحرير الأستاذ فالح الهاجري، استمرَّت المجلّة في إيصال رسالتها النبيلة بما يتلاءم مع كلّ مرحلةٍ وجيل، وبالنهج الذي حفظَ لها خَطَّها التحريريّ تحت شعار (مُلتقَى الإبداع العربيّ والثقافة الإنسانيّة). وفي مطلع هذا العام تمَّ تكليفي برئاسة التحرير، بعد أنْ كُنت مديراً لتحريرها. ونسأل الله السداد والتوفيق لتستمر هذه القوة الناعمة بأصالتها ومواكبتها للمُعاصَرة.

تُعلِّمنا الثقافة أنْ نسمو بالقيم، ولعَلّ أولى هذه القيم، قيمة الصراحة باعتبارها، سواء على مستوى الأفراد أو المُجتمعات ككلّ، أسلوباً دبلوماسيّاً يجنِّبنا إلحاق الأذى بالآخرين. فمفهوم المُصارَحة هو تصرُّف إنسانيّ يهدف إلى الوئام والتقارُب، وليس إلى المُخاصَمة والفراق، وليس معنى أن نتخالف في الرؤى، أو نختلف على قضايا مُعيَّنة، أننا في خِصام متبادَل، أو نعمل كأعداء، وليس معنى اتفاقنا في نقاط كثيرة أن نكون كالتوائم المُتماثِلة، بل إنّ جمال الحياة، وأهمّ ميزاتها، اشتمالها على الأضداد، كالجمال والقُبح والأسود والأبيض، ومنها الاختلاف والتوافُق.. فلا سبيل إلى الوصول لأهدافٍ مشتركة وأرضية متجانِسة إلّا باحترام وجهات النظر، وتقبُّل الآراء، واحتواء الآخرين. وثقافة التصارُح تصوُّر عقلانيّ وسلوك حضاريّ راقٍ أساسه الاعتراف بالآخر وتقبُّل الجميع على اختلافِ معتقداتهم وأجناسهم وثقافاتهم. فأنا عند مصارحتي باختلافي معك أدلل على صدقي ووضوحي معك، لأني أعاملك بوجهٍ واحد، وليس بوجوهٍ متعدِّدة، ليمكننا بالتالي أن نتعايَش جميعاً، ولكلٍّ منَّا سيادته واحترامه وخصوصيّته التي تميِّزه، وذلك بالامتثال للقوانين والأحكام التي وُضِعَتْ للمُحافَظة على الهويّة الفرديّة والجماعيّة لكلّ الناس، وفي جميع العَالَم.

وفي صدد هذه القيمة الإنسانيّة، التي هي الصراحة، لا بأس أنْ نذكِّر ببعض المقولات الدَّالة: منها قول «فريدريك نيتشه»: «ما أَقلّ مَنْ يعرفون الصدق والإخلاص، والعارف بحقيقة الصراحة لا يريد أن يكون صريحاً. فأكثر الناس تمويهاً هم المُشفقون، لأنهم لا ينطقون أبداً بالحقّ. ومثل هذا الإشفاق مرضٌ كامِن في العقل». وقول «ليو تولستوي»: «الصراحة مهما قست تبدِّد السحب». وقول «كوليت خوري»: «ما أقبح المُجتمع الذي لا يحب الصراحة».

فبالمُصارَحة تُطرح الأمور على بساط البحث، وهي شجاعة لا يملكها الكثيرون، فعن طريق التصارُح الذي يأتي عادةً إثر حدوث تعارُض بين الواقع والمُتوقَّع، بحيث لا يكون مجدياً إلّا عند اقترانه بثقافة الحوار التي من شأنها توضيح الرأي وتنسيق المواقف الإيجابيّة، وكلّ ذلك لا شكّ أنه يسهم في انقشاع اللبس وإعادة الأمور إلى نصابها ما يمهِّد للتوافُق بين الأطراف ويوحِّد الجهود نحو الاتفاق وتحقيق المصالح المُشتركة.

فبتصحيح الأخطاء، وتصويب العيوب، وبالمُكاشَفة الجادة يمكن أنْ نحقِّق ما نصبو إليه للتعايُش مع الآخرين، ونخرج من فوضى المفاهيم الغامِضة إلى ثقافة الحياة الواضحة لإعلاء قيمة الحوار مع الآخر، فالثقافة مرآةُ المُجتمع التي تعبِّر عن واقعه، والمُثقَّف هو ضميرها والمُعبِّر عن آلامها وآمالها، وهو مشعل النور في سبيل الوصول لنظام أكثر إنسانيّة ووضوحاً، لذلك يجب أن يكون الإنسانُ صريحاً في علاقاته كلّها، ولا يتأتَّى لنا ذلك دون غرس ثقافة الحوار بين الأفراد والجماعات، لأن التحاور هو مبدأٌ ربَّاني تضمَّنته الشرائع والرسالات السماويّة كافة، والهدف هو المصلحة العامّة للجميع تحت شعار «نتصارَح لنتصالَح، ونختلف لنتَّفق».

رئيس التحرير



ثـقـافـيـة شـهـريـة

العدد 160

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وستون
جمادى الآخرة 1442 - فبراير 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

رئيس التحرير
خـالد العـودة الفضـلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هـنـد البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

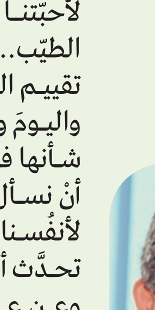
مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial



| تقارير | قضايا

السنة البطيئة!

أفضل ما نتمنَّاه لنا وللقادمين، أنْ تكون سنة 2021 سنة «يقظة الوعي الجماعيّ»، ودرساً كافياً للبشريّة كي نفهم جميعاً أنّ مصيرنا مشترك أو لا يكون، وأنّ مُستقبلَنا رهينُ تضامننا، وأنّ إهدار الثروات والاعتداء على المناخ وتلويث البيئة طريقٌ إلى تدمير الإنسان وكوكبه، وأنّ الثروةَ الحقيقيّة ليست الاقتصاد أو الطاقة أو المال أو المصانع والأسواق أو المطارات والطرق السيّارة والتكنولوجيا الرقميّة، بل هي التربية والصحَّة والبحث العلميّ والإبداع. أي أن مستقبلَنا ثقافيّ تحديداً، وثقافيٌّ أو لا يكون.



آدم فتحي

«كلّ عام وأنتم ومَنْ تحبّون كما تحبّون». بمثل هذه العبارة اعتدنا أن نختتمَ سنةً ونفتتحَ أخرى، متمنّين لأحبّتنا الصحَّةَ والنجاح والسّعةَ والسعادةَ والوقت الطيّب... مسارعين في أثناء ذلك، كلٌّ على طريقته، إلى تقييم السنة المُنصرمة في نوع من «جرْد الحساب». واليومَ وقد حزمت سنة 2020 حقائبها ودخلت التاريخ، شأنها في ذلك شأن السنوات التي سبقتها، نستطيع أنْ نسأل: أيّ سنةٍ كانت؟ وبأيّ عبارةٍ يمكننا اختزالُها لأنفُسنا وللأجيال القادمة؟

تحدّث أسلافُنا عن عام الجراد كلّما اجتاحهم الجراد، وعن عام الحزن كُلّما اختطف منهم العامُ «بُدوراً» تُفتَقَدُ في الليلة الظلماء. تحدَّثوا عن عام الرّمادة حين أصاب الناسَ قحطٌ حتى صارت وجوههم في لون الرماد من الجوع. وقِيل: كانت الريح تسفي تراباً كالرّماد لشدّة يبس الأرض. كما تحدَّثوا عن عام الرّعاف وسُمِّيَ بذلك لكثرة ما أصاب الناس فيه من الرّعاف، وعام الجحاف حين وقع بمكّة سيل عظيم ذهب بالإبل وعليها الحمول.

تسميات أُطلقت على سنوات معيَّنة، لكنّها ظلّت صالحة للتعبير عمّا تلاها من «محطّات». ولعلّها تصلح كلّها لوصف بعض أبعاد السنة المُنصرمة دون أن تلمَّ بكافّة وجوهها. والحقّ أنّ سنة 2020 لم تترك أحداً في مأمن. وليس من شكّ في أنّ أغلبنا يرغب في القفز عليها بذاكرته ويتمنَّى نسيانَها أصْلاً.

أذكُرُ هنا (والشيء بالشيء يُذكَر) أنّي كنتُ حاولتُ قبل أكثر من عشرة أعوام النسج على منوال «السنة الكبيسة»، فاقترحتُ إطلاق عبارة «السنة النسيئة» على البعض من سنواتِنا العصيبة، على الرغم من أنّ أسلافنا لم يتحدَّثوا عن النسيء إلّا نسبةً إلى الشهور التي كانوا يُنسئونها في الجاهليّة، إذ كانوا يعظِّمون الأشهر الحُرم الأربعة ويتحرَّجون فيها من القتال، فإذا قاتلوا في شهرٍ حرام، حرَّموا مكانه شهراً من أشهر الحلّ... وقد حكى ابن إسحاق صاحب «السيرة» أنّ أوّل من نسأ الشهور على العرب وأحلّ منها ما أحلّ وحرّم ما حرّم القلمس، ثمّ قام بعده نسله وصولاً إلى أبي ثمامة. فكانت العرب إذا فرغت من حجّها اجتمعت عليه بمنى، فقام فيها على جمل وقال بأعلى صوته: «اللّهمّ إني أحللتُ شهر كذا (ويذكر شهراً من الأشهر الحرم وقع اتّفاقهم على شنّ الغارات فيه) وأنسأتُه إلى العام القابل (أي أخّرتُ تحريمه) وحرَّمتُ مكانه شهر كذا من الأشهر البواقي...». وفي ذلك يقول عمرو بن قيس بن جذل الطعّان مفتخراً:

لقد علِمَتْ مَعَدٌّ أنَّ قومِي كِرامُ الناس إن لهم كراما
وأيّ الناس فاتُونا بِوَقْرٍ وأيّ الناس لم يعلك لِجاما
ألسنا الناسئين على مَعَدٍّ شهورَ الحلّ، نجعلها حراما؟

وكنتُ حاولتُ أن أنسب «النَسَأَة الجدد» إلى النسيان لا الإرجاء. بانياً اقتراحي على رغبةِ «بعيدة المنال» في أن نعمد إلى بعض السنوات المُثقلة أوجاعاً وخيبات، فننسئها إلى أجَل غير مُسَمَّى، وننفيها بعيداً عن الذاكرة، وننساها إلى الأبد كأنّها لم تكن. والأرجح أنّ أغلبنا يرغب بشدّة في نسيان سنة 2020 مرّةً واحدةً وإلى الأبد. وليس من شكّ في أنّنا ما كنّا لنتردّد لحظةً لو سألتنا عنها الأجيالُ القادمة، في القول إنّها كانت سنة ثقيلة الظِلّ والوطأة، أخذت معها الكثير من أعلامنا نساءً ورجالاً، وشهدت خلالها القارّات الخمس ما شهدته من انفجارات وحرائق ومجاعات وحروب، وتجلّت في منعطفاتها مآزق الخيارات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة الدوليّة، وبلغت فيها «الشعبويّة» ذروةً غير مسبوقة، وتراجعت معها الثقافة والإيطيقا أمام نوع من «السينيزم المُتوحّش»، ومرَّت خلالها «الديموقراطيّة العالميّة» بامتحاناتٍ عسيرة بلغت أشُدّها مع طريقة خروج ترامب من الحكم، وأطاحت بالكثير من أوهامنا، ووَضَعَتْنَا أمام حقيقة «هشاشة» الإنسان وكوكَبه.

إلّا أنّها كانت قبل كلّ ذلك وبعدَه سنة «الكوفيد - 19» بامتياز. وليس من شكٍّ في أنّ جائحة «الكوفيد» اكتسبت بعضاً من وقْعِها غير المسبوق من «الانفجار الإعلاميّ» الغالب على المرحلة. وهو ما ألمحتُ إليه في مقالةٍ سابقة حين أشرتُ إلى نجاح «الوسائط الجديدة» في إرغام «أصحاب القرار» العالميّ على التصرُّف «مكشوفين» أمام الرأي العامّ وكأنّهم في أكواريوم، فإذا كُلٌّ يخشى أن يُتّهَمَ بتغليبِ دواعي الاقتصاد على مصالح العباد. إلّا أنّ الجانب الآخر من وقعِ هذه الجَائحة راجعٌ إلى طابعها المُلغّز، وإلى سهولة عبورها كلّ الحَواجز، فإذا هي قادرة على إصابة الجميع، لا فرق في ذلك بين غنيٍّ وفقير أو بين «متقدِّم» و«متخلِّف».

لقد وضعتنا هذه الجَائحة، جميعاً، أمام الخوف من المجهول. وكشفت فينا عن الشيء ونقيضه. ولعلّها تبدو في نظر البعض «السنة المنعرج» بين زمن الانفتاح المُعَوْلَم وزمن «الانكفاء على الذات» والعودة إلى نوع من «الحمائيّة» الهيستيريّة.

تغيَّرت نظرتُنا إلى المكان في 2020 أكثر من أيّ وقتٍ مضى. أصبحت «المسافة» ضروريّة لحماية الآخر وحماية الذات. أغلقت الأماكن دونَنا وعلينا. فضاءات العمل. فضاءات التَّعَلُّم. الشوارع. المطارات. المحطّات. الموانئ. دور الثقافة. المكتبات. المسارح. قاعات السينما. المقاهي. المطاعم. الملاعب. أصبحت كلّها موضعَ ريبة: المكانُ هو العدوّ! فما بالُك بالآخَر؟!

تغيَّرت المقاييس والإحداثيّات تبعاً لذلك. بدَا البُعدُ أبعدَ والطُّولُ أطوَلَ. تعطّلت الحركة وثقلت الخطوة. أصبح السفرُ أمنيةً والتنقُّلُ إنجازاً يُحسَب له ألفُ حِساب. استمرأ البعضُ التواصُلَ عن بُعد والمُحادثة عن طريق الفيديو. لم نعد نجرؤ على المُصافحة فضلاً عن العناق، وخرجت «القُبلة من خلف زُجاج» من حيِّز الاستعارة إلى حيِّز الواقع. بتنا حريصين على المسافات بعد أن كُنّا نطويها طيّاً، وأصبح «التباعُدُ» غايةً بعد أن كان عيباً.

كما تغيَّر إحساسنا بالزمن. ضاقت علينا جنبات الشوارع حين أرغمتنا على العودة إلى البيوت. ضاقت علينا جدران البيوت حين أصبح الخروج إلى الشوارع «فردوساً منشوداً». لم نعد واثقين من «الغد» بعد أن أصبح «الفيروس» قادراً على الضرب في أيّ لحظة. شيئاً فشيئاً صعُبَ علينا التخطيط لأيّ مستقبل واضح. أصبحنا نعيش يوماً بيوم لائذين بالانتظار: ننتظر انحسار الجَائحة. ظهور اللقاح. النهوض من النوم دون أعراض. مرور اليوم دون سماع خبر سيّئ عن إصابة حبيب أو وقوع صديق. استئناف العجلة الاقتصاديّة والاجتماعيّة دورانها المعهود. وباختصار: عودة الحياة.

وازدهرت إلى جانب ذلك عقليّة التآمر و«نظريّة المُؤامَرة». بدايةً من إرجاع أسباب ظهور الجَائحة إلى هذا الطرف أو ذاك، مروراً باعتبارها «جزءاً من خطّةٍ يائسة» لتغيير فلسفة العمل والخروج من مأزق المنظومة الاقتصاديّة المُوشكة على الانهيار، وصولاً إلى «الاحتراز» من «اللقاحات» المُقترَحة، مرّةً بدعوى أنّها لم تستكمل مواصفاتها العلميّة، ومرّات بدعوى أنّها جزءٌ من خطّةٍ أخرَى لتعقيم البشر أو تسميمهم أو التخلّص من عددٍ منهم!!

وما كان لذهنيّة المُؤامَرة أن تتفشّى بهذا الشكل لولا طريقة مُعالَجة الجَائحة التي اتّبعتها الدول الكبرى جارّةً معها أغلب شعوب العَالَم. لقد أفرطت تلك الأنظمة في تخويف مواطنيها من الجَائحة حتى لم يعد أمامهم بُدٌّ من التهوُّر! من ثَمَّ ازداد تمرُّدهم على مقتضيات «التباعد» وازداد ضيقهم ذرعاً بإغلاق شتّى فضاءات العمل والثقافة والتسلية، فإذا هم يرفضون لزوم البيوت والانضباطَ للتوجيهات الحمائيّة، بدعوى تفضيل الموت رفقة الآخرين على الخيار بين أن يموتوا فرادى وأن يموتوا جماعات.

هكذا مرَّت سنة 2020. ولعَلّها كانت من تلك السنوات «الجامعة» التي تضمَّنت شيئاً من «ويلات» السنوات التي سبقتها، إضافةً إلى «تميُّزها» بتأثير ذي طابع جماعيّ كونيّ. وإذا كان لابدّ لها من تسمية خاصّة بها فلنقُل إنّها كانت «السنة البطيئة» بامتياز. لقد «طالت» علينا حتى كدنا نتوسَّل إليها أن ترحل. ومرَّت ثقيلةً أكثر من أيّ سنةٍ أخرى. انكفأ خلالها المكان على الزمان، وثقلت علينا وطأة الانتظار، فإذا لعقارب الساعة إيقاع السلحفاة والنملة، حتى لكأنّ الثانيةَ دقيقةٌ والدقيقةَ ساعةٌ والساعةَ يومٌ واليومَ شهرٌ والشهرَ سنةٌ.

ولعَلّ أفضل ما نتمنّاه لنا وللقادمين، أن تكون سنة 2021 سنة «يقظة الوعي الجماعيّ»، ودرساً كافياً للبشريّة كي نفهم جميعاً أنّ مصيرنا مشترك أو لا يكون، وأنّ مُستقبلَنا رهينُ تضامننا، وأنّ إهدار الثروات والاعتداء على المناخ وتلويث البيئة طريقٌ إلى تدمير الإنسان وكوكبِه، وأنّ الثروةَ الحقيقيّة ليست الاقتصاد أو الطاقة أو المال أو المصانع والأسواق أو المطارات والطرق السيّارة والتكنولوجيا الرقميّة، بل هي التربية والصحّة والبحث العلميّ والإبداع. أي أن مستقبلَنا ثقافيّ تحديداً، وثقافيٌّ أو لا يكون.

المُجتمع المفتوح بين الأمس واليوم

السياق الإسلاميّ

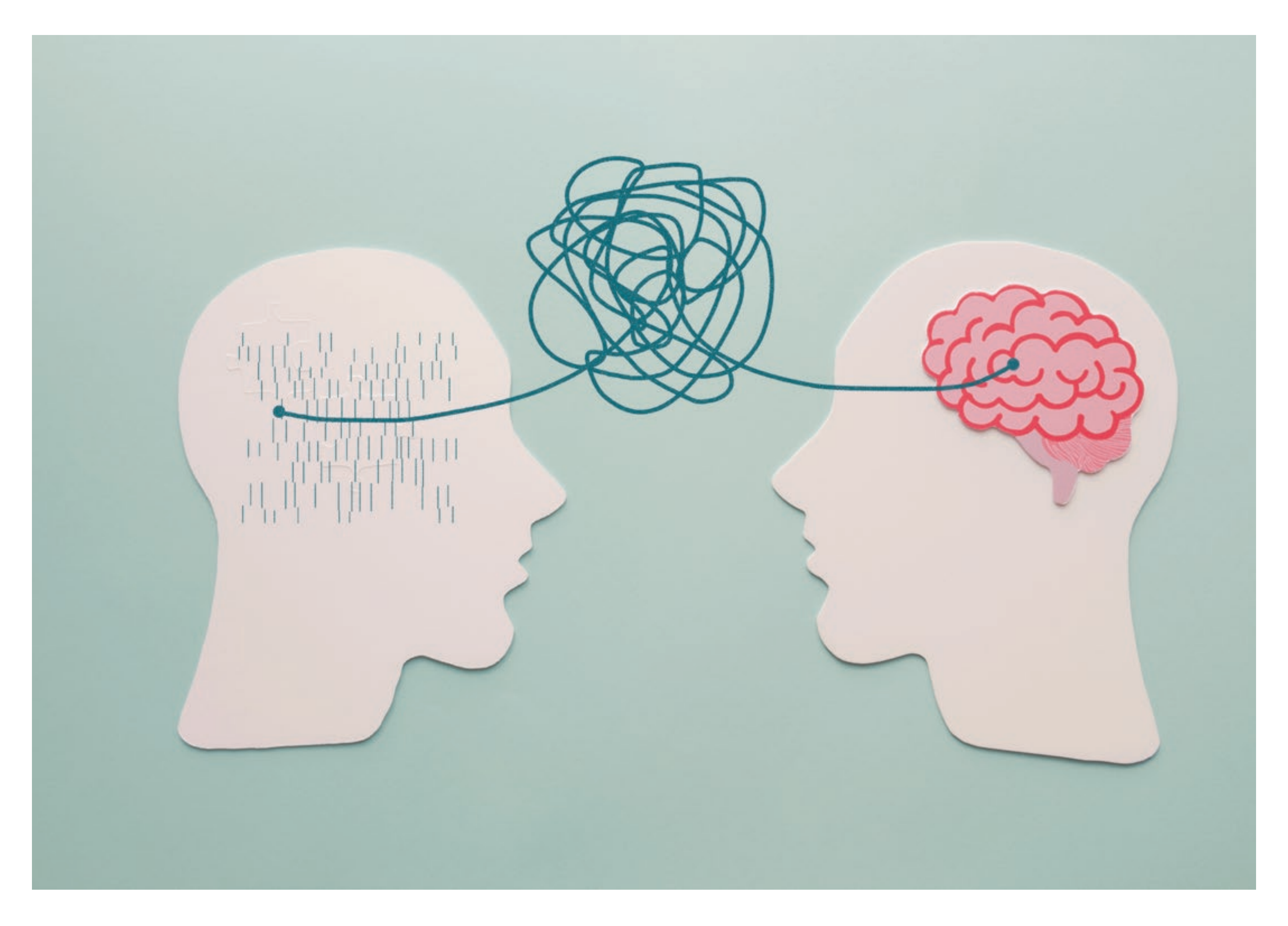
إنّ قيم الحوار والاختلاف والتسامح والمُصالحة هي فيصل التفرقة بين «المُجتمع المُنغلق» و«المُجتمع المُنفتح»، فالحوار والاختلاف والمُصالحة مواقف إيجابيّة تقرّ بحقوق الآخرين، وليست مواقف سلبيّة تنم عن الضعف والخذلان والنفاق. وهي معيار يُقاس به تقدُّم الأمم وتخلّفها.



محمد أيت حمو

هل يمكن الحديث عن ثقافة الحوار والاختلاف والمُصالحة في العَالَم العربيّ الإسلاميّ في الوعاء الزمنيّ المُعاصِر؟ أين نحن من كبار النظار في العصر الكلاسيكيّ الذين أسَّسوا للحوار والاختلاف والتعدُّد؟ أين نحن من موائد الحوار والاختلاف والتسامح الدسمة في هذا العصر الكلاسيكيّ التي قدَّمها بعض جهابذة مؤرِّخيّ الفرق والمذاهب كابن حزم في كتابه العمدة «الفصل في الملل والأهواء والنحل»، الذي تعرَّض فيه للاتجاهات الدينيّة والمذاهب النصرانيّة واليهوديّة، حيث يبدأ كتابه بالذين نختلف معهم أكثر، وينهيه بالذين خلافنا معهم أقلّ، والأشعري في كتابه العمدة «مقالات الإسلاميّين» الذي لم يبدِّع ويكفِّر ويخاصِم فيه المُخالفين، دون أن ننسى أو نتناسى الشهرستاني في كتابه العمدة «الملل والنحل»، وابن النديم والبيروني، ناهيك عن «الرجال العظام» وصناديد الفلاسفة الأدباء في القرن الرابع الهجريّ، ولاسيما الجاحظ والكندي والتوحيدي والمعري، وغيرهم من الأسماء اللامعة في سماء «الحكمة الخالدة»؟! ويحضرني في هذا الصدد المرحوم محمد أركون الذي يقول: «لا ريب في أنّ النصوص الكبرى للفكر العربيّ - الإسلاميّ كانت تحتوي على البذور الأولى لفكرة التسامح، وتؤدِّي إلى الطريق المُؤدِّي إلى التسامح بالمعنى الحديث للكلمة»[1].

صحيح أن كثيراً من المياه قد جرت بين غروب «الإبيستيمي الوسطويّ» وبزوغ شمس «الإبيستيمي الحديث»، ومع ذلك فإن ما يعجُّ به العَالَم العربيّ اليوم من محاولات الحصار والإقصاء وتكميم الأفواه، وإحصاء الأنفاس، وشبح الحروب التي يمتزج فيها الدينيّ بالسياسيّ، والإثني العرقيّ باللّغويّ يجعل التاريخ معكوساً، والأمس يبدو وكأنه أفضل من اليوم. ومن هنا يمكن القول بأن ثقافة الحوار والاختلاف والتسامح والمُصالحة وُجدت قديماً في السياق الإسلاميّ ممارسةً وغابت مفهوماً، بينما وُجدت اليوم مفهوماً وغابت ممارسةً، حيث يضيق العَالَم العربيّ بطرائق أبنائه في التفكير، وأساليب حياتهم، وأنماط عيشهم، واختياراتهم السياسيّة ومعتقداتهم الدينيّة وحقّهم في الاختلاف. فالأنظمة الدينيّة والسياسيّة ما زالت تتنفس بخياشم الفضاء العقليّ للقرون الوسطى، ولا تنتمي إلى الفضاء العقليّ للحداثة. وتمارس الاستبداد وتربأ بالديموقراطيّة. و«الانحطاط هو الابن الشرعيّ للاستبداد»[2] الذي وضعه الكواكبي في قفص الاتهام في كتابه العمدة «طبائع الاستبداد». أمّا حقوق الإنسان فمازالت تمثِّل الغائب الأكبر في خريطة العَالَم العربيّ، بينما لم يعد التسامح فضيلة، بل أضحى رذيلة. ناهيك عن الخلاف السنيّ - الشيعيّ المُزمن الذي لم يفضِ بعد إلى ما أفضى



إليه شبيه الخلاف الكاثوليكيّ والبروتستانتيّ من ثمرات التسامح والتعايش والاختلاف والمُصالحة بالمعنى الدينيّ والسياسيّ معاً، رغم استئناف جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده وبعض الروّاد المسيحيّين لجهودهم في الدفاع عن هذه القيم الحواريّة والتعدُّديّة في عصر النهضة. «على أن النظر الموضوعيّ المُنصف إلى الثقافة العربيّة في الزمن الموسوم بعصر النهضة يكشف لنا أن الموقف الحواريّ من الثقافة الغربيّة كان هو الغالب على آراء مفكّرينا»[3]. والخلاصة الرزينة التي ينبغي الخلوص إليها يصوغها سعيد بنسعيد العلوي بقوله: «وصفوة القول: إن «عصر النهضة» في كتابات أهله من المدارس المتباينة ... برهان على إدراك المغزى الإيجابيّ لمُحاورة الثقافة العربيّة الإسلاميّة للثقافات الأخرى المُجاورة»[4].

إنّ رفض التسامح والحوار والاختلاف والمُصالحة حديثاً هو انقلاب على التاريخ الإسلاميّ القديم، إنْ شئنا استعارة إحدى العبارات الرائجة عند بروديل زعيم مدرسة الحوليات (Les Annales)، ونكرانٌ لما تحقّق بالأمس في عصر النهضة، إنْ شئنا استخدام مفهوم «المدة القصيرة» بدل «المدة الطويلة»، قبل أن يكون إذاية لمكاسب الحداثة وإساءة لقيم العصر الحديث. ذلك أن المُجتمع الإسلاميّ في الماضي كان مجتمعاً مفتوحاً، بينما أصبح اليوم مجتمعاً ينحو منحى انغلاقيّاً. «ولذلك فالمُجتمع الإسلاميّ، بحكم هذا كلّه، يدخل في عِداد «المُجتمع المفتوح» (Open Society)، وكلّ محاولات الحَجْر عليه أو تضييق الخناق حوله، بإقفال النوافذ والمنافذ ورفض «الآخر» والامتناع عن محاورته، إنما هي محاولات تسيء إلى هذا المُجتمع وتبعده عن مغزاه وطبيعته»[5]. فقد انتصر المُجتمع الإسلاميّ في العصر الكلاسيكي لقيم الحوار والاختلاف والتعايش والتفاهم بين الثقافات المُتعدِّدة والمُتغايرة التي ترجم لها، فضلاً عن المُتماثلة. «القضية التي نصدر عنها، في الحوار بين الثقافة العربيّة الإسلاميّة والثقافات الأخرى، تقضي بأن الحوار، وإنْ كان اليوم متعثّراً ومضطرباً، وكانت تقوم في وجهه عوائق وإشكالات، فإنه في الغد القريب يكتسي صفة الاستلزام، فهو شرط وجود في المُستقبل. وهو اليوم، عكس ما قد يعتقده البعض مناخٌ حيويٌّ حتميٌّ لا تملك الثقافة العربيّة الإسلاميّة اليوم أن تحيا وتتنفَّس خارجاً عنه»[6]. وهذا ما أصاب المُجتمعات العربيّة الإسلاميّة الحديثة في مقتل، فأصبحت متخلّفة -أو تكاد- كيفما قلبتها مشرقاً أو مغرباً رغم غِنى ثرواتها الماديّة والبشريّة غير المُقسَّمة بشكل عادل، وهو ما يستدعي عمليّة جراحية للتخلُّص من ورم «نظريّة المُؤامرة»، و«خطاب الضحية»، و«الحكاية الكبرى - Grand narrative» التي تحوَّلت إلى حكاية صغرى ولم تحقّق الغاية المرجوة منها، بعد أن تناسل «المُعذَّبون في الأرض»، وارتفع «هتاف الصامتين»، وتعالى «أنين المقهورين». «واستحقار الخصم كاستحقار يسير من النار، فإنه ينتشر من يسيرها ما يحترق به كثير من الدنيا»[7].

إنّ العَالَم العربيّ الإسلاميّ اليوم مدعو إلى الاستفادة من ماضيه قبل الاستفادة من مكاسب الحداثة وروح العصر، والتحلي بالانفتاح والمرونة لتجاوز أدواء التخلُّف والانحطاط والتبعية، فنحن نحتاج إلى مراجعة أنفسنا والتحاور بين أسرتنا النووية التي نتشارك



فيها كمُتماثلين وأسرتنا النووية التي نتشارك فيها كمُتغايرين. ولعَلّ من سيئاتنا أننا حرمنا من متعة الاتّصال المُباشِر بالأصول والنصوص التأسيسيّة الدينيّة والفلسفيّة الكبرى التي لم نحقّق معها الوصال، خاصّة النصّ التأسيسيّ الأول (القرآن) الذي هو من ألفه إلى يائه عبارة عن حوار وتحاجُج مع المُخالفين والمُغايرين، وفي مقدِّمتهم غير المُؤمنين به كالدهريّين والطبيعيّين أو الكفار والمُشركين، وبالتالي، فإنّ ترسيخ التسامح يقتضي في كلّ مكان توافر شرطين أساسيّين: الأول هو إرادة الفرد في التسامح، والثاني هو ارتباط هذه الإرادة الفرديّة بالإرادة السياسيّة الجماعيّة على مستوى الدولة. وبهذا الصدد يمكننا القول بأن هاتين الإرادتين كانتا معدومتين في الغالب وحتى الآن في عددٍ كبير من البلدان الإسلاميّة (بما فيها العربيّة بالطبع). ولكن انعدام التسامح هذا يعود إلى أسبابٍ تاريخيّة واجتماعيّة وأنثروبولوجيّة أكثر ممّا يعود إلى صمت النصوص الدينيّة، أو إلى نقص في الفكر الإسلاميّ. [...] ويمكننا أن نستشهد بأمثلة عديدة للبرهنة على أن هذه المزدوجة الثنائيّة مترابطة لا تنفصم. أقصد مزدوجة التسامح / اللاتسامح. كما ويمكنني البرهنة على أنه يتمُّ التلاعب بها من قِبل الأنظمة القائمة، أي «الدولة - الوطن - الحزب». فهي تتلاعب بفكرة التسامح أو تدعيها وتلوِّح بها في الوقت الذي تجد فيه أن الثقافة الفلسفيّة والتاريخيّة والأنثروبولوجيّة اللازمة لأيّة ممارسة حقيقيّة وغير مشروطة للتسامح الفعَّال لا تزال معدومة في كلّ البيئات الإسلاميّة (أفرِّق هنا بين التسامح الفاعل أو الفعَّال وبين تسامح اللامبالاة الذي لا نعتبره تسامحاً)»[8].

ونحن نعتقد بأن منزلة الحوار والاختلاف والمُصالحة والتسامح ما زالت لم تجد موطأ قدم لها في جغرافية العَالَم العربيّ، حتى كاد أن يصبح الهلاك هو المآل والمرجع، وحتى كاد أن يصبح تعاملنا مع هذه القيم كتعامل المُتطبّب مع صناعة الطب التي يصيب فيها مرّة ويخطئ فيها مئة مرّة، إن شئنا استعارة إحدى الصيغ اللُّغويّة لجالينوس، أو الجاهل في الرماية الذي يخطئ الغرض في الأكثر والأغلب ولا يقترب منه إلّا في النادر الأقلّ، ممّا يجعل صوابه مهجوراً. إذ نصبح أمام الخطأ الأكثري من أجل تحقيق الخير أو الصواب الأقلي إنْ شئنا استعارة إحدى الصيغ اللُّغويّة للشارح الأعظم ابن رشد الذي يعلمنا شكر الآخرين من غير ملة الإسلام في ما أصابوا فيه وعذرهم في ما زلوا فيه «فبيَّن أنه يجب علينا أن نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله من تقدَّمنا في ذلك. وسواء كان ذلك الغير مشاركاً لنا أو غير مشارك في الملة، [...] وأعني بغير المُشارك: مَنْ نظر في هذه الأشياء من القدماء قبل ملة الإسلام. [...] ينبغي أن نضرب بأيدينا إلى كتبهم، فننظر فيما قالوه من ذلك، فإنْ كان كلّه صواباً قبلناه منهم، وإنْ كان فيه ما ليس بصواب نبّهنا عليه»[9]. ويردف فيلسوف قرطبة ومراكش في سياق موقفه الإيجابيّ حيال علوم الأوائل لدى المُخالفين، وتحديداً لدى الإغريق قائلاً: «فما كان منها موافقاً للحقّ قبلناه منهم، وسررنا به، وشكرناهم عليه، وما كان منها غير موافق للحقّ نبهنا عليه، وحذَّرنا منه، وعذرناهم»[10]. وهذا القول الرائع في شكر الآخرين وعذرهم لآخر فلاسفة الإسلام في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، يذكِّرنا بنصّ لأول فلاسفة الإسلام، وهو الكندي الذي يُلقَّب بفيلسوف العرب، وهو النصّ الذي يقول فيه: «ومن أوجب الحقّ أن لا نذم من كان أحد أسباب منافعنا الصغار الهزلية، فكيف بالذين هم أكثر أسباب منافعنا العظام الحقيقيّة الجدية، فإنهم وإنْ قصَّروا عن بعض الحقّ، فقد كانوا لنا أنساباً وشركاء في ما أفادونا من ثمار فكرهم والتي صارت لنا سبلاً وآلات مؤدِّية إلى علم كثير ممّا قصَّروا ومن نيل حقيقته. وسيما إذ هو بين عندنا وعند المُبرزين من المُتفلسفين قبلنا من غير أهل لساننا إنه لم ينل الحقّ بما يستأهل أحد من الناس بجهد طلبه ولا أحاط به

جميعه. بل كلّ واحد منهم إمّا لم ينل منه شيئاً، وإمّا نال منه شيئاً يسيراً، بالإضافة إلى ما يستأهل الحقّ. فإذا جمع يسير ما نال كلّ واحد من النائلين الحقّ منهم، اجتمع من ذلك شيء له قدر جليل. فينبغي أن يعظّم شكرنا للآتين بيسير الحقّ، فضلاً عمَّنْ أتى بكثير من الحقّ، إذ شركونا في ثمار فكرهم وسهّلوا لنا المطالب الخفيّة الحقيّة بما أفادونا من المُقدِّمات المُسهّلة لنا سبل الحقّ، فإنهم لو لم يكونوا ولم يجتمع لنا مع شدّة البحث في مدننا كلّها، هذه الأوائل الحقيّة التي بها خرجنا إلى الأواخر من مطلوباتنا الحقيّة. فإن ذلك اجتمع في الأعصار السالفة عصراً بعد عصر إلى زمننا هذا مع شدّة البحث ولزوم الدأب وإيثار التعب في ذلك [...] وينبغي لنا ألّا نستحيي من استحسان الحقّ واقتناء الحقّ من أين أتى، وإنْ أتى من الأجناس القصية عنّا والأمم المباينة، فإنه لا شيء أولى بطالب الحقّ من الحقّ، وليس يبخس الحقّ ولا يصغر بقائله ولا بالآتي به، بل كلٌّ يشرفه الحقّ»[11]. وهكذا يطلب منّا فلاسفتنا القدماء أن لا نقتصر في شكرنا للآخرين فقط على الذين استفدنا منهم الكثير، بل يجب أن نشكر وبالمثل الذين استفدنا منهم القليل، جنباً إلى جنب مع التساهل مع المُخطئين وعذرهم.

وقد قيل قديماً: أفسد العَالِم نصف المُتفقّه ونصف المُتطبّب، نصف المُتفقّه أفسد الأديان، ونصف المُتطبّب أفسد الأبدان. وفي هذا الصدد يجب التمييز بين الطبيب والمُتطبّب، والفقيه والمُتفقّه، والتساؤل عن مدى جودة فطرة وسلامة «ولاة الجور والتغلّب» و«أنصاف الفقهاء»، حتى صار العجب اليوم من صوابهم لا من خطئهم، فصوابهم على الأقلّ وبالعرض وخطؤهم على الأكثر وبالذات. وكأني بهم قد جعلوا الخطأ هو القاعدة أو الغالب الأكثري والصواب هو الاستثناء والنادر أو الشاذ الوقوع، وهذا ما جعل العيب فينا وليس في غيرنا. ونستطرد مع أبو العتاهية، فنقول بلسانه الحكيم:

تَرجُو النّجاةَ ولَم تَسلُكْ مَسالِكَها ... إنّ السفينةَ لا تَجري عَلى اليَبَسِ

خاتمة

إنّ قيم الحوار والاختلاف والتسامح والمُصالحة هي فيصل التفرقة بين «المُجتمع المُنغلق» و«المُجتمع المُنفتح»، فالحوار والاختلاف والمُصالحة مواقف إيجابيّة تقرّ بحقوق الآخرين، وليست مواقف سلبيّة تنمُّ عن الضعف والخذلان والنفاق. وهي معيار يُقاس به تقدُّم الأمم وتخلُّفها. وإذا كانت هذه المفاهيم والقيم والمكاسب قد تعرَّضت للتطوُّر في السياق الغربيّ، وتعرَّضت لمُقاربات نقديّة، فإننا ما زلنا في العَالَم العربيّ الإسلاميّ لم نستمتع بثمارها الحلوة، لا في صورتها الكلاسيكيّة، ولا في صورتها الأنواريّة الجديدة، ولا في صورتها التطوُّرية النقديّة الساعية نحو تحقيق النضج والكمال والمثال. «كلّ أفكار القطيعة مع العَالَم من حولنا، وكلّ دعوات التصادم، لا تسلم إلّا إلى الإفقار النظريّ من وجهٍ أول، ولا تترتَّب عنها إلّا العُزلة السياسيّة والتضعضع الاقتصاديّ من وجهٍ ثانٍ... ثمّ إنها لا تؤدّي، أخيراً، إلّا إلى المزيد من التخلُّف والضعف اللذين يصيبان الدولة والمُجتمع»[12]. وهذا ما يفسّر حال الشتات والتشرذم والتيه في المكان والزمان في المُجتمعات الإسلاميّة التي تتضايق من الحوار والاختلاف والتفاهم، وتعاني من تدني التربيّة الديموقراطيّة وضعف قبول الحوار والاختلاف والتغاير والتواصل الحضاريّ، وتمارس «حروب الإلغاء الرمزيّة على الساحات السياسيّة»، وسياسة الغرور والأنانيّة واللاحوار أو اللاعتراف، بينما يعلمنا الشارح الأعظم أنه «من العدل [...] أن يأتي الرجل من الحُجج لخصومه بمثل ما يأتي لنفسه»[13]. ذلك أنني «أتحاور مع الآخر، لا لكي يصبح مثلي أو أصير مثله، بل لكي أفيد منه وأغتني به عبر الانخراط في أعمال ومشاريع مشتركة نساهم فيها بتغيير بعضنا بعضاً بصورةٍ متبادلة»[14]. دون أن نطالب بأن نصبح نسخاً متشابهة ومشوّهة لبعضنا البعض. وكما قال المرحوم محمد عابد الجابري: «إنّ الرأي لا يعيش إلّا إذا كان هناك رأيٌ آخر يخالفه، أمّا إذا قال الجميع «آمين»، فتلك علامة من علامات انتهاء الدعاء على الميت»[15].

وكأني بالحاملين على الحوار والاختلاف والمُصالحة والماقتين لهذه القيم، وما يدور في فلكها في المُجتمعات الإسلاميّة، يفضلون «حاء» الحصار على «حاء» الحوار! بينما يعلمنا كوجيتو مناخ الوقت المقولة التالية: «أنا أتحاور إذن أنا موجود». فالحوار هو الحلّ الأمثل والمخرَج المعقول من الأمواج المُتلاطمة في يمِّ المُجتمعات العربيّة الإسلاميّة. ونحن نعتقد جازمين بأنّ الخلاف في هذه المُجتمعات، هو «اختباط إخوة تفرَّقت بهم الطرق في السير إلى مقصدٍ واحد»[16]، ولا يرقى إلى «ما بين الثريا والثرى»[17].

الهوامش:

1 - محمد أركون، أين هو الفكر الإسلاميّ المُعاصِر، ترجمة وتعليق هاشم صالح، دار الساقي، الطبعة الثالثة 2006، ص 113.
2 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام والديموقراطيّة، (المعرفة للجميع)، سلسلة شهرية، العدد 26 أكتوبر - نوفمبر 2002، ص 16.
3 - سعيد بنسعيد العلوي، المرجع نفسه، ص 134.
4 - المرجع نفسه، ص 135.
5 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، (كتاب الجيب)، منشورات الزمن، العدد 22 يناير 2001، ص 10.
6 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام والديموقراطية، سبق ذكره ، ص 121.
7 - أبو المعالي الجويني، الكافية في الجدل، تقديم وتحقيق وتعليق فوقية حسين محمود، 1979/1399، ص 511.
8 - محمد أركون، أين هو الفكر الإسلاميّ المُعاصِر، سبق ذكره، ص 113.
9 - أبو الوليد ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتِّصال، دراسة وتحقيق محمد عمارة، الطبعة الثالثة 1986م، ص 26.
10 - أبو الوليد ابن رشد، المصدر نفسه، ص 28.
11 - أبو يعقوب الكندي، رسائل الكندي الفلسفيّة، تحقيق وتقديم وتعليق محمد عبد الهادي أبو ريدة، القسم الأول، الطبعة الثانية، مطبعة حسان، مصر - القاهرة، ص 32 - 33.
12 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، سبق ذكره، ص 111.
13 - أبو الوليد بن رشد، تهافت التهافت، (القسم الأول)، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ص 373.
14 - علي حرب، «حوار الثقافات والخروج من المأزق: تمرُّس في سياسة معرفيّة جديدة»، مجلّة المُنطلق الجديد، العدد الثالث، صيف خريف 2001 م، ص 106.
15 - محمد عابد الجابري، حوار المشرق والمغرب: نحو إعادة بناء الفكر القوميّ العربيّ، تأليف حسن حنفي ومحمد عابد الجابري، المؤسَّسة العربيّة للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1990، ص 141.
16 - هكذا شبَّه الشيخ محمد عبده خبط المُتكلِّمين أثناء حديثه عن أفعال الله تعالى في كتاب رسالة التوحيد، قدَّم لها وعرَّف عنها وعن مؤلِّفها فضيلة الشيخ حسين يوسف الغزال، دار إحياء العلوم، الطبعة السادسة، 1406هـ- 1986م، ص 70.
17 - أورد هذه العبارة متكلّمنا الأعظم إمام الحرمين في سياق درئه لتهمة مساواة الأشاعرة للمُعتزلة في اختياراتهم. انظر: العقيدة النظاميّة في الأركان الإسلاميّة، تحقيق وتعليق محمد زاهد الكوثري، الناشر: المكتبة الأزهريّة للتراث، 1412هـ- 1992م، ص 59.



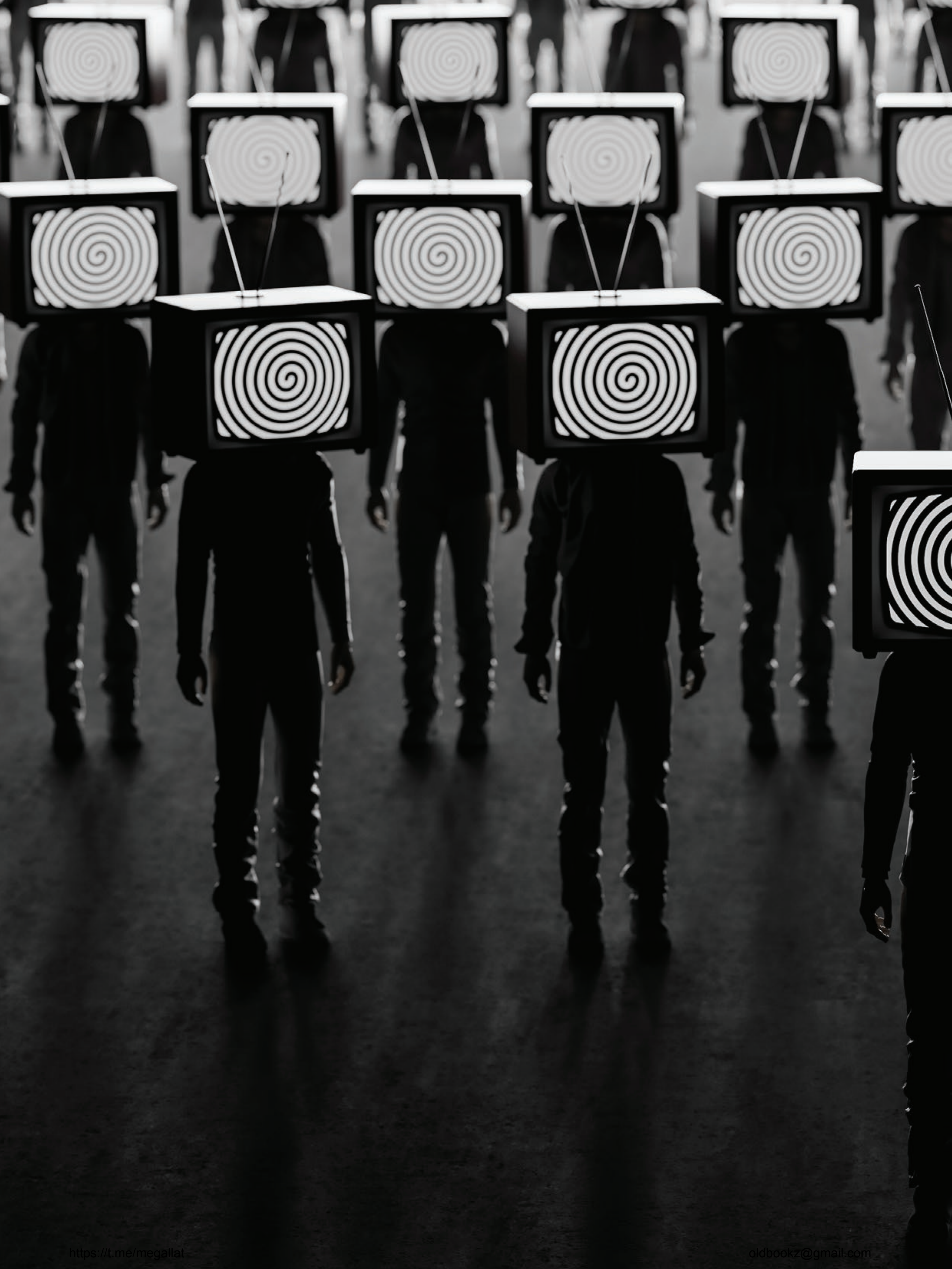
بيئة، وباء، إنترنت وتعايُش

أين نتجه؟

بمرور العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، يكون العَالَم قد وصل إلى محطَّة مفصليّة، تذكِّرنا بالثورات العلميّة الكبرى التي غيَّرت مجرى التاريخ البشريّ. لكن، وبالنظر إلى المشهد العَالَميّ تبدو القضيّة العلميّة ثقافيّة بامتياز، فما يبرز بوضوح اليوم هو التحالف القويّ بين العلم والتكنولوجيا والاقتصاد، وهو تحالف أسفر عن ثقافة عالميّة تستند مبادئها الرئيسيّة إلى التنبؤ والسيطرة والابتكار والتوسُّع.

في نقده لهذا التحالف، يؤكِّد «فبرايان جودوين» في مقالته العلميّة «ظل الثقافة» ضمن الكتاب الجماعيّ الشهير «الخمسون سنة المُقبلة.. مستقبل العلوم خلال النصف الأول من القرن 21»، أنّ مرتكز مبادئ هذا التحالف يتجسَّد في «العقلانية والقوة اللتين دافع عنهما فرانسيس بيكون باعتبارهما السبيل إلى فهم الطبيعة، واستخدام تلك المعرفة لتحرير الإنسانيّة من الرّق». وقد حقَّق هذا التحالف نجاحاً غير مسبوق، يستشهد به «جودوين» ليضعنا أمام إنجازاته الواقعيّة: «أصبحنا بالفعل نملك وسائل تحرير البشر من الجوع والفقر، بتوليد الثروة والسلع، وهو ما تحقَّق من خلال تطبيق المعرفة العلميّة، وتوسيع القاطرة التي تقود الرأسماليّة». وعلى الرغم من ذلك، يُقرُّ صاحب «علامات الحياة: كيف يعمُّ التعقيد الأحياء» و«التنظيم الزمنيّ في الخلايا» بكون المآلات لم تمضِ، تماماً، كما كان متوقَّعاً لها، بدليل بقاء جزء كبير ومتزايد من سكّان العَالَم تحت عتبة الفقر، كما أن الأراضي الزراعيّة والموارد الطبيعيّة والبر والبحر والجو والأنواع البيولوجيّة تعاني من التدمير والتلوث والانقراض بما يؤثّر على جوانب الحياة كافة على الكوكب، ومن جهةٍ أخرى «فإنّ قدرة الدول على حماية مواطنيها تتدهور مع صعود المُؤسَّسات العابرة للجنسيات التي تفرض تجارة عالميّة غير منظّمة في السلع والخدمات».

ما حصل وساعد في تفاقمه، مردّه في نظر «جودوين»، إلى الظروف التي أوجدها التوسُّع غير العادي لتكنولوجيا المعلومات في عصرنا، حيث أمكن «للقرارات الخاصّة بالاستثمار وحركة رأس المال أن تزعزع أسواقاً، بل وتقضي على حكومات»، وبنفس القدر فقد ساهمت تلك الظروف في «انتشار الفوضى السياسيّة، التي يبدو فيها الحوار التقليديّ عاجزاً عن تحقيق الاستقرار والأمن، وهما هبة الحداثة التي وهبتنا إياها العلوم والتكنولوجيا في المقام الأول. لقد انزلقنا، على خلاف المُتوقَّع، إلى هوّة عصر مظلم أشدّ خطورة بكثير من حرب الثلاثين سنة؛ لأن التفسُّخ الآن صار عالميّاً.



الإنترنت ومواقع التواصُل الاجتماعيّ

هل تجعلنا متعصِّبين؟

تتدفَّق المشاعرُ الحزينة على مواقع التواصُل الاجتماعيّ. فهي تعتبر مجالاً خصباً للانتقام بوجهٍ غير مكشوف، وبذلك توقظ فينا وحوشاً كانت تخلد إلى سباتٍ عميق.

مطار لندن هيثرو، يوم 20 ديسمبر/كانون الأول 2013. امرأة أميركيّة شابة اسمها «جوستين ساكو»، تتأهب للصعود إلى الطائرة لكي تقضي عطلتها في جنوب إفريقيا. وقبل أن تحوِّل هاتفها إلى وضع الطيران، قامت بكتابة تغريدة. ولم يكن محتوى هذه الأخيرة بالمُعتاد أو الهيِّن، بل كانت مزحةً خشنة تحمل في ثناياها عنصريّةً وغلظة: «أنا ذاهبة إلى جنوب إفريقيا. آمل ألّا أصاب بالإيدز. أمزح فقط. أنا بيضاء البشرة». بعد ذلك أقلعت بها الطائرة. وفي الوقت الذي كانت فيه الشابة معلَّقة بين السماءِ والأرض، خارج الزمن ومنقطعة عن الإنترنت، لم يكن لها أن تعرف بأنّ العَالَم قد اكتشف رسالتها بكثير من الامتعاض. وتصاعد الوضع سريعاً: فخلال مدة الرحلة التي دامت إحدى عشرة ساعة وخمساً وأربعين دقيقة، عبَّر ملايين الناس عن غضبهم الشديد. وبعد ما كانت الرسائل الأولى عقلانيّة تعبِّر عن رفضها للعنصريّة، بدأت الأصوات تتعالى مطالِبةً بفصل «جوستين» عن العمل عبر التوجُّه برسائل إلى الشركة التي تشغلها، وانطلقت الشتائم والدعوات إلى القتل. وتحوَّل هاشتاج #هل وصلت جوستين؟ إلى الأعلى تداولاً على مستوى العَالَم. ولم يُعبِّر أحد عن صدمته أمام هذا الكَمّ الهائل من العنف. كان روّاد الإنترنت يضحكون ويعدّون الدقائق ويتخيَّلون اللحظة التي ستشعل فيها الشابة هاتفها وتكتشف كلّ تلك التهديدات بالقتل. وما إنْ وطأت قدما «جوستين» مدرج مطار كيب تاون حتى تدمَّرت حياتها بالكامل.

في هذه القصّة، كما في العديد من القصص الأخرى، اتخذَّ الغضبُ الأخلاقيّ أبعاداً هائلة. حاول الجميع أن يكونوا أكثر ملكيّة من المَلك: فالرغبةُ في الظهور تستلزم من صاحبها أن يتمادى أكثر من الباقين، وأن يدين بعنف أكبر من الباقين. هو سباق نحو الراديكالية لا يقبل بأية رؤية مركَّبة. ناهيك عن أن سقف العلامات الذي يحدّده تويتر في مئة وأربعين علامة لم يكن ليسمح بذلك على أيّة حال. في هذه القضية، حتى أكثر المُغرِّدين عقلانيّة قاموا بتجاهل فضيلتين أساسيتّين: الوسط العدل أولاً، بالمعنى الذي كان يحث عليه أرسطو، «الوسط العدل بين الإفراط والتفريط»: الاعتراف بخطأ «جوستين» دون تسليمها إلى الإدانة الأبديّة، ثم التعاطف: أي القدرة على تقاسم معاناة الغير: فعلى العكس من ذلك حوَّل الضحك الرقميّ مأساة هذه المرأة إلى موضوع للعب. يعجُّ الإنترنت بعددٍ كبير من القصص التي نشاهد فيها سيادة الغضب وإلغاء العقل. وهذه الظاهرة لم تعد تقتصر فقط على المُعاناة الفرديّة. فالأجواءُ السياسيّة أصبحت هي الأخرى تستعمل لغة السبِّ والسخط العنيف. فما هي يا ترى الميكانيزمات الخفيّة التي تجعل نشاطنا الرقميّ يفضِّل القتال على الوفاق، والكراهية على الصداقة؟ هل يحوِّلنا الإنترنت إلى أشخاصٍ آخرين غرباء عنّا، من مواطنين عقلاء إلى وحوشٍ من الغضبِ والقسوة؟

تاريخ من العنف

أحد أوائل المُراقبين الذين دقوا ناقوس الخطر يُدعى «نيكولاس كار». ففي سنة 2008، وبعد مرور عامين فقط على ظهور تويتر، نشر هذا الباحث في مجلة «ذي أتلنتك» الأميركيّة مقالاً شكَّل لحظةً فارقة، وعنوانه «هل يحوِّلنا جوجل إلى أغبياء؟»، يروي فيه أن «فريديريك نيتشه» قام في سنة 1882 بشراء آلة كاتبة بعدما كان قد توقَّف عن العمل نظراً لما كان يعانيه من صداع نصفي حاد، ثم لاحظ أحد أصدقاء الفيلسوف بأنّ كتابته قد اتّخذت شكلاً جديداً، «أكثر تركيزاً، مثل أسلوب التلغراف تقريباً». ووافقه نيتشه الرأي: «يشارك جهاز الكتابة الذي نستخدمه في تشكيل تفكيرنا». فهل تؤثِّر علينا التقنيات الرقميّة مثلما أثَّرت الآلة الكاتبة على نيتشه؟ بالنسبة لـ«كار»، فإنّ خطة جوجل

واضحة جدّاً: أن يجعلنا ننتقل من صفحةٍ إلى أخرى وأن يروِّج للمُحتوى القصير والمُسلي على حساب المُحتوى الذي يتطلّب تركيزاً مطوَّلاً. باختصار، يريد جوجل أن يجعلنا أغبياء. في سنة 2015، نشر «نيكولاس كار» مقالاً جديداً هذه المرّة في مجلّة «بوليتيكو». ويبدو أن الرجل كان يتمتَّع ببصيرة ثاقبة تتجلَّى من خلال عنوان المقال: «كيف تدمِّر الشبكات الاجتماعيّة الحياة السياسية؟»، حيث حلَّل فيه سلوك وافد جديد دخل لتوه غمار السباق الرئاسيّ آنذاك: دونالد ترامب، «أوّل مرشَّح رئاسيّ معد طبيعيّاً بما يتلاءم بشكلٍ مثالي مع خوارزمية جوجل». لماذا؟ لأنّ كلماته، المُثيرة للانقسام بشكلٍ كبير والمشحونة بالعواطف المُتضاربة والعنيفة، كانت تمثِّل قنابل صغيرة، سرعتها في الانتشار على الإنترنت عالية جدّاً، لأنّ التطاول والراديكالية يتمّ تداولهما على الإنترنت بسهولة كبيرة جدّاً. وقبل ذلك نُشرت في عام 2009 دراسة أجراها اثنان من الباحثين في جامعة بنسلفانيا (الولايات المُتحدة) تحت عنوان «ما الذي يجعل محتوى ما سريع الانتشار على الإنترنت؟» حلّلا فيها سرعة انتشار مقالات «نيويورك تايمز»، وفقاً للعاطفة أو العواطف المُهيمنة فيها. وتستنتج الدراسة أن مقالاً يُعبِّر عن الغضب يتمُّ تداوله بنسبة 34 % أكثر من المُتوسِّط! كيف يمكن إذن تفسير هذا الانجذاب إلى الصراع؟ لماذا سارع الكثير منّا إلى الانقضاض على «جوستين ساكو»؟ هناك جواب من المُحتمَل أن يروق لـ«توماس هوبز»: يعود السبب في ذلك إلى صحوة طبيعتنا العنيفة. «من الواضح أنه طالما أن الأفراد يعيشون بدون قوة مشتركة يخافونها جميعاً، فهم سيبقون في هذه الحالة التي تُسمَّى بالحرب، وهي حرب الكلّ ضدّ الكلّ» اللفياثان Leviathan, 1651. هل يكون الفضاء الرقميّ، هذا الفضاء الذي لا يمكن السيطرة عليه، والذي لا تصل إليه يد الدولة إلّا بصعوبةٍ بالغة، مكان عودة هذا العنف الأصلي؟

الباحثة «ويتني فيليبس»، من جامعة «سيراكيوز» بالولايات المُتحدة ومؤلِّفة مشاركة في كتاب «The Ambivalent Internet: Mischief, Oddity, and Antagonism Online»، لا توافق على هذا الرأي. فهي ترى أن هذا الحضور المُهيمن للغضب «لا علاقة له بالطبيعة البشريّة الموجودة من قبل. وإنما يتمُّ تحفيزه وتنشيطه من خلال المنصَّات الرقميّة نفسها. فيليبس تحدِّد أربع ركائز تقوم عليها سطوة الغضب الرقميّ: تتمثَّل أولاها في اقتصاد الانتباه. إنّ أنشطتنا على الإنترنت لها قيمة سوقيّة، تُقاس بقدرتنا على الاحتفاظ بالانتباه، وبالتالي مضاعَفة النشاط. والمُحتوى الذي «يحمل شحنةً عاطفيّة قويّة» يُثير ردَّ فعل الآخرين، وبالتالي تفضِّله المنصَّات. نستنتج إذن أن الميول للغضب ليست مسألة فطريّة، بل تأتي كنتيجة لمُخطَّطات مقصودة.

أمّا العنصر الثاني فيعبّر عنه بمصطلح غير قابل للترجمة: Affordance، والذي نحته عَالِم النفس «جيمس جيبسون»، ليُشير به إلى قدرة الشيء على الإيحاء لنا بالغرض الذي يصلح له. مثلاً مقبض الباب المُستدير يدعوك إلى أن تديره. فبماذا يا تُرى توحي لنا منشوراتنا وصورنا؟ إنها تقول لنا: «غيّرونا! شاركونا!» فالأشياءُ الرقميّة تغرينا بإخراجها من السياق الذي ظهرت فيه. والنتيجة هي أننا نُعيد رؤيتها وننقلها معزولةً عن هذا السياق. وتذكّر «ويتني فيليبس» بتحليل ماركس لتقديس السلعة. عندما نشتري شيئاً ما، فنحن لا نرى إلّا قيمته التبادليّة، ولكننا نظل في جهلٍ تام للعمل والمشقة التي تطلَّبها صنعه. على شبكة الإنترنت، يؤدّي نزع السياق إلى تفاقم هذه الظاهرة: فنحن لا نرى لا قيمة ولا أسباب ولا نتائج ما يدور أمام أعيننا. «وبالتالي فالعواقب الأخلاقيّة لأعمالنا على الإنترنت تظلّ محجوبةً عنّا»، كما تقول الباحثة.

يتمثَّل العنصر الثالث في الخوارزميات، تلك الرموز غير المرئية التي تنظم حياة المنصَّات. فعلى الرغم من الغموض الذي

يكتنف طريقة اشتعالها، إلّا أن هنالك شيئاً مؤكَّداً، وهو أنها توجّهنا إلى ما نحبه أصلاً. نحن نعيش في فقاعات معلوماتيّة، حيث تقودنا أفكارنا إلى أفكار مماثلة تبدو كلّ يوم أكثر يقيناً وأقلّ قابلية للشكّ في أعيننا. هذه الدوامة تؤدّي إلى استقطاب المُعسكرات السياسيّة... وهذا باعتراف الفيسبوك نفسه! فحسب عرض قدَّمته الشركة، وأوردته صحيفة «وول ستريت جورنال»، أطلقت فيسبوك في عام 2018 تحذيراً تفيد فيه بما يلي: لقد تمَّ تكوين 64 % من مجموعات فيسبوك المُتطرِّفة باستخدام أدوات التوصية الخاصّة بنا». وتضيف الجريدة: «إذا ترك الفيسبوك دون رادع، فسوف يغذّي مستخدميه بمحتويات تؤدّي إلى مزيد من الانقسام».

يتمثَّل العنصر الرابع في الصمت الذي يلتزمه مالكو هذه المنصّات. هذه العناصر الأربعة إذن هي أحصنة نهاية العَالَم الرقميّة، ونحن العربة التي ينقلونها. عربة مترجرجة وغير ثابتة. تهتز باستمرار على وقع نوبات الغضب الذي ينفثه كلٌّ منّا على شبكات التواصُل الاجتماعيّ.

تلاشي الآخر في الفضاء الرقميّ

ولكن، لماذا نساهم طائعين في هذه الفوضى الرقميّة؟ ما الدوافع التي تجعلنا نشارك في رقصة السخط الأخلاقيّ هاته؟ في عام 2017، نَشرتْ عَالِمة الأعصاب «مولي كروكيت» مقالاً في مجلّة «Nature» بعنوان «الغضب الأخلاقيّ في العصر الرقميّ» كشفت من خلاله عن فكرة مثيرة للقلق: الفعل الذي ندينه أخلاقيّاً يثير سخطنا إذا علمنا به من على الإنترنت أكثر ممّا لو كنّا قد رأيناه بأعيننا مباشرةً! قد يبدو الأمرُ غير منطقيّ، ولكن دعونا نَعُدْ مرّةً أخرى إلى «جوستين ساكو». لقد بدت مزحتها فظيعة على تويتر، ولكن هل كنت لتحدث كلّ هذه الجلبة لو كنت قد سمعت «جوستين» في الشارع؟ الأرجح أنك لم تكن لتفعل. تدرس «مولي كروكيت» أساساً نزوع «الهوموإيكونوميكوس» (الإنسان الاقتصاديّ) إلى تعليل دوافعه عن طريق حساب التكاليف والفائدة. أن تعبِّر عن سخطك في مترو الأنفاق يعني أن تخاطر بالدخول في مواجهة مكاسبها غير مضمونة كليّاً.

تعبيرنا عن الغضب من خلال الشبكات الاجتماعيّة يكاد يكون خالياً من المخاطر، ويمكن أن يحقِّق أرباحاً مهمَّة. فكلّما كانت ضرباتي موجعة أكثر تمَّت مشاركتها بوتيرة أسرع وحصدت علامات إعجاب أكثر - ولكلّ ذلك قيمة نقديّة. تؤكِّد المُؤلِّفة على عامل التعاطف الذي يتولَّد في العلاقة الجسديّة المُباشرة: حيث نرى بالملموس تأثير غضبنا على الشخص الذي يكون موضوعاً له. قُمْ بإهانة شخص ما مباشرةً، وسوف ترى ردة فعله على وجهه. انعتْ خصمك السياسيّ على الإنترنت بالكلب، ولن ترى أي شيء. آه بلى... سترى أعداءه يمطرونك بسيل من علامات الإعجاب.

لقد كان «إيمانويل ليفيناس» يرى في الوجه مكاناً لانبثاق الإيتيقا. فنحنُ نحس بضعف الآخر عبر مطالعة وجهه الحقيقيّ (لا بالنظر إلى نسخته الجامِدة التي تظهر على صور البروفايل). هشاشة الوجه المُتحرِّك صرخة ونداء استغاثة. نداء يبدو أنه أصبح مكتوماً في العَالَم الرقميّ. «أليس لوني»، التي أنجزت رسالة دكتوراه عنوانها «وجهاً لوجه على الإنترنت»، ذهبت إلى أبعد من ذلك: «غياب الوجه يعني انعدام الإحساس المُتبادل. فالكاره (hater) لا يرى وجه ضحيته ولا يكشف هو عن وجهه، وبالتالي فهو يتلافى إمكانية شعور الخزي كما وصفه سارتر - عندما أدرك أنّ هناك مَنْ يراني، إذاك فقط أشعر بالخزي». بدلاً من إيتيقا الوجه، فالعَالَم الرقميّ يقدِّم لنا أولاً وقبل كلّ شيء عالَماً من الأشياء التقنية. عالَم من البلاستيك والزجاج، مواد باردة وغير حيَّة يمكن أن تخفي دفء بني البشر الذين تضعهم في مواجهة بعضهم البعض.

هل يجب أن نيأس من مواقع التواصُل الاجتماعيّ؟ ربّما لا. فإذا كانت هذه الأخيرة قد تحوَّلت اليوم إلى حلبات للغضب، فإننا ندرك مع ذلك بأن هذا العنف ليس طبعاً متجذّراً في وجودنا ولا في وجودها أيضاً. يجب ألّا ننسى بأن الإنترنت لا يزال فضاءً فتياً - مكاناً للتحوُّل المُستمر. فمؤخَّراً قام تويتر بتثبيت ميزة جديدة. إذا غرَّدت بمقال دون أن تقرأه، فالموقع يكتشف ذلك ويسألك: هل قرأت هذه المادّة بشكلٍ جيّد؟ هو إجراء خجول وناقص، ولم يكن دون شكّ لينقذ «جوستين ساكو»، ولكنه مع ذلك قد ينقذ شخصاً آخر. لنفكِّر مرّةً أخرى في العناصر الأربعة التي جاءت بها «ويتني فيليبس»، كلّ منها هو نتيجة لبناء سياسيّ، وبالتالي يمكن أن يتحوَّل من خلال السياسة. مفوضنا الأوروبيّ «تييري بروتون»، الذي يقترح قانوناً يُناقَش حالياً في البرلمان الأوروبيّ، قانون الخدمات الرقميّة، أعلن في أكتوبر/تشرين الأول 2020، بنوع من السلطوية الساذجة: «سوف نقيم جلسة استماع للخوارزميات». ونحن لا نعرف ما إذا كانت سلطوية السياسيّين هاته أفضل من سلطوية مهندسي وادي السليكون. غير أن ذلك يفضي بنا في النهاية إلى فكرةٍ جيّدة: ماذا لو صوَّتنا على الخوارزميات التي نريدها؟



■ **نيكولا جاتينو □ ترجمة: ياسين المعيزي**

العنوان الأصلي والمصدر:

La machine infernale, internet et les réseaux sociaux nous rendent-ils fanatiques?

مجلّة «Philosophie Magazine» عدد 145 ديسمبر 2020/يناير 2021.

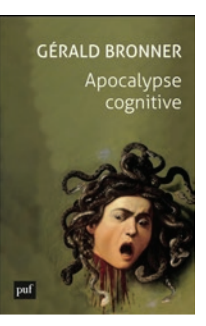


جيرالد برونر:

الشاشة سلاح الجريمة المثاليّ

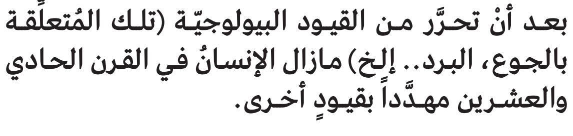
معتقدات، أخبار ملفَّقة، تخمة معلوماتيّة، حلقات إدمانيّة جديدة تسترقُ عقولَنا وتستحلُّ كنوزاً معرفيّة لا يسعنا تحمُّل فاتورة خسارتها وتضعنا في موقع الضحية لشكلٍ جديد من أشكال التلاعب. ذلك المُنعطِف الحضاريّ المُعاصر يقوم بتحليله «جيرالد برونر Gerald Bronner» -أستاذ علم الاجتماع في جامعة باريس، ومؤلِّف كتاب «نهاية العَالَم المعرفيّ- Apocalypse Cognitive» الصادر في شهر يناير/كانون الثاني الماضي.





لو أمكننا تلخيص الفكرة المحوريّة لكتابك في جملةٍ واحدة، فماذا ستكون؟

- كيف يمكننا التدبُّر في أمور أحوالنا الاجتماعيّة بالشكل الذي يتيح لعقولنا أن تمنح أفضل ما لديها من إمكانات؟ اليوم، تمَّ تنظيم محيطنا بأكمله بالشكل الذي يتيح للجانب المُظلم من عقولنا السيطرة على مساحات شديدة الأهمِّية من حياتنا العامّة. ليست المسألة مسألة القضاء على اندفاعاتنا اللحظيّة، ولكن يتعلَّق الأمر بحماية أنفسنا من أنفسنا! ما يمثِّل تهديداً حقيقيّاً هو أن الحياة العامّة تقع تحت سيطرة الأجزاء الخلفيّة من المُخ، وليس القشرة الجبهيّة المُخيّة، كما كان الحال من قبل. في المُخ، يقع كلُّ تاريخنا. ذلك الذي يعجُّ في المقام الأول بالعبوديّة. نحن عرضة للاسترقاق من قِبَل مجموعة كبيرة من المتاهات الإدمانيّة. ذلك الخطر يعبِّر عن واقع مرير وحقيقيّ للغاية.



بعد أنْ تحرَّر من القيود البيولوجيّة (تلك المُتعلِّقة بالجوع، البرد.. إلخ) مازال الإنسانُ في القرن الحادي والعشرين مهدَّداً بقيودٍ أخرى.

- يمكننا وصف تاريخ الجنس البشريّ بفكرة قلما تمَّ سبر أغوارها، ألا وهي فكرة «الوفرة الذهنيّة». كان العَالِم الفيزيائيّ الشهير «جون بيرين Jean Perrin»، الحاصل على جائزة نوبل في الفيزياء عام 1926، يحلم بأنه في اللحظة التي يتحرَّر فيها الإنسان من عبوديّته البيولوجيّة (تلك المُتعلِّقة بالطعام والبقاء)، فإنّ الوفرة الذهنيّة التي ستنتج إثر ذلك ستعينه على تحقيق تقدُّم مذهل. اتَّضح أن تلك النبوءة كانت صحيحة تماماً. فقد تضاعفت تلك الوفرة الذهنيّة بمقدار ثمان مرَّات منذ بداية القرن الحادي والعشرين: ذلك لأننا قمنا بالاستعانة بمصادر خارجيّة في إنجار مهامنا الجسديّة (على سبيل المثال الغسالة الأوتوماتيكيّة للقيام بالأعمال المنزليّة)، وكذلك مهامنا الإدراكيّة (على سبيل المثال خوارزميّات الذكاء الاصطناعيّ). تضاعُف الجهوزيّة الدماغيّة بمقدار ثمان مرَّات شيء مهمّ وجدير بالاعتبار. وفقاً لتقديراتي الشخصيّة، فنحن لدينا في فرنسا حوالي 1.139.000.000 من الأعوام الذهنيّة. السؤال هو: ماذا نحن فاعلون بتلك الثروة؟ سرقة ذلك الكنز تتمُّ الآن وفق منطق السوق وباستخدام سلاح مثاليّ للجريمة، ألا وهو الشاشة. ذلك لأن 80 % من معلوماتنا الحسيّة نستقيها بصريّاً، وللشاشة كلّ المُقوِّمات التي تؤهلها لاصطياد انتباهنا.

هل يأتي الضرر من الشاشة في حدِّ ذاتها؟

- الشاشة مجرَّد وسيط. تنبع السمّية من حقيقة تحرُّر سوق المعلومات من كافة القيود، كما أن المُحتوى

المُتاح قد تضخَّم بشكلٍ كبير. في عام 1950، تحدَّث أحد الأطباء النفسيّين عن ما أطلق عليه «تأثير حفلات الكوكتيل»: فأنت حين تتجاذب أطراف الحديث مع شخص آخر وسط ضوضاء حفلة ما، فإنك تقوم بالتركيز على الحديث الدائر بينكما على الرغم من تلك الضوضاء. ولكن بمقدور المُخ أن يستمع إلى ما هو أكثر بكثير، فقد يقوم بلفت نظرك فجأة لمعلومةٍ ما، على سبيل المثال، حين يذكر أحدهم اسمك أو حين تُذكر كلمةٌ مثيرة، ففي تلك الحالة فأنت ستسمعه، بل وستبادر بردة فعل. على الشاشات، نحن دائماً ما نكون ضحايا لتلك المعلومات التي تتوافق مع توقُّعات المُخ، تلك التوقُّعات المُمعنة في القِدم والتي نطلق عليها اسم «نتوءات»: والتي غالباً ما تكون متعلِّقة بالأنشطة الغرائزيّة أو الصراعات. كلّ شيء حولنا يساهم في إعانتنا على هجر ذواتنا إلى شيء آخر يمنحنا الشعور بالرضا، ولكنه ليس بالضرورة الأمثل لعقولنا. وهنا يكمن الخطر: إذ يستجيب سوق الأفكار بآنية متزايدة لتوقُّعاتنا.

هل تقول إنّ موفريّ المُحتوى يقومون باللعب على غرائزنا الأساسيّة لجذب انتباهنا؟

- بالضبط، فمواقع «طُعم النقر»، على سبيل المثال، تلعب على واحدة من حيل المُخ الأساسيّة، وهي مقاومة فكرة عدم الاكتمال: فالمُخ حين يستشعر وجود قطعة ناقصة، يسعى إلى إكمال الأحجية، ذلك البُعد الاستكشافيّ هو أحد أروع خصائص المُخ. «أفضل 10...» أو «5 أشياء لا تعرفها عن .....» تؤدِّي إلى تعلّق المُخ بشكلٍ غريزيّ. من الضروري فهم تلك الآليات وإلّا فسيصبح المرءُ عرضةً للوقوع ضحية للتلاعب بمنتهى السهولة. نجد أن عدداً من الحملات الإعلانية تراهن على فكرة اهتمامنا بمتابعة الصراعات، كما تظلّ الرغبات الغريزيّة عاملاً محرِّكاً قويّاً.

كيف يمكننا أن نتعلَّم التعرُّف على هؤلاء المُتلاعبين والتخلُّص منهم؟

- هناك مَنْ يتعمَّدون اللعب على أكثر رغباتنا إعتاماً، تلك التي يُطلق عليها اسم «الأنماط المُظلمة»، وجزء من العالم الرقميّ -ويتضمَّن ذلك وسائل الإعلام الأساسيّة- يقوم بالسيطرة على تلك الأنماط بسهولة. تكمن المُشكلة في أننا أصبحنا جميعاً لاعبين في ساحة سوق المعلومات، فنحن قد أصبحنا الضحية والجلّاد في آنٍ بممارستنا لتلك الآليات لجذب الاهتمام في حفلة الكوكتيل العالميّة الضخمة التي نعيشها في زمننا المُعاصِر. لزاماً علينا إذاً أن نتوقَّف عن قراءة المشهد بشكلٍ سطحيّ كي لا نغفل النقطة الأساسيّة.

هل نحن عرضة للتلاعب أكثر من أي وقتٍ مضى؟

- بالفعل نحن كذلك، للحدّ الذي نرى معه أن تحرُّر سوق المعلومات من كافة القيود قد أدَّى إلى تسييل المعروض بشكل كبير ليتوافق مع الطلب، وهو الأمر الذي أدَّى بدوره إلى تنشيط تلك الناحية من المُخ التي تعود إلى الماضي السحيق، يمكننا القول إن رجل ما قبل التاريخ هو المُتصدِّر في المشهد المُعاصِر! لَعلّ أكثر الأمثلة سطوعاً نجدها في كلّ ما يتعلَّق بالأنشطة الجنسيّة: إذ تتصدَّر المقاطع الإباحية قائمة الأكثر مشاهدة على مستوى العَالَم. ما يتوفَّر لدينا من معلومات الآن يتيح لنا قياس حجم الأعوام الذهنيّة التي تتبخَّر نتيجة ذلك: 629 مليون عام ذهنيّ يتبخَّر سنوياً نتيجة مشاهدة تلك المقاطع في موقع واحد! أنا لا أدين أحداً، ولكن أشير إلى أن الخطر الأساسيّ يكمن في ضياع كنز الوفرة الذهنيّة تدريجيّاً نتيجة ممارسات تافهة وعبثيّة.

ومن هنا جاء عنوان كتابك «Apocalypse Cognitive[1]»؟

- أنا لا أتنبأ بنهاية العَالَم: يستقي مصطلح «Apocalypse» أصوله من كلمة «Apocalypsis» اليونانيّة، والتي تعني «الكشف». يحمل لنا الزمن المُعاصِر مرآة تكشف لنا حقيقتنا، وعلى الرغم من قبح الانعكاس إلّا أنه حقيقيّ وتَشكَّل في الأساس من الآثار الرقميّة التي تركناها وراءنا بشكلٍ جمعيّ. يكشف لنا العصر الحديث أنفسنا، وهو شيء مقلق، ولكنه في الوقت نفسه يمكن أن يوفِّر فرصة سياسيّة عظيمة. المُشكلة أن بعض السيناريوهات الأيديولوجيّة -كالمُعتاد- تسعى إلى الاستيلاء على الدروس التي يهدينا إياها ذلك الكشف.

ما هي تلك السيناريوهات؟

- هناك قالبان افتراضيّان يتصدَّران المشهد الآن، وهما الباعث على كافة الأيديولوجيّات التي تودي بنا إلى طريقٍ مسدود. الأول هو فكرة «الإنسان المشوّه» القائمة على نظريّة الفيلسوف جون جاك روسو القديمة، والتي ترى أن ما يفسد فطرة الإنسان الطيبة هو البيئة المُحيطة به. آمنت الأديان بأن قوى الشر هي ما قادت الإنسان إلى المعاصي، في زمننا المُعاصِر يمكننا القول إنّ قوى الشر تتمثّل في الرأسماليّة. هناك العديد من الكُتَّاب: مثل «بيير بوردو Pierre Bourdeau» و«نعوم تشومسكي Noam Chomsky» وغيرهما ممّن تأثّروا بمدرسة فرانكفورت، يرون أن المعروض يمكنه أن يخلق أو يشكِّل الطلب. ولكن تلك الفرضيّة تعفي الإنسان من حقيقة ميوله المُتواضعة والظلاميّة. وأنا أجد ذلك سخيفاً، فعلى سبيل المثال، لم يؤدِّ جعل بعض المتاحف مجانية إلى تزاحم الزوار عليها. مقاومتنا لرؤية تلك الحقيقة تؤدِّي بنا إلى الركون إلى أنثروبولوجيا ساذجة ينتج عنها أيديولوجيّات يحطّمها الواقع. على سبيل المثال: لا يهمُّ كَمْ هي مثالية وجميلة نوايا المُساواة، سيبقى جزءٌ من سعادتنا مرتبطاً بتأمُّل تعاسة الآخرين.

والأيديولوجيّة الثانية؟

- الأيديولوجيّة الأخرى تتقبَّل الصورة التي تعكسها مرآة الزمن المُعاصِر، وتتمثَّل في «الشعبويّين الجدد» الذين يسعون إلى إضفاء شرعيّة سياسيّة على أكثر جوانب عقولنا مباشرة، بادعاء أن الحدس هو «المنطق السليم». لقد مثَّلت أزمة الوباء كشفاً عظيماً كما مثَّل دونالد ترامب خلالها نموذجاً لـ«علم الحدس». تلك الشعبويّة تستخدم الوسائل الرقميّة لمُخاطبة الجماهير، اللُّغة السياسيّة ملوّثة أيضاً بذلك المنطق، وكذلك الخطاب الإعلاميّ الذي يقع سجيناً للأسف لحالة التسييل القائمة بين العرض والطلب.



يرسلنا العَالَم المُعاصِر -رغماً عنّا- إلى حقبة العصر الحجريّ الحديث.. هل يُعَدُّ ذلك أمراً حتميّاً؟

- أعتقد أننا في مفترق طرق حضاري. أعذرني لاستخدام تلك النبرة الحادة، ولكن كيف يمكن أن نتجنَّب ذلك؟ يوضِّح كتابي السبب وراء عدم فاعلية السيناريوهين المُهيمنين، المُتمثّلين في سيناريو «الإنسان المشوّه» و«الشعبويّة الجديدة»، في فهم وضعنا الحالي. كما يقترح حلاً عقلانياً للاستغناء عنهما، مرتكزاً في ذلك على أنثروبولوجيا حقيقيّة. ربّما كانت تلك المعركة هي أهمّ المعارك السياسيّة في العصر الحالي، فهي تحدث في كل مكان بما في ذلك دهاليز شبكات التواصُل الاجتماعيّ.

أنت تشعر بالأسى بسبب تلك الجرائم التي تنتج عن تحرُّر سوق المعلومات وتنادي بضبطه، مَنْ سيقوم بعمليّة الضبط؟ وألا نخاطر بذلك بفرض نوع من الرقابة؟

- حينما يتعلَّق الأمر بالمعلومات، سنجد أن شبح الرقابة دائماً ما يكون حاضراً. حاولت «GAFA»[2] فرض بعض أشكال التنظيم، ولكن باء الأمر بالفشل. على الجانب الآخر، فلن يؤدِّي نقص التنظيم إلى مزيد من الحرّيّة، بل على العكس، سيؤدِّي إلى معاناة عقولنا المزيد من العبوديّة. في رأيي، إن أفضل وسيلة لتنفيذ ذلك الضبط هو العمل على تنمية مهارة التفكير النقديّ، ولكن ذلك أمر يتطلَّب وقتاً، لذا فمن الطبيعيّ، على المدى القصير، أن نفكِّر في بعض وسائل الضبط التي تتعدَّى فوائدها تكلفتها.

كانت لدى أستاذك في علم الاجتماع «رايموند بودون Raymond Boudon» نظرةٌ تفاؤليّة فيما يخصُّ فكرة تحرُّر سوق المعلومات من القيود، إذ آمن بأهمِّية النظام العفويّ للسوق، هل تختلف مع ذلك الرأي؟

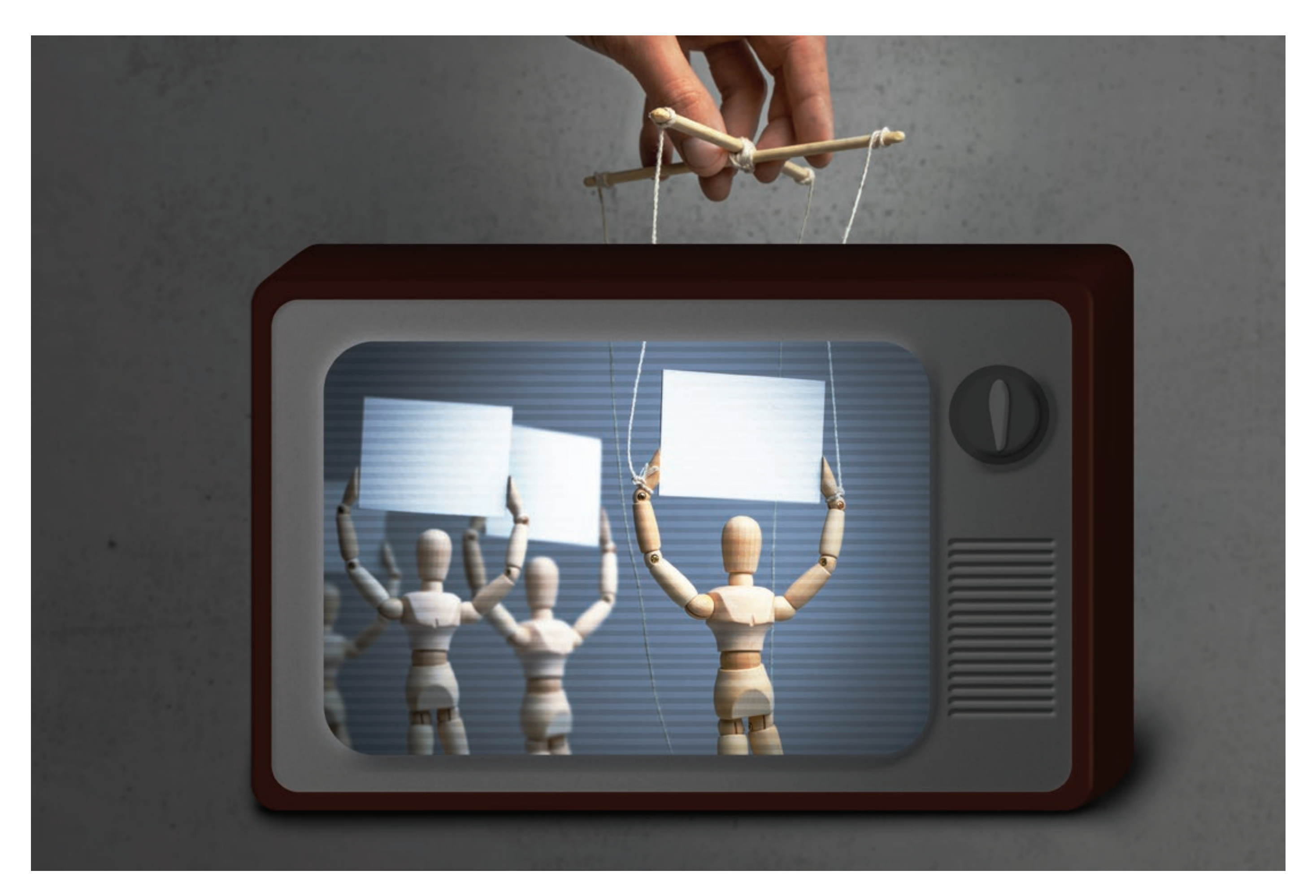
- يحدو بعض الليبراليّين الأمل في أن يثمر تحرُّر السوق عن تمكُّن المُنتجات الأكثر فاعلية من فرض نفسها، وخاصّة في النطاق المعرفي. هذا ما كان يأمله «رايموند بودون»، وهي فكرة عظيمة. ولكن ليس هذا ما يحدث، لأنه في واقع الأمر تثمر تلك الأسواق عن ظهور أفضل المُنتجات، ليس من الناحية المعرفيّة، ولكن أكثرها إرضاءً للمُخ. إنّ الدرس المُرعب الذي يعلِّمنا إياه عالمنا المُعاصِر يؤكِّد أن الحقيقة دائماً ما تحتاج إلى مَنْ يدافع عنها، خاصّة فيما يتعلَّق بالسوق المعلوماتيّ وتحرُّره.

ألا ترى أن المصالح الاقتصاديّة ستدفع الدول للسعي إلى الاستفادة القصوى من الوفرة الذهنيّة لمواطنيها؟

- تجد الدول نفسها في معضلة صعبة. لذا فنحن بحاجة إلى هيئات دوليّة للتعامل مع تلك الملفات التي تخصُّ الإنسانيّة. وذلك لأن تبخر الأعوام الذهنيّة المُتوفِّرة سيؤدِّي إلى عجزنا عن الاستجابة إلى التهديدات التي سنجابهها حتماً، ولعَلَّ الأخبار المُتواترة عن أزمة الوباء الحالية تذكِّرنا بتلك الحقيقة القاسية، وكذلك أزمة تغيُّر المناخ، واحتمال اصطدام كويكبات كبيرة بالأرض... وغيرها من الأزمات.

هل نبالغ في تقدير القدرات الفكريّة؟ وهل معيار الجدارة الغربيّ، القائم على التنافس المعرفيّ والشهادات العلميّة، انتهى دوره؟

- بعض المهام التي يضطلع بها مَنْ نطلق عليهم «ذوي الياقة



البيضاء» لا تتعدَّى في تعقيدها المعرفي تلك التي يضطلع بها الميكانيكي أو السمكري، على سبيل المثال. علينا إذاً أن نضع حدّاً لذلك الازدراء الذي لا أساس له. كما يجب علينا أن نتَّسم بقدرٍ أكبر من الانتقادية تجاه هؤلاء الذين يدَّعون أنهم يتحدَّثون نيابةً عن الجماهير بينما هم في واقع الأمر يقومون بتسليمهم لمُواجهة قدَر كلّ ما فيه يتَّسمُ باللامنطقيّة. البعض، مثل الفيلسوف «فريدريك لوردون Frederic Lordon»، يظنُّ أن المُؤامرة هي السبيل الوحيد لمُمارسة السياسة: وذلك في الحقيقة رأيٌ يتَّسمُ بالبطريركيّة. فأنا أُفضِّل الوقوف مع فكرة لجوء العالم إلى نمط التفكير النقدي والتنمية الذاتية، ولهذا السبب أجد أن العقلانية هي الشيء الأقرب للإنسانيّة. كما أرى أنه يتعيَّن علينا أن تكون لدينا مطالب من المُجتمع حتى وإن اتَّسمت تلك المطالب بالطوباويّة.

في إطار الخيال العلميّ، ما هو أسوأ سيناريو ينتظرنا إذا لم نعنَ بذلك الانحراف الذي تصفه؟

- كلّما كان المُجتمع معقَّداً، ارتفعت فاتورة ذلك التعقيد إلى الحدِّ الذي تتعدَّى معه الفوائد، ما يمكن أن يحدث هو تشرذم كياناتنا السياسيّة الجمعيّة بشكلٍ تدريجيّ. يمكننا أن نرى كيف أنّ التباطؤ الذي تعيشه أوروبا قد أثَّر عليها سياسيّاً. أحد المخاطر المُحتملة يتمثَّل في العودة إلى منطق السيادة الوطنيّة، والذي أعتبره تراجعاً، لأنه قد يجعلنا عاجزين عن الاستجابة بشكلٍ جماعيّ للمخاطر التي تهدِّدنا بشكلٍ جمعي.

يؤكِّد كتابك الحاجة إلى التفكير خارج ذواتنا. ما الذي يتطلَّبه هذا الأمر؟

- تاريخ الفكر برمته يدعونا إلى الشيء نفسه. كي تفكِّر خارج نفسك، يتعيَّن عليك أولاً أن تكون قادراً على تأمُّلها وتقبُّل ذلك التشابُك البيولوجيّ والاجتماعيّ الذي يشكِّل ماهيتك، ثمَّ يجب عليك أن تتحدَّى تلك الميول الحدسيّة والرغبات التي تدفعك إلى رؤية العَالَم بشكلٍ مغاير لحقيقته. المعرفة بماهية المُخ مع تحرُّر السوق المعلوماتيّ هي رهاننا الأفضل لإعلان الاستقلال العقليّ. بشكلٍ مبدئي، يتعيَّن علينا أن نتقبَّل خوض الجحيم إنْ كنّا نأمل في تذَوُّق جزء من النعيم.

أنت مفكِّر، ولكنك أيضاً أب، كيف تثقِّف ابنتك؟

- كما يعلم الجميع، ذلك أصعب شيء في العَالَم. أؤمن أن أفضل ما نستطيع فعله هو أن نمنح ذلك الإنسان الصغير الحب والثقة والإحساس بالتمكين. كما ألفت نظرها، من خلال آلاف الأحاديث، إلى بعض الأخطاء في طريقة التفكير، وأرشدها إلى أسلوب التفكير المنهجيّ. للمُحيط الخارجيّ تأثيره أيضاً، ولكن لا بأس بذلك.

■ **المُحاورون: غيوم جراليت وسيباستيان لو فول وجيرالدين ويسنر**

□ **ترجمة : دينا البرديني**

المصدر:

https://bit.ly/39cqRnq

الهوامش:

1 - وتترجم «نهاية العَالَم المعرفيّ».

2 - مصطلح مختصر لعمالقة التكنولوجيا. ترمز GAFA إلى Amazon: وFacebook وApple وGoogle.

العمل عن بُعد

خطر الاستلاب الجديد

إننا نعيش في الفترة الحالية تجربة اجتماعيّة واسعة النطاق. فقد أصبحت مواقيت العمل الرسميّة الاعتيادية في خبر كان، ويتمُّ الآن إعادة تشكيل العمل خارج الجدران، في أماكن أخرى غير المكتب... فما هي إذن مخاطر الاستلاب الجديدة وما السبيل إلى تجنُّبها؟

«سئمت، لقد أصبح لمعكرونتي مذاق الإيميل»: عندما أُطلِقت هذه الجملة خلال أحد اجتماعات التحرير بالمجلة، جعلتنا جميعاً نبتسم، ولكنها استوقفتنا أيضاً. فالطعام الذي أصبح بمذاق الإيميل والوجبات التي لم يعد لها طعم وفترات الاستراحة التي لم تعد تتخلّلها لحظات الضحك أو تناول أخبار الزملاء: هذه الصورة هي تلخيص لتجربة صرنا نعيشها جميعاً منذ بضعة أشهر. لقد تحوَّل الكثير منّا من تجربة العمل عن بُعد التي فرضتها ظروف الحَجْر إلى نموذج ملتبس لم يكتب له أن يرسو على شكل ثابت بعد، حيث تتناوب الأيام التي نقضيها بالمكتب مع تلك التي نشتغل فيها من المنزل. وكلّ ما فعلته أزمة «كوفيد - 19» أنها ضخَّمت وسرَّعت من مسلسل تحوُّل طويل الأمد، انطلق مع توسيع مجال استعمال الإنترنت والأدوات المتّصلة، والهدف منه هو تذويب الحَدّ الفاصل بين وقت العمل ووقت الفراغ. والحال أن هذه الظاهرة متناقضة للغاية. فمن ناحية، يوفِّر العمل في المنزل الوقت الذي يتمُّ هدره في التنقُّل، وهو بذلك يتيح الاستمتاع بالراحة المنزلية والقرب من المطبخ، كما يتيح أيضاً الاستمتاع بالموسيقى ووسائل الترفيه الأخرى. ويصبح بالإمكان الذهاب في جولة وسط اليوم أو الذهاب لمشاهدة فيلم سينمائيّ، وهو ما لا تسمح به أيام العمل العاديّة في المكتب. ولكن هذا الجو اللطيف الذي يوفِّره كسر الحاجز بين العمل وعدم العمل لا يحول دون فقداننا للحافز في بعض الأحيان، إذ تبدو اجتماعات التداول بالفيديو وكأن بعضها يتبع بعضاً في سلسلة متَّصلة غير منقطعة ومملة لم تعد تتخلَّلها حتى المناقشات حول آلة القهوة أو النكات التي نتراشق بها أثناء ذلك. ففي العادة، عندما نصل أحياناً إلى المكتب متعبين فإنّ طاقة الآخرين وحماسهم توقظنا وتشعل حواسنا. ولكن عندما نبقى في المنزل، يختفي هذا التنافس الإيجابيّ. لهذا فنحن اليوم جميعاً حائرون بين خيارين: حيث لا نريد العودة إلى ثالوث المواصلات - العمل - النوم. لكننا أيضاً بدأنا نشعر بالتهديد الذي يأتينا من الثنائي: العمل - النوم. فكيف نهتدي إذن إلى حلٍّ هذه المعضلة؟

فصل الأنشطة أو شبكها ببعضها؟

من الجيّد، قبل البدء في هذا التحقيق، أن نوضِّح كيفية ترتيب الأنشطة والأيام. فالوقت الذي نتوفَّر عليه، نقوم بتقسيمه بطريقة مقيّدة وحرة على حدٍّ سواء، بين عدّة أنواع من الأنشطة.

في التنظيم التقليديّ، يتمُّ مكانياً فصل النشاط المدفوع الأجر عن النشاط غير المدفوع الأجر. فالمصانع والمكاتب هي وحدات إنتاج -من وجهة نظر اقتصاديّة- وهي أيضاً مسارح اجتماعيّة يكون فيها لكلّ شخص دورٌ محدَّد بشكل جيّد. هذا التمييز في المساحات يوفِّر حرّيّة معيَّنة: فهو يحميني، كوني أعرف بأنني ما إن أغادر المصنع أو المكتب حتى أنعم من جديد بالحرّيّة التي حرمت منها: أتخلّى عن زي العمل والابتسامة الرسميّة وعن استقامة ظهري ومشيتي الحيويّة، كما أتخلّى أيضاً عن المُصطلحات المهنية. وأتحوَّل مرّة

أخرى إلى الزوج أو الزوجة، صديق الطفولة، الأب أو الأخت. أعبّر عن مشاعري وآرائي السياسيّة ورغباتي.
وبالإضافة إلى ذلك، يتمُّ تعويض الأنشطة المأجورة الشاقة من خلال مهام مجزية، مثلما يتمُّ التعويض عن مشقة الأعمال المنزلية بلحظات من الدفء الأسري والحب. ولذلك، يسعى كلّ منّا في حياته اليومية إلى بناء نظام لمكافأة الذات كي يضمن ألّا تكون الحياة الخاصّة مجرَّد سلسلة من الحلول للمشاكل الإدارية أو المادية، وأن لا تتحوَّل الحياة المهنية إلى عبوديّة. وإذا كان الكثير منّا قد ابتهجوا لأنهم لم يعودوا مضطرين للذهاب إلى المكتب خمسة أيام من كلّ أسبوع، فربّما لأنهم اعتقدوا أنّ بمقدورهم الاستفادة من الوضع الجديد، وذلك من خلال شبك الأنشطة الجذّابة والمُنفّرة في نسيج واحد على مدار اليوم، وفقاً لأولوياتهم ورغباتهم. ولكن يتَّضح أن هناك فجوة بين هذه الأمنية الجميلة والمُمارسة الفعلية.

عدم المساواة بين الجنسين يدعو إلى القلق

قامت «آن لامبير»، عالِمة الاجتماع في المعهد الوطنيّ للدراسات الديموغرافيّة (Ined)، بتنسيق دراسة حديثة نُشرت في مجلّة «Populations et Sociétés»، تحت عنوان: «العمل وما لحقه من تعديلات: ما غيَّره وباء «كوفيد - 19» في حياة الفرنسيّين». هذه الدراسة لا تدعو إلى التفاؤل مطلقاً. حيث خلصت إلى أن العمل عن بُعد قد أبان عن وجود تفاوتات كبيرة ومستمرة بين الجنسين. إذ من بين مجموع السكّان النشيطين الذين كانوا يشغلون وظيفة إلى حدود 1 مارس/آذار 2020، فإن 30 % توقّفوا عن العمل بعد شهرين فيما 70 % منهم لا زالوا يعملون. لكن لامبير تقول أيضاً بأنه «إذا كان ثلاثة رجال من كلّ أربعة قد تمكّنوا من الاحتفاظ بوظائفهم بعد شهرين من الحَجْر، فإن امرأتين فقط من أصل ثلاث نساء تمكنتا من القيام بذلك». ويعود السبب إلى عدم المساواة في الأجور بين الجنسين، وأيضاً إلى حقيقة أن الرعاية الطبية والتعليم منوطان إلى حدٍّ كبير بالنساء. فعندما يتعذّر، في أسرة يكون كلا الزوجين فيها نشطين، الاحتفاظ بالوظيفتين معاً، نظراً لوجود أطفال لا بدّ من الاعتناء بهم، فإن النساء هن من يضحين بوظيفتهن: «وبالإضافة إلى ذلك، فإن النساء في العمل عن بُعد يعتبرن أَقلّ حظّاً من نظرائهم الرجال في الاستفادة من غرفة معزولة -مكتب أو غرفة غير مشتركة-. ويتَّضح غياب المساواة بشكلٍ أكثر جلاءً من خلال الإحصائية التالية: 41 % من الرجال الذين يعملون عن بُعد يفعلون ذلك من غرفة مخصَّصة لهذا الغرض، في حين لا تتعدَّى هذه النسبة 25 بالمئة لدى النساء. «غرفة تخص المرء وحده»، هذه المقالة - البيان التي كتبتها «فرجينيا وولف»، والتي يعود تاريخها إلى عام 1929، لم تفقد شيئاً من راهنتيها على ما يبدو. وتضيف «كارولين كلوزون»، الباحثة في علم النفس المهني بجامعة بروكسل الحرة، والتي تدرس العلاقة بين الحياة العملية والحياة الخاصّة أن «تنظيم المهام المنزليّة والتعليميّة واللوجستيّة يعزِّز من إنتاجية الرجال أو من تفرغهم للعمل والعكس بالنسبة للنساء. وفي حالة الأسر التي تكسب الزوجة داخلها أجراً مساوياً أو أعلى من أجر الزوج، لا يتمُّ عكس هذه الصورة. وإنما يتمُّ فقط تفويض الأعمال المنزلية إلى المربيات ومدبّرات المنازل، أمّا الرجال في هذا النوع من الأسر فلا يبذلون أي مجهود مضاعف». هذه النتيجة تتقاطع مع المُلاحظة العشوائية التي قام بها الكثيرون منّا: ففي نهاية الحَجْر، كانت النساء أكثر حرصاً على العودة إلى المكتب من الرجال، لأنهن بذلك تهرَّبن من الضجيج ومن تداخل الجهد العقلي والمُتطلَّبات المهنية. ولعلّ تعميم العمل عن بُعد، كما هو قائم في مجتمعاتنا، يعني تراجعاً في وضع المرأة في المجال الاقتصاديّ!

نهاية صوت الأجراس

الفيلسوف باسكال شابو هو واحد من المحظوظين الذين يُسِّر لهم أن يستغلوا فترة الحَجْر لتنفيذ مشروع شخصيّ وإبداعيّ: فهو يضع اللمسات الأخيرة على مقالة بعنوان «Avoir le temps إيجاد الوقت»، والتي سيتمُّ نشرها من قبل منشورات (PUF) في أوائل عام 2021. وكان قد وقَّع في وقتٍ سابق على مؤلَّفين هما: «Global Burn-out - الاحتراق المهنيّ الشامل» (PUF، 2013) و «Exister, Résister - الوجود مقاومة» (PUF, 2017). ويذكِّرنا هذا الباحث بأن: «اختراع الجدول الزمنيّ، أي تقسيم الوقت بين العمل

والصلاة، قد تحقَّق في المُجتمعات الدينيّة الأوروبيّة، مع ظهور القواعد الرهبانية قبل حوالي ألف وخمسمئة عام. هذه القواعد التي تؤطِّر الحياة الرهبانية وفَّرت الإدارة الجيّدة، والقدرة على التنبؤ، وتناوب الإيقاعات». ثمَّ انتقل ذلك إلى المجال الصناعي بشكلٍ موسَّع، حيث ساد هذا النموذج في المصانع، وكذلك في المكاتب. إلّا أننا نلاحظ حالياً بأن العديد من القطاعات قد بدأت تتخلَّى عنه!»، لكن هل يمثِّل ذلك فرصة للتحرُّر؟ «نعم، بالطبع هناك فرصة للتحرُّر! فقبل ظهور الجداول الزمنيّة، لم يكن الفلاحون يقولون: سأجزّ هذا الحقل في ساعتين ونصف. هذا تقسيم مجرَّد ويمارس عنفاً على الحياة نفسها، إذ إنه من الجيّد للعمل أو للشيء الذي يُنجَز أن يفرض سلطته الزمنيّة. عندما تقوم ببناء جدارٍ حجريّ جاف، وعندما تكتب فصلاً في كتاب، فإنّ هذا العمل يجب أن يستغرق من الوقت قدر ما يستغرقه. ومع العمل عن بُعد، فنحن نحاول أن نجد علاقة أكثر مرونة وعفويّة مع الوقت، وأحياناً نتوفَّق في ذلك. إننا نشهد حالياً ميلاد بناء زمنيّ متعدِّد المُستويات. إذ يمكنني العمل وإرسال رسائل البريد الإلكترونيّ، وأيضاً المُطالعة أو طهي الطعام في منتصف فترة ما بعد الظهر». يؤكِّد الفيلسوف إيف سيتون، مؤلِّف كتاب «pour une écologie de l’attention دفاعاً عن إيكولوجيا الانتباه» (منشورات سوي Seuil، 2014): أن «ما كان مخصَّصاً في السابق لشريحة صغيرة من السكّان، وهي طبقة النخبة، بدأ يأخذ شكلاً جديداً وذلك منذ عقودٍ خلت. ففي الرأسمالية الصناعيّة الكلاسيكيّة، يبيع الموظف قوته العاملة، بالمعنى المادّي للكلمة، لعددٍ معيَّن من الساعات. وكمّية الثروة المنتجة تتناسب مع عدد الساعات التي يقضيها العُمَّال في المصنع. أمّا مع الرأسمالية المعرفية، فلم تعد قاعدة التناسب هذه سارية. عليك كتابة مقال، حل مشكلة في المعلوميات، إعداد حملة للتأثير... قد يحصل أن تسير في اتجاهٍ خاطئ، بل يمكن أن يمرَّ عليك أسبوع بكامله دون أن تنتج شيئاً يذكر، مع أنك تعمل لمدّة اثنتيْ عشرة ساعة في كلّ يوم. ويمكن على العكس من ذلك أن تأتيك الفكرة الحاسمة مرّة واحدة، في سريرك أو في عطلة نهاية الأسبوع. وحدهم العلماء والفَنَّانون، في الماضي، كان لديهم هذا النظام الزمنيّ، حيث الإنتاجية لا تتناسب خطياً مع كمّية الساعات. أمّا الآن فقد بدأت الأمور تسير نحو مزيد من المُساواة في هذا المجال.

المرور إلى الزمن المُفرط

هل هي الحرّيّة إذن؟ «لا، للأسف لا، يجيب باسكال شابو، لأن هناك العديد من العوائق. أولاً، هناك شيء أسوأ من الجدول الزمنيّ في الطريق إلى إحكام قبضته علينا. يتعلَّق الأمر بما أسميه «الزمن المُفرط». فالحواسيب والحضور الطاغي للساعات في كلّ مكان تجعل حياتنا خاضعة للإيقاع الزمني باستمرار. ثمَّ إن رسائل الهاتف ورسائل البريد الإلكترونيّ التي نتلقّاها هي بمثابة أوامر حقيقيّة مع أننا لا نراها كذلك. هذه هي المُفارقة: لقد انتهى تقسيم الجدول الزمنيّ، ولكن إكراه الوقت موجود في كلّ مكان». ويتفق «إيف سيتون» مع هذا الرأي: «هذه الظاهرة تتزايد بسبب وعينا بالأزمة الاقتصاديّة وهشاشة منظّماتنا وتبعيتنا لبعضنا البعض. فأنا لا أبدأ العمل في الصباح الباكر وأستمر إلى وقتٍ متأخِّر من الليل فقط لأنني مراقَب. بل أفعل ذلك لأنني أشعر أن عملي مهدَّد





وأن مصلحتنا الجماعية ترتبط بجودة العمل الذي أؤدّيه. وحتى لا ينهار نموذجنا فأنا أستجيب لما يطلبه رؤسائي وزملائي: أستنفد طاقتي وأنا مقتنع بأنني أعمل «من أجلنا» (وليس «من أجلهم» أو فقط «من أجلي»). أنسى ثقافة الاتحاد النقابي لخوض صراع مع ربّ العمل أو التفاوض معه. أنا أعطي أفضل ما لديَّ على مدار 24 ساعة في اليوم. ويكثّف البريد الإلكترونيّ والاجتماعات عبر الفيديو من هذا النزوع نحو تمديد وقت العمل على حساب باقي أنشطة الحياة الأخرى».

ثمَّ إن ثمّة عائقاً آخر وهو خلق الاضطراب في حياة الزوجين أو الأسرة من خلال الشاشات. ويوضِّح شابو ذلك بقوله: «لا شيء أكثر خطورة من أن يفرض المرء وقت شاشته الخاصّة على الآخرين. شاشتي تجسِّد الزمن المُفرط في المنزل. لكن الآخرين، أطفالي، عندما يرونني في أتم تركيزي عليها، لا يرون المُهمَّة قيد التنفيذ، بل يرون فقط ما يتوهَّمون: يرون بأنني أحرمهم من حضوري بل أمنعهم من التواصل مع بعضهم بعضاً كذلك».

وأخيراً، فنحن عندما نعمل عبر الأجهزة المُتَّصلة، نغفل عن التأثير المُهمّ للمُحيط المادي الملموس. ولقد أصبحت اجتماعات (Zoom) رمزاً لهذا التفاعل الضعيف. «إننا باستخدامنا لهذه المنصَّات، نخلق بيئة اجتماع معزولة داخل بيئتنا المعيشية الحقيقيّة، وهو أمر غريب للغاية»، كما يلاحظ ذلك «إيف سيتون». دعونا نأخذ مثال الندوات الجامعيّة. لماذا يسافر الباحثون بالطائرة وتوفَّر لهم الإقامة في الفنادق مع ما يتسبَّب فيه ذلك من تلوُّث وما يتطلَّبه من كلفة مالية باهظة، في حين أنه بإمكانهم أن يشاركوا بمداخلاتهم عبر منصّة «زوم»؟ والجواب أن معظم الأفكار الجيّدة، وسبل التعاون المُثمرة التي تخرج بها هذه الندوات تتحقَّق من خلال الحوارات غير الرسميّة. تركّز «زوم» على الشقّ الرسميّ لاجتماع العمل وتبتر البيئة التعاونيّة. لذلك نجد أنفسنا في لحظةٍ مؤلمة، منقطعين عن تلك العلاقات الحيّة والمُنشطة التي تجعل العمل مثيراً للاهتمام.

وإذا كانت المعكرونة قد أصبحت بطعم الإيميل، فقد يكون السبب في ذلك راجعاً في النهاية إلى تحييد الجسد. فنحن لا نشعر بالجوع حقيقةً بما أننا لا نتحرَّك طوال اليوم ونلتزم الجلوس أمام شاشات الحاسوب. «قل لزميلك في العمل أن يذهب للسباحة لمدّة ساعتين أو أن يتمشَّى في الغابة، وسترى أنه عندما يعود سيجد المعكرونة قد استعادت طعمها من جديد! يقول «باسكال شابو» ساخراً. لأن هناك على الأَقلّ قاعدة نمط حياة بسيطة واحدة يجب تطبيقها: عندما تكون بصدد العمل عبر الشاشة، فلا تقض فترات ترفيهك على الشاشة أيضاً. وإلّا فلن تشعر بأنك قد غادرت العمل. هل يبدو الأفق حلواً ومُراً في الوقت نفسه؟ مرحباً بكم إذن في الحياة المُفرطة النشاط.

■ **ألكسندر لاكروا □ ترجمة: حياة لغليمي**

العنوان الأصلي والمصدر:

Enquête sur la fusion du travail et de la vie: les nouveaux risques d'aliénation.

مجلّة «Philosphie Magazine»، العدد 144، نوفمبر 2020.


BRUNO LATOUR
OÙ
SUIS-JE ?
Leçons du confinement
à l'usage des terrestres

برونو لاتور:

العلاقة واضحة بين الأزمة الصّحيّة والأزمة البيئيّة

بالنسبة إلى «برونو لاتور - Bruno Latour»، تفرض علينا الأزمة البيئية أن «نغيِّر طريقتنا في التفكير». ويوضِّح ذلك في هذا الحوار الحصري، الذي يناقش فيه، أيضاً، «غياب العمق» وعدد من القضايا الأخرى.

في مقالتك الجديدة التي تحمل عنوان «Où suis-je? - أين أنا؟»[1]، ذكرتَ أن الحَجْر كان «تجربة شبه ميتافيزيقية». ماذا يعني ذلك؟

- فظيعٌ أمرُ هذا الحَجْر!... لقد اعتقدت أن من واجبي أن أحاول خلق ما هو إيجابي، انطلاقاً ممّا هو سلبي. ومنذ البداية، بدت لي العلاقة واضحة بين الأزمة الصحّيّة والأزمة البيئيّة؛ فإحداهما تتضمَّن الأخرى: الأزمة الصحّية التي يمكن حلّها في المدى القريب، والأزمة البيئيّة التي تتطلَّب تغييراً جذريّاً يقطع مع سلوكيّات الماضي بلا رجعة. نحن- أناس هذا العصر- نأمل أن نعود إلى الحياة كما كنّا نعيشها دائماً. أنا، شخصيّاً، أودّ أن أستقلّ الطائرة مرّة أخرى، لأشارك في ندوات تُعقَد في آخر الدنيا، لكن شيئاً من هذا لن يحدث؛ لأنه حتى لو تراجع الوباء، فسنضطرّ إلى الانتقال إلى عالم آخر؛ لذلك إن هذا الحجر يخرجنا من أنفسنا. وبغضّ النظر عمّا تتضمَّنه الجملة الآتية من مفارقة، يمكننا القول إن هذا الحَجْر قد فَكَّ عنّا الحَجْر.

فكَّ عنّا الحَجْر؟ أي حَجْر؟ نحن- بالأحرى- نشعر بأننا محتجزون في الوقت الراهن ...

- إن السؤال المطروح علينا، اليوم، هو قابلية العالم للسكن، وما يحدق بذلك من تهديدات. وفي كتابي السابق «Où atterrir ? - أين نَحُطّ؟»، كنت قد قمت بتحليل الحلول الذي تقدّمها الحداثة، تلقائيّاً، أمام هذا التهديد، والتي تتمثَّل في التسريع، واستخدام التكنولوجيا، وتزويد الإنسان بقدرات اصطناعية، بل حتى البحث عن كوكب آخر كما يسعى إلى ذلك البعض. باختصار: الهروب إلى خارج العالم، وهذا ما أسمِّيه السياسة «الفوق أرضيّة». وبفعل الحَجْر، كان لزاماً علينا أن نعود إلى الأرض، ونغيّر الطريقة التي نفكِّر بها. لقد تشكَّلت الحداثة، منذ القرن السادس عشر، مع ظهور العلوم والتكنولوجيا والاقتصاد، ومنحتنا قدرة غير مسبوقة على التأثير في العالم. ولكن، يجب عليها، اليوم، أن تخلي المجال، فبعد ثلاثة قرون من الثورة العلمية، هانحن نشهد الثورة «الجائية».

ما ذا يعني ذلك؟

- «جايا»، هو الاسم الذي يطلقه الكيميائي الإنجليزي «جيمس لوفلوك - James Lovelock» على نظام الأرض. فعلى العكس ممّا يعتقده العلم الحديث، ليست «الأرض» كوكباً، ولا بيئة تتطوَّر فيها الأحياء. الأرض هي طبقة رقيقة على سطح المحيط الحيوي الذي ساهمت هذه الأحياء نفسها في جعله صالحاً للسكن. على سبيل المثال، عندما بدأت البكتيريا في طرح الأوكسجين، أو عندما ظهرت الأشجار، استغرق الأمر وقتاً طويلاً جدّاً قبل أن تظهر كائنات بمقدورها أن تتغذّى على ذلك، وقد تشكَّلت هذه الأخيرة من الأشنيّات والفطريّات والعديد من الحشرات والكائنات الحيّة الدقيقة. وأنا أجد هذه الإبداعية،

لـدى الأحيـاء، أمـراً لافتـاً جـدّاً؛ إنـه القـدرة علـى إنتـاج أجسـام تتكيَّـف مـع البيئـة.

أنـت تسمِّي هـذا المحيـط الحيـوي، أيضـاً، «المنطقـة الحرجـة». هـذا هـو المكان الـذي يجب أن نعـود إليه، لكن السـؤال هـو: ما الـذي يتوجَّب علينا القيام به، إذا نحن- فعلاً- عدنا إلى «المنطقة الحرجـة؟

- لا بـدّ مـن إحـداث تغييـر جـذري فـي كلّ شـيء، أي إعـادة خلـق السياسـة والقانـون والعلـوم والمـدن، ولا بـدّ لنـا، أيضـاً، مـن تغيير اتِّجـاه سيرنا. لا ينبغـي أن نذهـب إلـى الأمـام دائمـاً، بـل يجـب أن نتعلَّـم كيـف نخطـو إلـى الـوراء، أيضـاً، وكيـف نتلمَّـس طريقنـا، وكيـف نستكشـف، وكيـف نعـود مـن حيـث أتينـا، وكيـف نسيـر فـي اتِّجاهـات متعـدِّدة، وكيـف ننتشـر ونتبعثـر. لايتعلَّـق الأمـر بالتخلّي عـن الازدهـار، وعـن مباهـج الاختراعـات، وعـن الحرّيّـة؛ فالأحيـاء لـن تتوقَّـف عـن الاختـراع، وعـن التحايـل علـى الحـدود. وإذا كان المجـال الحـرج قـد نجـح فـي تحقيـق تنظيمـه الذاتـي؛ فلأنـه لـم يكـن يبتغـي تحقيـق أيّ هـدف، وهـذا- بالضبـط- مـا يجـب علينـا القيـام بـه، الآن، للحفـاظ علـى قابليـة الكوكـب للسـكن.

هناك مفهوم آخر جئت به، وقوبلَ بالكثير من عدم الفهم، وهو مفهوم «الأرضي»، فعندما قام عمدة مدينة «ليون» باستعماله، خلال مقابلة تليفزيونية، سخر منه الكثيرون على مواقع التواصل الاجتماعي.

- «الأرضيّ» هـو مـن يوافـق علـى العيش في المجـال الحرج، وعلى المسـاهمة فـي جعلـه قابـلاً للسـكن؛ ومـن هـذا المنطلـق تكـون البكتيريـا أرضيّـة، شـأنها شـأن البشـر. وهـذه المسـاهمة ليسـت مسـألة إحسـان أو انسـجام مـع الطبيعـة، بـل مسـألة صلـة تكـون فيهـا حيـاة كلّ عنصـر مرتبطـة بالعناصـر الأخـرى، فالأكسـجين الـذي تبصقـه البكتيريـا يعـاد اسـتخدامه مـن قِبَـل أجسـام أخـرى، ونفايـات البعـض تشـكِّل غـذاءً للبعض الآخر؛ هذا هـو مبدأ الحياة. وعـلاوة علـى ذلـك، إن كلمـة «humain - الإنسـان» لهـا معنًـى قريب، لأنها مشـتقّة من «humus - الدبال»، التربـة التي تخصَّبت بفعـل تحلُّـل الأحيـاء.

على الرغم من أن الإنسان أصله «دبال»، أفلا يختلف عن باقي الأحياء الأخرى من خلال ميله إلى التدمير؟

- هـذا هـو مـا يزعجنـي لـدى المدافعيـن عـن البيئـة: ميلهـم إلـى تصويـر البشـر علـى أنهم كائنات حيّـة كارثية في جوهرها. الإنسـان هـو جـزء مـن المجـال الحـرج الـذي تَـمَّ جعلـه صالحـاً للسـكن من قِبَـل الكائنـات الحيّـة الأخرى، وهو يسـاهم فيه من خـلال ما ينتجه مـن نفايـات، ولقـد مـرَّت فتـرة طويلـة، لـم يكـن تأثيـره خلالهـا، أكبـر مـن تأثيـر البكتيريـا. لقـد ظـلّ تأثيـر البشـر فـي نظـام الأرض، بأكملـه، ضعيفـاً، إلـى حـدود نهايـة الحـرب العالميـة الأخيـرة...؛ ولـم يتسـارع كلّ شـيء إلّا منـذ سـبعينيات القـرن العشـرين. ولكن حتـى اليـوم، سـواء أكنّـا نعيـش فـي المناطـق الحضريـة أم كنّـا نعيـش فـي المناطـق الريفيـة، فإننـا جميعـاً نعيـش فـي المجـال الحـرج. إن طمـوح المدافعيـن عـن البيئـة يجـب ألّا يُختَـزَل، فقـط، فـي الدفـاع عـن الطبيعـة، بـل يجـب أن يكـون، أيضـاً، فـي العمـل علـى ديمومـة الشـروط التـي تجعـل الأرض قابلـة للسـكن.

في مقالتك «أين أنا؟»، هناك فصل ممتع جداً، تصف فيه كيف يقـوم الاقتصاد بسـجننا عبـر عقيدة الفرد المسـتقلّ المدفوع، فقط، بالبحث عن مصلحته الأنانية لا غير. هل يجب أن نخرج من الاقتصاد؟

- نعـم،. فمـن وجهـة النظـر هـذه، الحجـر- مهمـا طالـت مدّتـه، ومهمـا بلغـت درجة إيلامـه ومأسـاويته- دفع الجميع إلـى التفكير. لقـد تبيَّـن أن الـدول، التـي كانـت تدَّعـي أنهـا لا تملـك فلسـاً واحـداً لتنفقـه، وجـدت مئـات المليـارات لتقـوم بتوزيعهـا. مـن هنـا، بـدأ الشـكّ يتسـلَّل إلى الجميع، وبدأوا يتسـاءلون: هل يمثِّل الاقتصاد، حقّـاً، كما قدَّموه لنا، ذلك الأفق الذي لا يمكن تجاوزه؟ فالاقتصاد يلقـي بظلالـه علـى علاقاتنـا الأنثروبولوجيـة، وقراراتنـا السياسـية. ويقتـرح عالِـم الأنثروبولوجيـا «دوزان كازيـك - Dusan Kazik» أن نرفـض القـول، عن أيّ موضوع، مهما كان، إن له «بُعداً اقتصادياً». أليسـت هـذه طريقـة جيّـدة، نرفـع بهـا الحَجْـر عن أنفسـنا؟

ربّما! ولكن لا يزال الاقتصاد هو الخطاب المهيمن إلى حدٍّ بعيد ...

- لنتذكَّـر أن الخطـاب الاقتصـادي ليـس قديمـاً كلّ القِـدَم، فلـم يختـرع دعـاة المذهـب الطبيعـي مفهـوم «الإنتـاج»، الـذي يلقـى رواجـاً كبيـراً، اليـوم، إلّا قبـل قرنَيْـن ونصـف القـرن مـن الآن. إن هيمنـة الشـيء لا تعنـي أنـه سـيدوم، ولنـا فـي الاتِّحـاد السـوفياتي خيـر مثـال علـى ذلـك. نحـن بحاجـة للخـروج مـن منطـق حتميـة الاقتصـاد، الـذي تَـمَّ تصديـره إلينـا لفتـرة طويلـة. يجـب الانعتـاق من جملة «مارغريت تاتشر» الأثيرة: «there is no alternative» (لا يوجـد بديـل).

ما هو النظام السياسي الملائم لعالَم تَحرَّر من الاقتصاد؟

- علينـا أن نختـرع، لكننـا لـم نصـل، بعـد، إلـى هـذه المرحلـة. يجب أن نتوقَّـف- أوّلاً- عـن انتظـار كلّ شـيء مـن الدولـة. عندمـا نتحدَّث إلـى النـاس، نـدرك أن الأسـئلة التـي يطرحونهـا ليسـت بيئيـة ولا سياسـية، بـل وجوديـة: هـل سـأتمكن مـن توفيـر بيئـة معيشـية مُرْضيـة لأطفالـي؟ هـل يمكننـي الحفاظ علـى الأشـخاص المهمّيـن فـي حياتـي؟ الدولـة لـم توضـع للإجابـة علـى هـذه الأسـئلة. لقـد تـمَّ خلـق مفهـوم الدولـة لشـنّ الحـروب، وحيـازة الأراضـي، وخلـق المسـتعمرات، ولخلـق الصناعـات والعمـل علـى مواكبـة العصـر. مـا عليـك، فقـط، إلّا أن تتحـدَّث إلـى المسـؤولين، وسـتجد أنهـم ضائعـون، مثلهـم مثـل الباقيـن. لمـاذا فشـل أصحـاب «السـترات الصفـراء»: لأنهـم كانـوا يخاطبـون كيانـاً غيـر قـادر علـى فهـم مـا يطلبونـه.

في السنوات الأخيرة، كان لأفكارك صدًى واسع لدى السياسيِّين والمناضلين والفنَّانين: هل أصبحت مثقَّفاً عامّاً؟

- لا. ولكـنَّ شـيئاً مـا قـد تغيَّـر، وخاصّة مع الاسـتبيان الـذي وضعته علـى الإنترنـت علـى موقـع «AOC»، والـذي نُشِـر فـي مجلّتكـم (انظـر مجلّـة «لوبـس - l'Obs» العـدد 2020/5/14). فبعـد نشـره، تمكّنت مـن الدخـول، بشـكلٍ متزامن، في محادثات مـع مناضلي «تارناك[2] - Tarnac» ومـع عمـدة «ليـون». لكـن هـذا لا يعنـي أننـي مثقَّـف عـامّ... أنـا لسـت مفكِّـراً نقديـاً أو راديكاليـاً، أنـا فيلسـوف الحـسّ السـليم، أقـول أشـياء، مـن المفتـرض أن تكـون بديهيـة. بالنسـبة إلـيَّ، الفلسـفة هـي ممارسـة وهـذا هـو معنـى برنامـج «أيـن نهبط». أقـوم مـع أصدقـاء، فـي عـدّة مـدن، بالالتقـاء بمجموعـات صغيرة



لعدّة أشهر، على المدى الطويل، من أجل القيام بوصف مشترك للأشياء التي صرنا ندمنها، وكذلك للأخطار التي تهدّدنا. على هذا المستوى؛ نعم؛ يمكن أن يحدث تغيير ما. لكن ما تتحدَّث عنه يبقى، في نظري، مجرَّد إثارة للأفكار، إذ يمكنهم استخدام «برونو لاتور»، كما يمكنهم استخدام «إدغار موران» دون إحداث أيّ فرق. إنه استهلاك أيديولوجي، لا أهمِّية له عندي.

أنت تبدي تحفّظاً كبيراً حول تحوّلك إلى مفكِّر عضوي مرجعي للأحزاب السياسية المدافعة عن البيئة. لماذا؟

- لأن هذه الأحزاب، التي تقدِّم نفسها كبديل شمولي، تقترح، في الحقيقة، أن تحلّ محلّ الاقتصاد القديم؛ ومن هنا، تحتلّ وضعية الهيمنة نفسها. قد يمثِّل ذلك تقدُّماً، لكن التحدّي الحقيقي هو الخروج من خطابات الهيمنة تلك. لنأخذ، مثلاً، «يانيك جادو Yannick Jadot»[3]: إنه مقتنع بأنه، منذ اليوم الذي سيصل فيه إلى قصر الرئاسة، سيكون لديه من الأدوات ما يكفي لتنفيذ خطّة التحوُّل البيئي، كما لو أن الأمر في سهولة فرض ارتداء الكمامات مثلاً. إنه ليس مجرَّد خطأ، بل هو أمر خطير. و«إريك بيول[4] - Eric Piolle»، لا يبدو لي أنه يقع في هذا الفخّ. في الحقيقة، يبدو لي أن السياسيِّين أنصار البيئة، لم يخرجوا بعد من فكرة أن الدولة في وضع يمكّنها من معرفة ما يجب القيام به. وتستند «اتفاقية المواطنين من أجل المناخ»، التي وضعها «ماكرون»، إلى الوهم نفسه، كما لو كان بإمكاننا أن نبدأ التغيير الإيكولوجي دون العمل على إعادة توصيف لمفهوم الأرض الصالحة للسكن التي يوجد عليها السكّان، وبالتالي إعادة توصيف للدولة القادرة على الاستجابة لما نطالب به.

هل يجب أن نكون قلقين بشأن استمرار الإنسان على هذا الكوكب؟

- عندما أسمع بعض أصدقائي الشباب يقولون إنهم لا يريدون الإنجاب، فهذا يدهشني؛ لأن معناه أنهم يرون أنفسهم عاجزين عن جعل العالم صالحاً للعيش.

هل سننجو؟

لا يوجد ما ينبئ بأننا لن نكون قادرين على ذلك.

■ **حوار: إريك أيشمان، وجزافيي لابورت، وريمي نويون**

□ **ترجمة: عزيز الصاميدي**

العنوان الأصلي والمصدر:

Bruno Latour: «Pour tout réinventer, il faut revenir sur terre».

L'Obs، بتاريخ 2021/01/14، ص. 35 و 37.

هوامش:

1 - Bruno Latour, Où suis-je ?, Ed. La Découverte, 21/01/2021.

2 - يتعلَّق الأمر بما أضحى يُعرَف بقضية «تارناك» التي تحيل على واقعة اعتقال عشرة أشخاص من بلدة «تارناك» الفرنسية، وإخضاعهم للحراسة النظرية، على خلفية اتِّهامهم بالقيام بأعمال إرهابية بعد تخريب خطوط السكّة الحديدية للقطار فائق السرعة؛ القضية التي خلقت جدلاً كبيراً في الأوساط الفرنسية.

3 - نائب في البرلمان الأوروبي عن حزب الخضر الفرنسي، والمرشَّح المحتمل لخوض الرئاسيات الفرنسية بألوان الحزب.

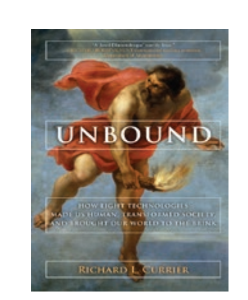
4 - عضو بارز، أيضاً، في حزب الخضر الفرنسي، وعمدة مدينة «جرونوبل» الفرنسية.

«تقنيات حرَّرت البشر ودفعتهم لحافة الهاوية»

مستقبل كوكب ليس له بديل

«تمرُّ كلُّ الحقائق بثلاث مراحل؛ في المرحلة الأولى تُقابَل بالسخرية، وفي الثانية تُعارَض مُعارضةً عنيفة. أمّا في المرحلة الثالثة، فتُقبَل كأنها بدهيةٌ مسَلَّمٌ بها». بهذه العبارة لـ«مجهول»، يفتتح الأكاديميّ والكاتب الأميركيّ «ريتشارد إل كورييه»، أستاذ علم الإنسان بجامعة «مينيسوتا»، كتابه «بلا قيود: تقنيات حرَّرت البشر ودفعتهم لحافة الهاوية»، الذي صدرت ترجمته العربيّة مؤخَّراً (ديسمبر/ كانون الأول 2020) عن «مؤسَّسة هنداوي» الثقافيّة. والكِتاب من ترجمة دينا عادل غراب، ومراجَعة هاني فتحي سليمان.

يقول المُؤلِّف: «كان هدفي من تأليف هذا الكتاب هو تحديد التحوُّلات البيولوجيّة والثقافيّة الرئيسة، والتقنيات التي أفضت إليها، والتي وصل بها النوع الإنسانيّ خطوة خطوة إلى حالة معيشيّة راقية في الوقت الحاضر، ولكنها محفوفة بالمخاطر». فعلى السبيل، يقول المُؤلِّف، إنّ مخزون الأسلحة النووية الموجود في عالَمنا اليوم، بحوزة 9 دول فقط، يوفِّر ما يعادل 23 طن متفجِّرات لكلِّ إنسانٍ على وجه الأرض!



يُعيد «كورييه»، في كتابه الشيِّق، اكتشاف ثمانية من أقدم الابتكارات، التي يسمّيها «تقنيّات»، كان من شأنها تحرير الجنسِ البشريّ طَوال تاريخه المُمتد لخمسة ملايين عام، من القيود التي سيطرت على جميعِ الكائنات الحيّة الأخرى.

ويتتبَّع المُؤلِّف على مدى فصول الكتاب، الصادرة ترجمته في 396 صفحة من القطع المُتوسط، رحلة أسلافنا الأوائل وتطوُّرهم عبر الزمن. تلك الرحلة الملحمية التي يختصرها الكاتِب في الثماني تقنيات الآتية: اختراع الأدوات البدائية كالرماح والعصيّ، تسخير النار، استخدام الملابس وبناء الأكواخ، ظهور التواصُل بين البشر باستخدام الرموز الشفاهية والمدوَّنة، نشأة الزراعة، إنشاء وسائل النقل الكبيرة مثل السفن العابرة للمُحيطات والقارات في عصر الآلات البخارية، اكتشاف تقنية المُحرِّكات التي تعمل بالوقود بدل الاعتماد على القوة البدنية للجسد الإنسانيّ وللدواب. أمّا آخر التقنيات الثماني، كما يعتقد المُؤلِّف، فهو اكتشاف تقنية المعلومات الرقميّة التي جعلت بإمكان كلّ البشر الاتصال بعضهم ببعض في أيّ مكانٍ على الكوكب الأرضي؛ في عصر الاتِّصالات والمعلومات الراهن.



نهاية التجوال.. بداية الحكمة

يقول المُؤلِّف في مقدِّمة الكِتاب: «على مدار الخمسة ملايين سنة السابقة، غيَّرت ثماني تقنيات العلاقة بين الجنس البشريّ والبيئة الطبيعيّة تغييراً بالغاً، محرِّرةً إيّانا من قوى الطبيعة التي تحدُّ حرّيّات كلِّ مجموعات الكائنات الحيّة الأخرى. وتدريجياً أحدثت كلٌّ من هذه التقنيات تحوُّلاً، أو انسلاخاً كبيراً في حياة البشر؛ فطوَّرت هذه التحوُّلات بنية أجسامنا، ووسَّعت قدرات عقولنا، وأثمرت عن مجتمعاتٍ بشريّة ليس لها مثيل في حجمها وقوّتها».

ويضيف: «لقد سيطر الجنس البشريّ في العصر الحديث على جميع بيئات الأرض الطبيعيّة تقريباً، وأحدث تحوُّلاً جوهرياً في الكوكب بأسره، لتصبح الأرض وحدة إنتاج هائلة من أجل منفعته وحده. وأثناء هذا استولى الجنسُ البشريّ حديث التحرُّر من قيوده، على جزءٍ كبير من

البيئـة الطبيعيّـة، ولـوَّث تربـة الأرض ومحيطاتهـا وغلافهـا الجـوي، وجعـل عالَمنـا علـى حافـة كارثة».
ويتوقَّـف «كوريير» بشـكلٍ خـاص أمام اكتشـاف الزراعة، معتبرا إيّاها واحـدةً مـن أهـم الاكتشـافات التـي غيَّـرت وجـه العالـم، حيـث يقـول: «منـذ عشـرة آلاف عـام، حرَّرتنـا تقنيـة الزراعـة مـن البحـث الدائـم عن الغـذاء الـذي يشـغل اهتمـام كلّ الأنـواع الحيوانيـة. وفـي أثنـاء ذلـك لـم نعُـد مجبريـن علـى التجـوال بـلا نهايـة، الـذي طالمـا كان مصيرنا حيـن كنّـا صيّاديـن وجامعـي ثمـار؛ فبدأنـا نـزرع غذاءنـا، ونعيـش فـي قـرى، ونكـدِّس كلاً مـن الثـروة الماديـة والمعرفـة والحكمـة التـي أورثناهـا إلـى نسـلنا».

التحوُّلات السبعة الكبرى

يـرى المُؤلِّـف أنـه علـى الرغـم من ظهـور ثـورات عديـدة واختفائها على امتـداد التاريـخ البشـريّ، لـم تمر البشـريّة إلّا بسـبعة تحوُّلات رئيسـة. سُـميت بعـض هـذه التحـوُّلات «ثـورات»، فكثيـراً مـا يُسـمَّى التحـوُّل الخـاصّ بالزراعـة «ثـورة العصـر الحجـريّ الحديـث»، ويُعـرَف التحوُّل الخـاصّ بالعلـوم والصناعـة علـى نحـوٍ شـائع بـ«الثـورة الصناعيّة».
وقعـت التحـوُّلات الثلاثـة الأولـى، وفـقَ الكاتـب، منـذ ملاييـن السـنين فعليـاً بين مجتمعـات البشـر الناشـئة. وأدَّت هذه التحوُّلات إلى صناعة أسـلحة فتّاكـة، وتوسـع السـلوك الإنسـانيّ وتعزيـزه، والتحكُّـم فـي النـار، وصناعـة الملبـس وبنـاء المسـكن، واسـتحداث ذلـك الابتـكار الـذي تفـرَّد بـه البشـر؛ وهـو الأسـرة النـواة».
ومـن ثَـمَّ، حدثـت التحـوُّلات الثلاثـة التاليـة منـذ آلاف السـنين، بيـن مجتمعـات البشـر الأحـدث. وأدَّت هـذه التحـوُّلات لاختـراع اللّغـة، والتواصـل بالرمـوز، ونشـأة الهويّـات القبليّـة والعِرقيّـة، واسـتئناس النباتـات والحيوانـات، وميـلاد الحضارات الكبرى فـي وادي النيل وبلاد الرافديـن، وتزامـن ذلـك مـع حـدوث زيـادة ضخمـة فـي سـكّان الأرض.
أمّـا التحـوُّل السـابع الـذي أثمـر عـن الثـورة الصناعيّـة فوقـع منـذ عدّة قـرون، ولحُسـن الحـظ تـمَّ توثيقـه جيّداً بفضـل كـمٍّ هائـل مـن المصادر التاريخيّـة. وعـزَّز هـذا التحـوُّل التقني قدرة البشـر علـى إطعام ذريتهم وحمايتهـا بدرجـةٍ كبيـرة، حتـى إنّ الزيـادة السـكّانية البشـريّة صـارت الآن الخطـر الأوّل المُتربِّص ببيئة الأرض.
ويجـري حاليـاً تحـوُّل ثامـن، بدأتـه التقنية الرئيسـة للاتِّصالات الرقميّة؛ فـلأول مـرّة فـي التاريـخ الإنسـانيّ صـار ممكنـاً لأي شـخص علـى وجـه الأرض أن يتواصـل مـع أي شـخص آخـر تقريبـاً علـى الكوكـب، سـريعاً وبتكلفـة معقولـة. وسـيُحدث هـذا التحـوُّل الأخيـر تغييـراً كبيـراً للمُجتمعـات البشـريّة فـي المُسـتقبل القريـب، بقـدر مـا تغيَّـر العَالَـم بظهـور تقنيـات الماضـي السـبع الرئيسـة.

العالم على المحك

«إنّ العَالَـم مـكانٌ خطيـر للعيـش فيـه؛ ليـس بسـبب مَـنْ يقترفـون الشـرور، وإنمـا بسـبب أولئـك الذيـن يرونهـم مـن دون أن يحرِّكـوا ساكناً»! بهـذه العبـارة لعَالِـم الرياضيات الأشـهر فـي العَالَـم «ألبـرت آينشـتاين»، يصـدِّر المُؤلِّـف الفصـل قبـل الأخيـر مـن كتابـه، تحـت عنـوان تحذيـري: «عالمنـا علـى حافـة الهاويـة».
يعتبـر الكاتـب، فـي هـذا الفصـل، أن «مسـتقبل كوكبنـا الفريـد الـذي ليس له بديلٌ تتهدَّده الآن التقنيات نفسـها التي جعلتنا بشـراً، تهديداً خطيـراً كمـا لـم يحـدث مـن قبـل قـط؛ فالكـوارث البشـريّة مـن حروب وتلـوُّث وتصحُّـر وانقـراض للأنـواع وتغيُّـر للمنـاخ، التـي انبثقـت كلّهـا مـن براعتنـا التقنيـة، جعلـت العَالَـم الحـي علـى المحك».
ويسـخر «كوريير» من الفكرة التي باتت شـائعة في السـنوات الأخيرة، حيـث يُتصـوَّر أن أجيـال المُسـتقبل مـن البشـر سـوف يهربـون مـن مشـكلات الأرض إلـى الفضـاء، لاسـتعمار كواكـب أخـرى باسـتخدام تقنيـات متطـوِّرة. يقـول: «لكـن حتـى إنْ تجاهلنـا التحـدّي اللوجسـتيّ الهائـل المُتمثِّـل فـي إطـلاق مئـات آلاف الأطنان مـن المُـؤن والمُعدَّات فـي الفضـاء، وفكَّرنـا فقـط فـي الظـروف البيئيّـة التـي نعلـم بوجودهـا فـي كواكـب أخـرى، فلـن يبـدو هـدف اسـتعمار أجـرام سـماوية أخـرى غيـر واقعـيّ فحسـب، بـل متعـذِّراً فعليـاً بحكـم الواقـع».
ونظـراً لـ«قسـوة» بيئـة الكواكـب الأخـرى فـي مجموعتنـا الشمسـيّة علـى كلّ أشـكال الحيـاة المعروفة، يرشّـح المُؤلّف مكاناً آخر يبدو «مقبولاً» مـن وجهـة نظـره للاسـتيطان البشـريّ، وهـو قـارة أنتاركتيـكا القطبيّـة. ولكـن النـاس عزفـوا عـن اسـتيطانها، لأنهـا تفتقـر -مـع الأسـف- إلـى



عنصر الرومانسيّة الخياليّة الذي يلفُّ الكوكب الأحمر!
ويستطرد الكاتِب: «لا شكّ أنه سيكون حلّاً عملياً أفضل بكثير -وأسهل- أن نستوطن قارة أنتاركتيكا الشاسعة غير المأهولة، حيث تتراوح درجات الحرارة بين 20 و 50 تحت الصفر فحسب، وحيث الهواء قابل للتنفس وغني بالأكسجين، وحيث السماء زرقاء على الأقلّ!».

أكبر مفارقة في التاريخ

يحذِّر «كوريير» من أنّ الدمار النووي الحراري يُعدُّ أقرب الأخطار التي تهدِّد الأحياء العاقلة في تاريخ النوع البشريّ؛ فهناك الآن مئات القذائف الباليستيّة العابرة للقارات، والغواصات النوويّة، وقاذفات القنابل المُزوَّدة بآلاف الأسلحة الحرارية النوويّة، التي تستهدف المراكز السكّانية الرئيسة في العالَم بهدف محدَّد، ألا وهو القضاء عليها قضاءً مبرماً ونهائياً.
وفي تقدير الكاتِب، أنه إذا استُخدمت هذه الأسلحة بالفعل من أجل الغرض المُحدَّد لها، فلا شكّ أنها ستقضي على الحضارة الإنسانيّة، وربّما تُبيد النوعَ البشريّ، وقد تُبيد كلَّ أشكال الأحياء الذكيّة الأخرى التي تشاركنا هذا الكوكب.
وبلغةِ الأرقام، يقول المُؤلِّف إنّ 9 دول فقط تمتلك كلَّ الأسلحة النووية في العَالَم اليوم، وهي: الولايات المُتحدة وروسيا وبريطانيا وفرنسا والصين والهند وباكستان وإسرائيل وكوريا الشمالية. وتُمثِّل تلك الأسلحة مجتمعةً إجمالي القوة التفجيريّة لـ 160 مليار طن من مادة «تي إن تي»؛ أي بمعدَّل نحو 23 طنّاً من هذه المادة شديدة الانفجار لكلِّ إنسان على كوكب الأرض!
ويُشير إلى أن هذه الكمّية المهولة هي «أكثر من كافية»: لقتلك أنت وأفراد أسرتك، وتدمير منزلك، ودكّ مقرّ عملك، ومدارسك، والشركات التي تتعامل معها، وكلّ الأماكن التي ترتادها من أجل الطعام والترفيه والتأمُّل والعبادة. أي -باختصار- جعل العَالَم بتعبير الشاعر الإنجليزيّ الشهير «ت. س. إليوت» تلك «الأرض الخراب».

ويدعو الكاتِب إلى أخذ التهديد النوويّ لعَالَمنا مأخذ الجدّ، قائلاً: «من المُؤكَّد أنّ صناعة آلة الهلاك النوويّة، واستمرار صيانتها وتطويرها طوال السبعين سنة الماضية، كان أحد أفظع حالات الجنون الجماعيّ في تاريخ النوع الإنسانيّ؛ فلم توجد قط طوال ملايين السنين التي سكن فيها البشر هذا الكوكب، تقنيةٌ قادرة على إلحاق القدر نفسه من الإبادة الذاتيّة الجماعيّة من على بُعد».
ويُشير الكاتِب إلى ما يعتبره أكبر مفارقة في تاريخ البشر، حيث تبنَّت البشريّة آلة الهلاك كوسيلة «ضرورية» لتحقيق «الأمن» القومي، وقد عاش المُجتمع الحديث طويلاً مع هذا الواقع الغريب حتى صار مُتراضياً بشكلٍ غريب مع خطر الإبادة النووية. بيّد أن آلة الهلاك النووي واقع حقيقيّ؛ فهي نشطة وقابلة للعمل ومستعدَّة لتدمير البشريّة جمعاء، وتستطيع أي قوة من قوى العَالَم النوويّة تفعيلها في غضون عِدّة دقائق.
من جانبٍ آخر، يتطرَّق «كوريير» إلى أنه من بين جميع المخاطر التي أصبحت بيئة الأرض معرَّضة لها، والتي تشكّلت في السنوات الأخيرة، ربّما لم يُولّد أي منها قلقاً عالَمياً عاماً، ودعوات عاجلة للعمل، بقدر خطر تغيُّر المناخ.
ويستند هذا القلق، بحسب المُؤلِّف، إلى حقيقتين بسيطتين. أوّلاً: أن هناك كمِّيات متزايدة من ثاني أكسيد الكربون تنطلق في الغلاف الجويّ، من احتراق الوقود الحفري في المُجتمعات الصناعيّة الحديثة. وثانياً: يحتوي السجل الجيولوجيّ على أدلة وفيرة تؤكِّد أن الزيادة في تركيز ثاني أكسيد الكربون ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بفتراتٍ طويلة من الاحترار في المناخات العالميّة.
ويطلّ «كوريير» في ختام كتابه على المُستقبل بنظرةٍ مختلفة، وأكثر تفاؤلاً من نظرته التشاؤميّة المُسيطرة على الكِتاب. إذ يقول في النهاية: «نحن الذين على قيد الحياة في القرن الحادي والعشرين نقف على قمة الإنجاز البشريّ، بينما نتأمَّل كارثةً تلوح في الأفق من صُنع أيدينا، إلّا أن عبقرية الإنسانيّة لا تشي بأيِّ علامة على اقتراب النهاية؛ فقد أظهرنا، عبر تاريخنا الطويل، قدرةً خارقة على الارتقاء إلى مستوى التحدّيات التي تواجهنا، والتغلُّب على العقبات التي تقف في طريقنا». ■ **طايع الديب**



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

تاريخيّاً، كيف بنى النَّاجون «العَوالِم اللَّاحِقة»؟

ما تَفعلُه الأَوْبِئَة بالمجتمعات

سيكون من السَّذاجة الاعتقاد أنَّ الأوبئة تعيد ضبط العدَّادات إلى الصِّفر، وتسمح ببرمجة «عالَم (الـمَا بَعْد)» بتكاليف جديدة. يمكن أنْ تكون النُّخب السياسيَّة متضايقة، لكنها تظلّ في مكانها، بشكلٍ عامٍّ، ومن الممكن أنْ تعمل قراراتها على التَّعجيل بتغييرات اجتماعيَّة، واقتصاديَّة كبرى، لكنَّها تظلّ معتمدة على السِّياق. إنَّ الكيفيَّة التي تتكيَّف بها المجتمعات، غالباً ما تكون عقيمة، أكثر ممّا هي مُبرمَجة...الأوبئة ليست علاجاً، بل تعمل- بالأحرى- على كشف هشاشة المجتمعات، وعدم المساواة بين الناس ومواردها.

في عام (1347)، ضرب الطَّاعون أوروبا. وُلِد الوباء في آسيا، أوائلَ أربعينيات القرن الرَّابع عشر، وانتشر من الشَّرق إلى الغرب عن طريق التجارة الدَّوليّة والحرب. بين سنتَيْ (1347) و(1352)، قُتِل بين ثلث، ونصف سكّان أوروبا: (25) إلى (45) مليون حالة وفاة؛ ما زاد عدد القتلى إلى الضِّعف، على الأقلّ، في آسيا، وما يعادله في العالم الإسلامي.

وبينما تخسر بعض المدن تسعة من أصل عشرة من سكّانها، يسعى الشَّاعر الإيطالي «بيترارك - Pétrarque» جاهداً إلى استعادة الفزع الذي يسود معاصريه: «في أيِّ سِجلَّات سنجد ذكراً للبيوت الفارغة، والمدن المهجورة، والقُرى المهجورة، والمقابر التي ضاقت جدّاً على الموتى، بينما يُخيّم على الأرض كلّها شعور مُرعب وشامل بالوحدة؟ (...) مستقبل البشريَّة المباركة، التي لن تعرف هذه المآسي، والتي- لحسن الحظّ- ستُنزِل شهاداتنا إلى مرتبة الخُرافات».

إذا كان ما حدث للغرب، آنذاك، مُوثَّقاً على نطاق واسع، فإنَّ الزلزال الوبائي يُدمّر كلّ مجتمعات العالم القديم، من الصين إلى شمال إفريقيا. مات رُبع البشريَّة، على الأقلّ، بين (1330) و(1355)؛ ما لا يقلّ عن (100) مليون شخص. تُشكِّل المذبحة جزءاً من تباطؤ في الديموغرافيا السُّكّانية العالمية، بعد توسُّع كبير. تضاعف عدد السُّكّان مرَّتين أو ثلاث، بحسب المناطق، من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر، حيث انتقل عدد سكّان إنجلترا من (1.7) مليون نسمة سنة (1086) إلى (4.9) مليون نسمة سنة (1290). منذ النصف الثاني من القرن الثالث عشر، أدَّتِ الانفجارات البركانيَّة إلى تبريد المناخ العالمي، فانخفضت الغلَّة الزّراعيَّة، وبدأت المجاعات في الازدياد سنة (1310). يموت الناس بسبب الجوع في أوروبا، كما هو الحال في آسيا، وتقوم مُدنٌ مثل «فلورنس»، بإنشاء أنظمة إمدادٍ للمكاسب؛ سَعياً إلى تجنُّب الـمُضاربَة. فرَّ الفقراء من القُرى الـمنكوبة، واتَّخذت المدن والممالك خطوات لإدارة مخزون الحبوب، وتحرُّكات السُّكّان. والواقع أنَّ هذه المجتمعات الضعيفة، بالفعل، والتي وقعتْ في فخّ «مالتوس - Malthusien»، ضربها الطَّاعون.

هل أوروبا القرن الخامس عشر هي العالم (الـمَا بَعْد)؟

هناك مزيج من الظواهر التي تتداخل فيما بينها، وتؤدِّي إلى مسارات مختلفة؛ عامل تكنولوجي (المطبعة)، وسياق سياسي مُتميِّز بعلاقة مختلفة مع السُّلطات الدينيَّة، والضَّعف البيئي...؛ بعبارة أخرى: التاريخ غير مُحدّد، ولا أحد يستطيع برمجة «عالَم ما بعد» الأزمة. كلّ شيء كان ممكناً، عندما ضرب الطَّاعون أوروبا والعالَم الإسلامي، وأدَّت ملايين القرارات التي اتَّخذها ملايين الفاعلين، الـمُقيَّدة- جزئيّاً- بالمؤسَّسات والتَّخيّلات والموارد والقيود، إلى مسارات متنوّعة لا يمكن توقُّعها.

في أوروبا الغربيَّة، أعقب تطوّرٌ اجتماعيّ فوضويّ الصَّدمة الوبائيَّة. ارتفعت الأجور في عالم ما بعد الطَّاعون بشكلٍ كبير، بسبب نقص اليد العامِلة. وهكذا، ارتفع أجر البنَّائين الباريسيِّين من (30) إلى (95) ديناراً لليوم، ما بين عامَيْ (1348) و(1359)، وتلاشى العبيد والأقنان لصالح الأُجَراء. في الوقت نفسه، تمَّ تشجيع التَّقدّم التقني لأنه يزيد من الإنتاجيَّة. بالنسبة إلى «هيرليهي»، عالَم ما بعد الطَّاعون، هو «عصر البَشَر الجُدد». لا يمكن للمجتمع الاستغناء عن خدمات معيَّنة، اختفت العقبات التي تفرضها الشركات للوصول إلى رسوم مُعيَّنة، مثل مهنة التَّوثيق. استبدل العديد من العلمانيّين السُّلطة بالكهنة، لأسرار متعدِّدة. أدَّى موت العديد من الأثرياء إلى إرث هائل؛



ما من شأنه أن يسمح بإنشاء الجامعات، فضلاً عن المؤسَّسات الخيريَّة المسؤولة عن المرضى. تميَّزت السَّنوات التي أعقبت مَذْبحَة (1347 - 1352) بتحرير المرأة، وهو ما لم يَدُم طويلاً (على سبيل المثال، مع الوصول إلى العمل المأجور في صناعة النَّسيج).

يتمّ تعزيز القوى العلمانيَّة بشكلٍ دائم، وتهدف اللوائح التي لا حصر لها إلى السيطرة على التَّحرُّكات، التي تسهم في الإنشاء التَّدريجي لجهاز الدولة القادر على تعبئة اليد العاملة في حالات الطوارئ (طلبُ المحكوم عليهم للعمل في حفر القبور، وتقديم مُناقَصات لجذب الأطبّاءَ المناهضين للنظام نحو الرواتب المرتفعة جدّاً...)، وهي قادرة، أيضاً، على منع المرضى من التَّنقُّل، وعلى إعداد وثائق دبلوماسيَّة تؤكّد أنَّ المسافر لم يمرّ عبر مكان مُعْدٍ... قامت السلطات العموميَّة الأوروبيَّة، في مواجهة المرض وآثاره الـمُدمِّرة، بإنشاء إدارة ستصبح أكثر فاعليَّة على مرِّ القرون.

الفُقراء والمَرضُ

الطاعون لايزال موجوداً، يعود في موجات عنيفة، وحَجْر صحّي بين القرنَيْن: الرابع عشر، والسَّابع عشر، وينطبق الشيء نفسه على الجُدَريّ، والتِّيفويد، والزُّهري، والأنفلونزا، وغيرها من الجراثيم القاتلة للجماعة. آخر موجة كبيرة من الطَّاعون، ضربت أوروبا هي وباء «مارسيليا» في عشرينات القرن الثامن عشر (مع العلم أنَّ الطاعون سيعود ليطارد «باريس» حتى عشرينات القرن الماضي)، وظلَّ العالم الإسلامي وآسيا، اللَّذان لم يشهدا الازدهار الأوروبي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، في قبضة الآثار الفتَّاكة التي خلَّفتها الأوبئة على نطاق واسع، حتى بداية القرن العشرين، في حين تعلَّمت أوروبا، بمساعدة ثرواتها، السَّيطرة على الأوبئة...، ولم تنجح، دائماً، في تحقيق ذلك. الوضع السياسي والوضع الصحّي يزدادان سوءاً، والقتلة يعودون بقُوَّة، فقد شهدت الحرب الفرنسيَّة البروسيَّة، سنة 1870، عودة ظهور الـجُدريّ في فرنسا، وقد أدَّى إلى تلويث بقيَّة أوروبا؛ من قِبَل السجناء الـمُرسَلين إلى ألمانيا، واللاجئين الذين غادروا إلى البلدان المجاورة.

منذ عصر النهضة، ربطت السلطات بين الفقر والتَّعرّض للأمراض، وتمَّ التعبير عن هذا الحدس في العِمارة. سيكون للمُدن المثاليَّة طرقٌ واسعة، إذ سوف تُبدِّد الرِّياح الرَّوائح الخانِقة، وستكون الوحدات السَّكنيَّة كبيرة تجنُّباً للازدحام. الفكرة نفسها ستتصدَّر تخطيط مدينة «باريس» التي تلقَّاها البارون «هوسمان - Hauss-mann» في عهد نابليون الثالث (1852 - 1870). كان الهدف الأساس من الطرق الكبيرة، التي تمَّ فتحها في العاصمة، مثل شبكات الصَّرف الصحّي المهمّة، التي حُفرت خلال هذه الفترة نفسها، جَعْل الهواء صحّيّاً لمنع انتشار الكوليرا.

في الختام، سيكون من السَّذاجة الاعتقاد أنَّ الأوبئة تعيد ضبط العدَّادات إلى الصِّفر، وتسمح ببرمجة «عالَم (الـمَا بَعْد)» بتكاليف جديدة. يمكن أنْ تكون النُّخب السياسيَّة متضايقة، لكنها تظلّ في مكانها، بشكلٍ عامٍّ، ومن الممكن أنْ تعمل قراراتها على التَّعجيل بتغييرات اجتماعيَّة، واقتصاديَّة كبرى، لكنَّها تظلُّ معتمدة على السِّياق. إنَّ الكيفيَّة التي تتكيَّف بها المجتمعات، غالباً ما تكون عقيمة، أكثر ممّا هي مُبرمَجة...الأوبئة ليست علاجاً، بل تعمل- بالأحرى- على كشف هشاشة المجتمعات، وعدم المساواة بين الناس ومواردها.

■ **لُوران تِيستُوت □ ترجمة: أسماء كريم**

المصدر:
مجلّة «العلوم الإنسانية - Sciences Humaines»، العدد (328)، أغسطس- سبتمبر، 2020، ص: 55 - 56 - 57.

ريجيس دوبري:

«من قرنٍ إلى آخر»

في كتابه الجديد «من قرنٍ إلى آخر»، يُحلِّل الفيلسوف الفرنسيّ ريجيس دوبري التحوُّلات التي تمخَّض عنها العَالَم الجديد، برؤية ترتكز على المفاتيح الأساسيّة التي دأب على استعمالها هذا العالم، وهي السياسة، النقل والدين.

«كيف يمكن تحقيق التعايُش؟».. سؤالٌ جوهريٌّ تطرحه في كتابك الجديد، والجواب في نظرك يكمن في «التسامي». كتبت أن «الجمهورية يعبّر عنها بلسان كليمنصو، والبروليتاريا العَالَميّة بلسان لينين، وفرنسا الخالدة بلسان ديغول». ما هي السلطة الرمزيّة المُناسبة لعصرنا الحالي؟

- ألوم نفسي لأنني ألَّفت كتاباً عن الحياةِ السياسيّة، فأنا لست ممَّنْ يرتادون كلّيّة العلوم السياسيّة، ولا أتناول الموضوع إلّا من زاوية فلسفيّة. لا أستطيع أن أردَّ عليكم بكلماتٍ مختصرة، لأن ذلك قد يبدو سخيفاً. أنا لا أستخدم مصطلح «التسامي» بمفهوم الديانات السماويّة. أنا أقصد بذلك مستوى من السمو، أو فكرة معدَّلة وشاملة. نتحدَّث كثيراً عن أسطورة غايا. أشكُّ في قدرتها على تلبية رغبتنا في التجاوز والتسامي. وأخشى أن تكون وهماً جديداً. إنّ العنصر الذي يوحِّد الجماعة ويُجبرها على تجاوز ذاتها هو عموماً العدو.

هل تقصدون الجماعات المُتطرِّفة؟

- لا يجب أنْ نسقط في السهولة الجدلية. الدين ليس كتلةً واحدة، مثلما لم تكن المسيحيّة قديماً كتلةً واحدة. لكن إذا استلزم الأمر محاربة التطرُّف، سيتعيَّن علينا تغيير الأسلوب أمام أناسٍ يقبلون الموت، بل ويشتهونه. إنّ أحد التغييرات التي يتضمَّنها «من قرن إلى آخر» يخصُّ علاقتنا بالموت، التي أصبحت مخزيةً ومعيبة وغير معقولة. مأساتنا، أو إذا أردتم سعادتنا، هي أنّه لم يعد هناك عَالَم آخر، فنهاية الحياة هي نهاية كلِّ شيء. فإذن هل نستطيع أن نحارب أفراداً يعتبرون، عكسنا تماماً، أن الموت حامل بالوعود؟...



هناك عدوٌّ مُحتمَل آخر: الصين، فهل تخيفكم؟

- «الصين تخيفني»، كانت مقولة لمدام غيرمانتس التي حملت هذا الهاجس، كما تعرفون. أنا هواجسي أقل إيكزوتيكية، ولست أخصائياً في الشؤون الصينيّة. غير أنني أسجل ملاحظة أولية وهي أن الصين لا تتبع أيّاً من الديانات السماويّة. وبالتالي لا تحمل أي ضغينة لروحنا. تسترق مصانع أو أسرار تصنيع، فهذا يدخل ضمن مساعيها ومخطّطاتها، لكن لا يهمّها أن تعرف فيما نفكر أو بماذا نحسّ. وهذا ما يميِّزها عن أميركا التي تؤمن بأنّ الله اختارها لنشر قيمها ورؤيتها للعَالَم وفرضها على المعمورة بأسرها. الصينيّون لا يملكون رسالةً يحملونها للعَالَم. وهذا ما يفسح لنا هامشاً واسعاً.

في كتابك تشيد بالجغرافيا. لماذا أصبحت الجغرافيا «أهمّ» من الفلسفة؟

- عندما أقرأ صفحة من جوليان غراك الذي علَّمني الجغرافيا، أستمتع بحِدّة نظره الذي يستمدُّ جذوته من علومٍ شتّى، كالجيولوجيا، وعلم المناخ، وعلم النبات... إن عودة الجغرافيا إلى الواجهة دلالة على أنّ التاريخ،



كمجالٍ للانعتاق والخلاص، قد أدرك حدوده. إنّ الفكرة القائلة بأن الخلاص موجود في الجمع أو التجمُّع أصبحت دخيلة علينا. نهاية الوهم التاريخيّ سمحت باكتشاف عبقريّة الأماكن. إذا لم نكن نحن مركز العَالَم، فإنّ العَالَم أصبح مركزنا. في الحقيقة، الجغرافيا هي عقاب للتاريخانية وللكبرياء الصناعيّة التاريخيّة التي أوحت لنا بأنه بمقدورنا إعادة تكوين العَالَم. ولو استلزم ذلك تجاهل الأرض والزهور والسماء والمحيطات مثل آدم جديد في الأرض. كان هذا غايتنا السامية لما يزيد على قرنين من الزمن، غاية الثّوار، ثمَّ غاية توماس مان. في الجغرافيا، هناك هزيمة المُطلق. وهذا يبدو لي أمراً مفيداً، لكنه مُهين إلى حدٍّ ما. في الواقع، إنّ الجغرافيا هي درسٌ في التواضع وحفظ الكرامة.

تطرَّقت أيضاً إلى محطّات من مسيرتك وتوقَّفت عند شخصيّات العَالِم والمُحارب والمُثقَّف في السياسة. ولم تقنعك أيٌّ منها... باستثناء ديدرو. لماذا؟

- يُجسِّد ديدرو التآلف بين الانضباط والخيال، وبين الأسمى والطرافة، وبين الأخلاق والسخريّة. هو شخصيّة متعدِّدة الألوان، وبئر من العلوم، وهو يمارس أيضاً الحركات البهلوانية. أُلقي في السجن، ثمَّ حاول التقرُّب من مجلس كاترين الثانية، إمبراطورية روسيا. فهو متمرِّد ومتملِّق في الوقت نفسه. وهذا التململ هو الذي يشدُّ اهتمامي، لأنه يفترض وجود نوع من الدعابة والسخرية غريب تماماً عن عالَمنا الذي يغيب فيه التعبير المجازي.

ماذا يعني لك القرار الذي أقدمت عليه إدارة مجلّة «لو ديبا» (النقاش) بحلّها، هل هي نهاية «الإنسانيّات» وانتصار متتبِّعي الأخبار على الموسوعيّين؟

- أودُّ أن أوضِّح مرّةً أخرى بأنّ كتابي «من قرنٍ إلى آخر» ليس توثيقاً للحياة الفكريّة الراهنة. ما أستطيع أن أقوله عن هذه المسألة، إن هدف بيار نورا وفريقه المُتكوِّن من مارسيل جوشيه وكريستوف بوميان، وغيرهما... بتأسيسهم مجلّة «لو ديبا» سنة 1980، كان مساعدة حكّامنا على اكتساب مستوى من الذكاء، وأن يضعوا تحت تصرُّفهم أفكاراً عامّة عن مجرى الأمور. إنّ احتجاب هذه المجلّة يكرِّس القطيعة بين عالَم الفكر وعالَم السياسة، ونهاية التنقُّل من العَالَم الأوّل إلى العَالَم الثاني. إنّ نخبنا بحاجة إلى أرقام ونمطية في التعبير والاتِّصال. أمّا التحليل على المدى البعيد لعالم أنثربولوجي أو خبير في علم الاجتماع، فهذا لم يعد يهمّهم. نحن نشهد اليوم تجرُّد الوسط السياسيّ من الثقافة وتجرُّد الوسط الثقافيّ من السياسة. هي نهاية جيل الموسوعيّين أو العموميّين، حتى عند الأطباء. فكلُّ الطلبة يريدون أن يكونوا «أخصائيّين». وهي في الواقع هزيمة النقل، أي نقل المعلومات عبر الزمان في مقابل نقلها عبر الاتِّصال في المكان. بالرغم من كلّ هذه المُلاحظات، أقول إن بيار نورا ربّما يبالغ في تشاؤمه. ففرنسا لن تتوقَّف عن المُناقشة، لأن «لو ديبا» توقَّفت عن الصدور. ولن تتوقَّف عن التفكير، لأن مجلّة قيّمة سلّمت مفاتيحها. ستكون هناك مجلّاتٌ أخرى على سنداتٍ أخرى وبأسلوبٍ آخر، وهذا ما نتمنّاه على أيّ حال. □ **ترجمة: موسى أشرشور**

المصدر:
مجلة «لير» الفرنسية عدد ديسمبر 2020 يناير 2021.

في التعايش مع الوباء:

علينا التخلُّص من مقاومة المُستحدَثات

ثمَّة صوتٌ دفين يرفض قبول الحقيقة.. شيء أقوى من المنطق والعقل يتحكَّم في ردود أفعالنا ويأبى قبول الواقع الجديد.. ظننا أنّ الجَائحة ستُغيِّر كلّ شيء، ولكن هذا لم يحدث، وسرعان ما عاودنا الركض خلف ذلك الإدراك المُكتسَب الذي يدفعنا دفعاً نحو محاكاة أغلب سلوكياتنا الحياتيّة السابقة فيما قبل كورونا وكأنّ شيئاً لم يكن.. يبدو حقّاً أنه يتعذَّر علينا تصديق ما نحن فيه!!

يفنِّد المُحلِّل النفسيّ والاجتماعيّ الألماني «هانز يورجن فيرث Hans-Jürgen Wirth» الأسباب النفسيّة والاجتماعيّة التي تدفع كثيرين إلى إنكار الواقع الجديد في حياتنا في ظلّ التعايش مع أزمة كورونا. كما يوصي أيضاً بضرورة وأهمِّية تبنِّي منهجيّات مجتمعيّة تساعد المُواطنين على التخلُّص ممّا أسماه ظاهرة «مقاومة المُستحدَثات» في ظلّ ما استجدَّ على واقعنا المعيش وضرب روتين الحياة اليوميّة في مقتل. لكن البعض لا يكترث لدرجة أصابت المُتصالحين مع هذه الحقيقة بالصدمة، لتبدو كارثية الوباء كـ«فيلمٍ سينمائيّ» سرعان ما يُداهِم الجميع بأجزائه الأكثر رُعباً.



هانز يورجن فيرث ▲

نتذكَّر أجواء العطلات الصيفيّة، حيث كانت تكتظ الشواطئ المُطِّلة على بحر البلطيق بـ«المُصطافين» في مشهد يثير الرعب لا المُتعة.. الجميع كانوا يحاولون اقتناص لمحة ممّا مضى، طمعاً في أنه سيعود.. والواقع أن ذلك السلوك كان هو الخطر الذي ينضج في الخفاء!!

جائِحة كورونا..!! هل كانت أكذوبة، أم هُراء، أم مُؤامَرة؟ تساؤلات شكَّلتها ممارسات العامّة الذين ظلّوا يتخبَّطون بين تخفيف إجراءات الحَجْر الصحّي واستئناف الحياة الطبيعيّة الصيف الماضي وبين تحذيرات من ظهور سلالات شرسة من الوباء خلال الأعوام القادمة.. ولكن مع الأسف، كلّ شيء في النهاية تتمُّ ممارسته بالطريقة المُعتادة نفسها.. فقط يتوجَّب علينا، ارتداء أقنعة الوقاية.. رغم أن الوباء سيُكشِّر عن أنيابه بالتأكيد بطرق لن يمكننا التنبؤ بها، ولكن الغالبية استسلمت لغواية التمنِّي بأن الكابوس سوف ينتهي.. وهو ما لم يحدث.. والتساؤل الأهمّ؛ ماذا عن الأصوات التي دعت للتغيير والحثّ على إعادة التفكير في نمط الحياة، وتقييم إيجابيّات الأزمة، التي قد تساعدنا كي نصبح عالَماً أكثر رقميّة وأكثر استدامة وأكثر دفاعية؟ أمّا السؤال الذي بدا تعجيزيّاً بصورة لافتة؛ رغم الخطر الذي لا يزال يتربَّص بنا، لِمَ يتعذَّر علينا تغيير نمط حياتنا بصفةٍ دائمة ودون قلاقل؟ لماذا ننظر دائماً إلى الوراء ونعجز عن ترك عاداتنا القديمة وننكر الواقع الجديد، بل ونمنحه تفسيرات تخلو من المنطق والحُجج المُقنعة، كي نبرِّر أفعالنا؟

نحن رهائن لمشاعر الاعتياد

التخلي عن الأيديولوجيّات المُعتادة دائماً ما ينطوي على الكثير من الشكوك والمخاوف. الخوف من كلّ ما هو جديد، نظراً لما ينطوي عليه من مجهول يتعذَّر التعاطي معه وفق اعتبارات المُخاطرة العقلانيّة وحدها، خاصّةً وأنّ المخاوف الواقعيّة غالباً ما تكون متراكِبة وتقترن بمخاوف أخرى غير منطقيّة يمتزج بها قدرٌ كبير

مـن الإيهـام. دعونـا نتفـق أن أحد أنمـاط ردود الفعل تتمثَّـل في «إنكار الحاجـة إلـى التغييـر»، وذلـك انطلاقـاً مـن البحث عـن الأمـان الـذي يُعتقَـد بأنـه مقتـرن بالتقليديّـة، وذلـك طبقـاً لمـا توصـل إليـه الباحثـان الاجتماعيّـان «أوليفـر ديكـر» و«إلمار براهلر» في دراسـاتهما التي تميل إلـى تغليـب الهيمنـة السـلوكيّة والاسـتبداديّة الشـعوريّة، إذ يرجِّحـان فرضيـة «مأمونيّـة الحفـاظ علـى كلّ مـا هـو معتـاد وقيـد التجريـب المُوسَـع»، وذلـك اعتقـاداً بأنـه مـن الأفضـل دائمـاً القيـام بالأشـياء بالطريقـة المُعتادة».

والواقـع أنّ التقليديّـة المُفرطـة إنمـا هـي تعبيـر دفيـن عـن الرغبـة فـي انتـزاع مشـاعر الطمأنينـة والثقـة بالنفـس عنـوةً مـن خـلال التماهـي مـع العـادات والأعـراف وكلّ مـا يُنظَـر إليـه علـى أنـه طبيعـيّ ومألـوف، وذلـك لإخمـاد مشـاعر الخـوف مـن كلّ مـا هـو جديـد أو مجهـول وإبقائهـا بمعـزل عـن المنطقـة الآمنـة فـي حياتنـا. أي شـخص يمثّـل لـه العَالَـم بـؤرة تهديـد، إنمـا هـو أسـير لـ«وشـائج» آمنـة تربطـه بمـا حولـه، حيـث يتحـوَّل بفعلهـا إلـى طفـلٍ يستشـعر عـدم الأمـان حـال غيابهـا، ومـن ثـمَّ، لا يتمكَّـن لاحقـاً مـن إقامـة علاقـات موثوقـة مـع فئات أو مؤسَّسـات اجتماعيّة. مثل هذه الدائرة المُغلقة سـتجعل كلّ مـا هـو مألـوف وتقليـديّ مثاليّـاً للغايـة، لأنّ التعريـف غيـر المشـروط بالتقاليـد والأعـراف يقـدِّم وعـوداً مُجرَّبـة بالأمـان. وبالتالـي، يقـاوم الأشـخاص أصحـاب الفكـر النمطـيّ التقليـديّ الابتـكارات الاجتماعيّـة بدافـع الاقتنـاع والوثـوق فيمـا هـو كائـن بالفعـل.

العَالم يمرّ بمرحلة مخاض

ولكـن، مـاذا عن الأشـخاص الذين أدركوا وجود ضـرورة ملحة لإحداث تغييـرات جذريّـة فـي نمـط الحيـاة نتيجـة مسـتجدَات كونيّـة، ورغـم ذلـك يعارضـون باسـتمرار مبـدأ التغييـر ذاتـه؟ فـي الواقـع أن أوجـه التشـابه هنـا مذهلـة بيـن هـؤلاء الأشـخاص وبيـن الذيـن يخضعـون للعـلاج النفسـيّ إثـر تعرُّضهـم لأزمـاتٍ شـخصيّة.

بالمعنـى الحرفـيّ للكلمـة، لا يـزال العَالَـم بأسـره عالقـاً داخـل نفـق كورونـا ولـم يمـرّ بسـلام مـن عنـق الزجاجـة، بينمـا التوصيـف الدقيـق لمـا نعيشـه كوننـا فـي مرحلـة مخاض وإعـادة توجيـه لدفـة سـلوكياتنا المُسـتقبليّة. فمنـذ أن بـدأت أزمـة كورونـا، تفاقمـت معهـا حدة الأزمـات الشـخصيّة التـي تسـتلزم تلقـي رعايـة طبيّـة وتطبيـق برامـج تأهيـل نفسـيّ. لقـد أصبـح الوضـع يتعلَّـق بحالـة معايشـة واقعيّـة لمُعانـاة المـرض النفسـيّ وتأثيراتـه جسـديّاً وعقليّـاً علـى الأفـراد، ومـن ثَـمَّ العجـز عـن تقبُّـل الواقـع، والانفصال عنه فـي صورة ردود فعـل أوليّة. فـي كلتـا الحالتيـن تهيمـن مشـاعر الخـوف والعجـز بصـورة مبدئيّـة علـى هـؤلاء، مـع محـاولات دائمـة لإنـكار ردود أفعالهـم الدفاعيـة التـي تتجسَّـد، علـى سـبيل المثـال، في «الاسـتهزاء بهـذه المخاوف».. وعنـد الوصـول إلـى تلـك المنطقـة التـي يعجـزون فيهـا عـن مسـاعدة أنفسـهم، تبـدأ المشـكلة فـي التطـوُّر، حيـث يتمـادون في إنـكار الخطر وكلّ المشـاعر السـلبيّة المُرتبطـة بالواقـع غيـر المقبـول.. لابـدّ هنـا مـن وقفـة للتقييـم وقوفـاً علـى مـدى تطـوُّر هـذه الأنمـاط السـلوكيّة المُضطربـة وتحديـد أسـباب ظهورهـا والآثـار المُترتبة علـى ذلك، حتى يمكـن رسـم خريطـة جديـدة تسـاعدهم علـى مواجهـة الحيـاة بمنظـورٍ جديد.

المشكلات لا تُحَلُّ من تلقاء نفسها

مرحلـة الخضـوع للمُعالَجـة الطبيّـة أو الذاتيّـة بهدف تغيير سـلوكيات الأفراد، والمعروفة بـ«البرمجة العصبيّة» أو «العلاج السلوكيّ»، لا تمرّ بسـلام لمجـرَّد الخضـوع لجلسـة العـلاج الأولى، وإنما تظـلّ المرحلة بأكملهـا مهـدَّدة طيلـة الوقـت بعـدم المُواصَلة بسـبب محـاولات إنكار المُشـكلة واعتبارهـا ليسـت ذات صلـة مؤثّـرة. ومـن بين صيغ وأشـكال التوهـم المرضـيّ، الاعتقـاد بأن المُشـكلات ربّما تآكلت أو حلّت نفسـها بنفسـها بصورةٍ تلقائيّة.

وعلـى عكـس مـا هـو معتـاد فـي برامـج العـلاج النفسـيّ، لا يتوافـر مُقدِّمـو رعايـة نفسـيّة كافيـن فـي ظـلّ الأزمـة الطاحنـة، والذيـن مـن شـأنهم تعضيد اسـتكمال مراحـل التغييـر المطلوبـة. مثـل هـذا الدور بالـغ الأهمّيـة والفعاليـة الـذي يؤدِّيـه المُعالـج النفسـيّ لا ينحصـر في معرفـة المزيـد عـن المرضـى أو تحديد الأفضـل لكيفيـة إدارة حياتهم، فحسـب، وإنمـا يمتـدُّ إلـى تعزيـز آليـة تغييـر التفكيـر الذاتـيّ وإدارتهـا بفاعليـة، عـن بُعـد.

إنّ عمليّـة التغييـر الاجتماعـيّ الحاليـة التـي نمـرّ بهـا، لا تحظى بوجود مُراقِـب أو مُحكِّـم، يمكنه اتخاذ مثل هذا الوقوف البانوراميّ الخارجيّ،



ليكون بمعزل عن المُشكلة، ويعكف على التقييم والدراسة. لا علماء الفيروسات ولا السياسيّون قادرون على القيام بذلك الدور، لأنهم أطرافٌ كالجميع في الأزمة. ومن ثَمّ، علينا جميعاً أن نؤدّي ذلك الدور بواسطة التأمُّل والاستغراق الذاتيّين. في هذا الصدد، من الضروري أيضاً إجراء نقاش موسَّع يشمل أكبر عدد ممكن من الأفراد والمُؤسَّسات الاجتماعيّة، لتحديد كيفية إدارة تغييرٍ المُجتمع ككلّ، وليس فقط على صعيد شخصيّ منفرد، فضلاً عن تحديد المسارات الجمعيّة المُتفق عليها كي يتّبعها الجميع.. لدينا بالفعل فرصة استثنائيّة للتغيير.. غروب بعض التفاصيل بلا رجعة، وسقوطها من جعبة حياتنا لعدم قدرتنا على ممارستها بالشكل الذي كانت عليه من ذي قبل، إنما يتيح لنا فرصة حقيقيّة لتطبيق التغييرات الحياتيّة المرجوة على أرض الواقع. ومع الوقت ستتحوَّل بدورها إلى عادات وتقاليد، وذلك بموجب التبعيّة النفسيّة ذاتها التي تحدّثت عنها... أمّا الإصرار على معاندة الواقع، فهو هروبٌ بلا غطاء.

كيف نكتسب الجرأة للدفاع عمّا هو صحيح؟

وفق أبحاث المُعالجة النفسيّة والتنميّة البشريّة، لا يمكننا إدخال تغييرات على أنماط الحياة بأنفسنا، فهذا لا يحدث سوى وفقٍ عمليّة تبادليّة وثيقة تتمُّ بمُشاركة الآخرين. يجب التحدُّث أولاً بكثافة حول ما ينبغي تغييره في حياتنا وتحديد الأهداف والمخاوف والشكوك والمُقاومة الداخليّة التي تتصارع داخلنا جراء هذه الرغبة في التغيير؟

من أجل الوصول إلى تغيير دائم في الوعي والسلوك الإنسانيّ المُتعلِّق بالمُمارسات الحياتيّة، من الضروري أيضاً بدء عمليّة شعوريّة على صعيد الانفعالات والأحاسيس، ليتم من خلالها تجاوز وإزاحة الأفكار المعرفيّة، التي تطال جميع المُحيطين بنا بصورةٍ كاملة. وهذا يعني، على المُستوى المُجتمعيّ، أن المشاكل الجماعيّة، مثل تغيُّر المناخ أو العنصريّة وغيرهما من المشكلات العامّة، يجب أن يواجهها الفرد أيضاً باعتبارها مشكلة خاصّة، وكأنها تواجهه بمفرده وتطعنه دون غيره. فقد أظهرت حركة «الجمعة من أجل المُستقبل»، وكذلك الاحتجاجات العالميّة الحالية ضد العنصريّة، أن حركة الاحتجاج الجماعيّ يمكنها أن تطوِّر ديناميكيّة هائلة على المُستوى الشعوريّ للنشطاء المَعنيين، وكذلك على المستوى السياسيّ.

هناك أيضاً عامل آخر مهمّ يتمثَّل في قوة الرغبة في التغيير، وهي مسألة تتعلَّق بمستوى الكفاءة الذاتيّة لدى الأفراد واختبارها. فعندما يمكننا بشكلٍ مباشر اختبار أن جهودنا نحو التغيير ذات مردود وتأثير، فهذا من شأنه تعزيز الثقة بالنفس، وتوليد الجرأة والمُثابرة للوقوف في وجه ما كان سائداً ومُعترَفاً به.. لابدّ من تهشيم قضبان الاعتياد، التي تحول دون قدرتنا على التخلّي عن عاداتنا السابقة حتى في ظلّ ما يترتَّب عليها من انتكاسات وخسائر. تلك الثقة الوليدة ستُعزِّز تدريجيّاً كفاءة عمليّة التغيير الخاصّة بكلّ فردٍ على حدة، ومن ثَمّ الجموع.

ومن منظور عالميّ بحت، يمكن القول بأن تأثيرات الجَائِحة متفاوتة في جميع البلدان، فالعَالَم لا يقف على قدم المُساواة مع كورونا، حيث تتفاوت معدَّلات الانتشار والتأثُّر بالفيروس بشدّة. ومن ثَمّ، يُوفر ذلك فرصةً فريدة للعَالَم بأسره للتحدُّث عن ثقافة التغيير في سياق موحَّد ومشترك، لاحتواء الأزمة ومناقشة طرق التعامل معها بشكلٍ فرديّ وجماعيّ. ربّما كان ذلك التوقيت هو الأنسب على الإطلاق لاتخاذ خطوات حثيثة نحو عالَم أكثر نضجاً وتآزراً.

□ **ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:

Spiegel Online
https://bit.ly/38DQ9dL



جراح أميركا..

استشراف دورة الحراك التاريخيّ

كان من المُثير للاهتمام -وهو مثير للإشفاقِ أيضاً إذا ما تأمَّلنا دلالات الكلمات والصورة- أن يستدعي حفل تنصيب الرئيس الأميركيّ الجديد جو بايدن، الشاعِرة الأميركيّة السوداء الشابة (في الثانية والعشرين من العمر) «أماندا جورمان Amanda Gorman»، كي تضمِّد بقصيدتها «التل الذي نصعده The Hill We Climb» جراح أميركا.



صبري حافظ

وقبل التوقُّف عند القصيدة قليلاً، دعنا نتأمَّل أولاً دلالات الصورة. فبعدما تحدَّث الرئيس الجديد ونائبته، واهتمَّت الحاشية بتنظيف المنبر بين كلّ متحدِّث وتجهيزه للمُتحدِّث التالي، جاء دور الشاعرة. فأقدمت هذه الشابة الموهوبة التي استطاعت -رغم أنها جاءت من أسرة سوداء محطَّمة كأغلب الأسر السوداء في أميركا ورعتها أمّها وحدها، بعدما تخلَّى الأب عنهما، وهو الأمر الذي تذكره في قصيدتها- أن تدرس في جامعة هارفارد - أفضل جامعات أميركا. ومع أنه كان واضحاً للحاشية التي تتولّى أمور مراسيم الحفل -وكلّهم من البيض- أنها ضئيلة الحجم وقصيرة، لم يفكِّر أيٌّ منهم في تعديل وضع الميكرفون الذي كان مضبوطاً على قامة بايدن السامقة، كي لا يغطي على وجهها ويحجبه عن الجمهور والكاميرات إبان إلقائها للقصيدة. لكن ذكاء هذه الشاعِرة الشابة، والتي سرقت قصيدتها أضواء الحفل -كما أخبرتنا صحيفة (الجارديان) البريطانيّة، وأكثر من صحيفة من صحف العَالَم التي غطت المناسبة- كان قادراً على تجاوز هذا كلّه، بردائها الأصفر القوي ورباط شعر أحمر عقصت به شعرها فوق رأسها كي يجعلها أطول. وقد اختارتهما بعناية تعويضاً عن قصرها، وضمن ولع السود بالألوان الزاهية، وأهمّ من هذا كلّه بكلمات قصيدتها الجميلة، وإصرارها على أن يسمع العَالَم صوتها، فألقت قصيدتها بأعلى وأوضح صوت.

صحيح أن القصيدة نفسها تبلور السعي للبحث عن الضوء في هذا العَالَم الذي تلّفه الظلال، حيث تتجنَّب بحساسية لفظة الظلام، وينتظر الفجر. عالَم لا يعني الهدوء فيه دوماً السلام، وما هو مكرس ومستمر فيه ليس عادلاً دائماً، لأنه إذا كانت الأمّة فيه محطَّمة فإنها لم تنتهِ بعد ببساطة، بفضل أبنائها وتنوُّعهم كما تؤكِّد ضمن سطورها:

لأننا أبناء هذه البلاد
في زمن تستطيع فتاة نحيلة،
انحدرت من أصلاب العبيد،
وربّتها أمٌ وحيدة تخلَّى عنها زوجها،
أن تحلم بأن تصبح رئيسة الجمهورية
فيأخذها الحلم لتلقي قصيدتها أمام رئيس الجمهورية



أماندا جورمان ▲

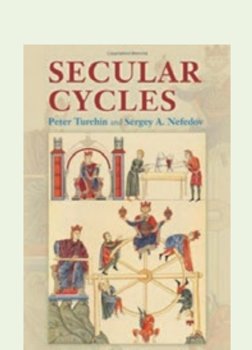
نعم! أعترف لسنا متحضرين بما فيه الكفاية
ولسنا أنقياء بشكلٍ مثالي
ولا يعني هذا أننا نسعى لصياغة اتحاد كامل
إننا نسعى لخلق اتحاد له هدف: أن يخلق بلداً
ملتزماً بكلّ الثقافات والألوان والأعراق والأشخاص وبالوضع الإنسانيّ
كي نرفع أعيننا ونحدّق،
لا فيما يفرّقنا، وإنما إلى مستقبل ننشده
سننهي الانشقاقات،
لأننا ندرك أهمّية أن نجعل المُستقبل هدفنا الأول

وتعي القصيدة أن هناك الكثير من العراقيل في وجه هذا الحلم، ولكنها تؤكِّد إيمان المُجتمع به. فلولا إيمانها الشخصيّ به، ولولا غواية الحلم الأميركيّ وسطوته المُستمرة في تسويق ما يستأديه نظامه من أغلبية سكّانه، لما استطاعت فتاة نحيلة طالعة من أسرة سوداء ومحطَّمة أن تدرس في جامعة النخبة الأميركية - جامعة هارفارد، لأن ذكاءها واجتهادها أتاحا لها القبول، ومَنْ يستطع اجتياز اختبارات القبول الشاقة في هذه الجامعة، توفِّر له الجامعة منحةً لو لم يكن باستطاعة أسرته توفيرها. فالجامعة تدرك أهمِّية أن تستقطب أفضل العقول الأميركيّة بغض النظر عن خلفياتها الاجتماعيّة، لأن هذا يعزِّز مناخ الطموح ويرتقي بالقدرة العلميّة والعقليّة في قاعات الدرس فيها. وأماندا جورمان -وربّما هذا ما ساهم في اختيارها لهذا الحفل- نموذجٌ حي لأفضل ما يمكن أن يحقّقه الحلم الأميركيّ.

لكن دعنا نذهب لما وراء الصورة كلّها، ونتأمَّل ما قدَّمه عدد من الباحثين في التاريخ الاجتماعيّ والسياسيّ الأميركيّ. ويقف في طليعة هؤلاء الباحثين «بيتر تيرشن Peter Turchin» أستاذ البيولوجيا والعلوم البيئيّة في جامعة كونيتيكت، والذي يعدُّ أحد مؤسِّسي علم فعاليات الحراك التاريخيّ (Cliodynamics)، وهو علم جديد متعدِّد المنهجيات. يتكوَّن اسمه من الجمع بين كلمتين إغريقيّتين: «كليو - Clio»، وهو اسم ربّة التاريخ التي تلعب القيثارة، أو تحيل التاريخ إلى نغمة موسيقيّة تعلق بالأذهان، لأن من معاني الكلمة ليس فقط الإبلاغ والتأريخ، وإنما أيضاً إسباغ الشهرة، وكلمة «دينامكس - Dynamics»، التي تعني القوة في فاعليتها وتبدياتها الحركيّة، أو الحراك في صيغه المُختلفة. ومن هنا فإن الحراك التاريخيّ الفعَّال كمجال جديد من مجالات البحث، متعدِّد المُقتربات (Transdisiplinary) أو العابر لها، يدمج بين التطوُّر الثقافي والتاريخ الاقتصاديّ وعلم الاجتماع في محاولة للوصول إلى أنساق أو تنظيرات لصيرورة

التاريخ الاجتماعيّ عبر فترة زمنية طويلة Longue Duree وفق مفهوم مدرسة الحوليات الفرنسيّة التي تهتم بالنسق التاريخيّ المُمتد، وليس بالوقائع التاريخيّة المُحدَّدة. وهي المدرسة التي حقَّقت شهرةً واسعة مع أعمال عدد لا بأس به من المُؤرِّخين الفرنسيّين، ومن أشهرهم «فرناند بروديل Fernand Braudel» (1902-1985).

وما يميِّز أعمال تيرشن عن غيره من الذين يحلِّلون الواقع الأميركيّ الراهن أنه بدأ حياته العلميّة دارساً لعلم الأحياء، ومتخصِّصاً في علم الحشرات «en-tomologist» قبل أن ينشغل بالإحصاء وما يكشف عنه من أنساقٍ رياضيّة دالة. وقد وجَّه اهتمامه منذ أكثر من عشرين عاماً للتفكير في مسيرة المُجتمع الأميركيّ عبر التاريخ -ومن ورائه العَالَم الغربيّ كلّه- على ضوء ما استنتجه من أنماط دورات حياة بعض الحشرات البرية، وما تمَّ عنه دراستها من نوعٍ جديد من الانتقاء الطبيعيّ -غير ذلك الانتقاء البسيط الذي بلوره داروين عبر مقولة البقاء للأصلح- سمّاه بالانتقاء متعدِّد المُستويات «Mul-tilevel Selection». وهو ما فسَّر به كيفية تطوُّر الإمبراطوريات المُختلفة ومكَّننا من فهم سرّ انهيار مجتمعات بلغت درجةً عالية من التطوُّر والتعقيد، في كتابه (الدورات العلمانية[1] Secular Cycles) استخدم فيها مفهوم ابن خلدون عن «العصبية» باعتباره نوعاً من التضامن الجمعي، وزاوج بينه وبين فرضية أن النموّ السكّاني يفاقم الأزمات الاجتماعيّة وحالات التوتر أو الصراع الاجتماعيّ الداخلي، ويدفع الدول ضمن مجموعة من المُتغيِّرات الأخرى إلى الحرب، لأن تزايد السكّان دون تغيُّرات جذرية في النظام الاقتصاديّ، تساهم في تسكين التزايد في بنية متطوِّرة، وضمن علاقات قوى أو سلطة مشروعة، تستوعب تأثيره على البنى الاقتصاديّة والسياسيّة، يؤدِّي على المدى الزمنيّ الطويل إلى تزعزع الجسم الاجتماعيّ وعدم الاستقرار، ممّا ينذر بانكسارات الدول أو الحروب.



ويعتبر تيرشن في كتابه (الدورات العلمانيّة) أن الدولة ليست مجرَّد أداة هيمنة الطبقة المسيطرة كما في التحليل الماركسي لها، ولكنها وعلى مدّ الأمد الطويل في أي مجتمع تصبح أحد العوامل ذات الاستقلال النسبي ضمن مجموعة العوامل الفاعلة في التغيُّرات الاجتماعيّة، وخاصّة في تنافسها مع النخب المُتحكِّمة في الاقتصاد. ودون الوعي بذلك فإننا لا نستطيع تبرير انكسار الدولة على مدّ التاريخ الغربيّ الحديث، لأن الوعي بكلّ تلك العوامل المُتضافرة من تغيُّرات سكّانية إلى بنى سياسيّة واقتصاديّة هو الذي يساعدنا على فهم ما يسمِّيه بـ«المُراوحة Oscillation» أو التناقل بين الدورات التي يجد نماذج كثيرة لها في التاريخ الصينيّ بأسراته «Dynasties» المُختلفة، أو في الدورات التي قال بها ابن خلدون في مقدِّمته. ويحرص الكتاب في مهاده النظريّ إلى التعرُّف على العوامل التي تؤدِّي إلى انكسار الدولة والتحوُّل من مرحلةٍ لأخرى. حينما يحتاج الأمر إلى ظهور العديد من الشروخ في كثير من تلك المُتغيِّرات، حيث لا تكفي الضغوط السكّانية وما ينجم عنها من تفاوتات مُخلّة في الدخول، أو المشاكل الاقتصاديّة سواء ما تعلَّق منها بالعرض أو الطلب أو الموارد، أو فقدان العدالة الاجتماعيّة واستقطاباته المؤدّية إلى الحرمان والفقر، لا تكفي هذه الشروخ وحدها أو حتى مجتمعة لتحقيق ذلك، وإنما لابدّ من الخيط الذي يربط بينها جميعاً، وهي النخب القادرة على تحويل تلك الشروخ إلى صدوع، وفعاليات قادرة على تحطيم الدولة الراهنة وطرح بديل لها، وهو ما يعزِّز دور الخطاب كعامل من تلك العوامل الفعَّالة. هذا من حيث ما يدعوه بالعوامل الداخلية، ولكن هناك أيضاً عدداً من العوامل الخارجيّة التي تلعب هي الأخرى دوراً بارزاً في تلك المُراوحات، ومنها بالطبع الحروب والغزو الخارجيّ، والعوامل المناخية والأوبئة وغيرها ممّا يحيل الشروخ إلى صدوع وانهيارات.

وإذا كانت تلك المُراوحات قد استغرقت قروناً حينما كان إيقاع المُجتمع رخياً في المرحلة الزراعيّة. كما هو الحال في الفصول التطبيقيّة من الكتاب: والتي يفصِّل فيها كلّ حالة، وكيفية تفاعل كلّ تلك العوامل الداخليّة منها والخارجيّة من حالة إنجلترا في فترة الأسر الملكيّة «Plantagenet Cycle» التي امتدَّت من 1150 - 1585، أو في الدورة التيودريّة «Tudor-Stuart Cycle» بها من 1485 - 1730 أو في فرنسا في المرحلة «Capetian Cycle» التي امتدَّت من 1150 - 1450 أو في دورة الفالوا «Valois Cycle» التي امتدَّت من 1450 - 1660، أو في روسيا القيصريّة إبان دورة مسكوفي «Muscovy Cycle» ما بين 1460 - 1620 أو دورة رومانوف «Romanov Cycle» ما بين 1620 - 1922. فإن هذا الإيقاع يختلف حينما يتعلَّق الأمر بالحالة الأميركيّة، والتي يفرد لها دراسة مستقلّة بعنوان «حركية عدم الاستقرار السياسيّ في الولايات المُتحدة الأميركيّة: 1780 - 2010»(2) ويحرص في هذه الدراسة -عملاً بأهمِّية الأمد الطويل في اكتشاف أنساق التحوُّلات أو الدورات العلمانيّة كما يسمِّيها- على تغطية فترة تمتدّ لمئتين وثلاثين سنة، وقعت فيها وفق المسح الإحصائيّ الدقيق لأحداث عدم الاستقرار السياسيّ فيها 1590 حالة من أحداث شغب «Riots» أو إعدام غوغائي «Lynching» بما في ذلك الاغتيالات السياسيّة أو الإرهاب والعنف.

الهوامش:

1 - See Peter Turchin and Sergey Nevedov, Secular Cycles (Princeton, Princeton University Press, 2009).

2 - Peter Turchin, Dynamics of Political Instability in the United States: 1780-2010, Journal of Peace Research, (49)4, London, Sage Publication, 2012, pp. 577-591.

























Doha Magazine aldoha_magazine  @aldoha_magazine

كيف يسهم تدريس اللّغة العربيّة في إرساء مرتكزات الحوار الثقافيّ والتعايُش الدينيّ

اللّغة العربيّة كنزٌ إنسانيّ كوني

في ظلّ انتشار حِدَّة الإسلاموفوبيا ومعاداة الأجانب، صعود اليمين المُتطرِّف وأفول بريق مقولات التنوُّع الثقافيّ، جاء كتاب «اللّغة العربيّة كنز فرنسا» (La Langue Arabe, Trésor De France) لإحياء النقاش العام حول التعدُّديّة الثقافيّة وسؤال الاندماج الثقافيّ والاقتصاديّ في خضم الجَائِحة من خلال الرهان على تدريس اللّغة العربيّة بالمدارس الفرنسيّة لمأسسة الحوار الثقافيّ والتعايُش الحضاريّ والتسامُح الدينيّ بالمُجتمع الفرنسيّ.

شكَّل مطلب تعميم تدريس اللّغة العربيّة بالتراب الفرنسيّ، بوصفها جزءاً من الهويّة الفرنسيّة، الشرط الرئيس لإرساء سياسات وطنيّة تعدُّدية لإدماج المُهاجرين والأجانب ضمن مجتمع الاستقبال في منظور كُتَّاب ومفكِّري ومنظِّري فرنسا التعدُّد والاختلاف طيلة العقود الثلاثة الماضية. فحينما يتعلَّق الأمر باللّغة الأصل لحوالي 10% من سكّان فرنسا، اعتماد المُعجم الفرنسيّ على أكثر من 600 كلمة عربيّة من أصل 500 ألف كلمة (حوالي 0.2% من اللسان الفرنسيّ) وخامس لغة عالميّة من حيث عدد الناطقين (حوالي نصف مليار نسمة)، فإنّ إنكار واستبعاد اللّغة العربيّة من المجال التداوليّ والنظام التعليميّ الفرنسيّ إنما هو إنكارٌ لجزءٍ كبير وأصيل من تاريخ وحضارة فرنسا التعدُّد والاختلاف.
بالإضافة إلى ذلك، من شأن الإرساء المُؤسَّساتيّ والتربويّ لتدريس اللّغة العربيّة بالسياق الفرنسيّ أنْ يخلِّدها ويحميها من خطر التعاطي التراثيّ مع مقوِّماتها الحضاريّة والفكريّة ويضمن تنشئة مجتمعيّة تعدُّدية ومنفتحة على الآخر لأجيال المُستقبل. لهذا، تظلّ مسألة تدريس اللّغة العربيّة المدخل الأوّل والأخير لأيّ سياسةٍ وطنيّة قائمة على أسبقية الاندماج الثقافيّ للمُهاجرين والأجانب.
انطلاقاً من الخصوصيّة السياسيّة والثقافيّة التي تطرحها مسألة اللّغة والهويّة، أصدر «جاك لانغ Jack Lang»، وزير الثقافة الفرنسيّ سابقاً، ومدير معهد العَالَم العربيّ بباريس، كتاب «اللّغة العربيّة، كنز فرنسا» كمساهمةٍ معرفيّة في النقاش اللُّغويّ بالمجال التداولي الفرنسيّ، من وجهة نظر باحث وسياسيّ بالدرجة الأولى، من جهة، ودفاعاً عن أصالة وعراقة اللّغة العربيّة كجزءٍ من الهويّة الفرنسيّة المُعاصِرة من جهةٍ ثانية، وردٍّ قوي على كلِّ مَنْ يسعى إلى استغلال لغة الضاد لحسابات أيديولوجيّة وسياسيّة ضيقة من جهةٍ ثالثة. وفي سبيل ذلك، يُحاجِج الباحث على الأهمّية التاريخيّة والضرورة الثقافيّة لإلزامية تدريس اللّغة العربيّة بالمدارس الثانويّة الفرنسيّة، بالشكل الذي ينتشل اللّغة من سجن التقنويّة والتراثويّة ويستحضر بعدها الهويّاتي كمدخل للمُصالَحة بين ثقافة الأصل ومجتمع الاستقبال.



تكمن أهمّية الكتاب في كونه يُعيد طرح مسألة العلاقة بين اللّغة والهويّة من منظور أهمّيتهما في خلق دينامية جديدة للحوار الثقافيّ والتعايُش الدينيّ بالتراب الفرنسيّ. إنّ العربيّة لغة القرآن والعلوم والحكمة والمعرفة وأساس الهويّة العربيّة-الإسلاميّة العريقة. وبما أن تدريسها يتجاوز مجرَّد التعامل معها كرموز وعلامات نحو النظر إليها كتراثٍ وحضارة، فإنها ستسمح لـ«الآخر» الفرنسيّ بالإلمام بالجذور التاريخيّة والدينيّة للحوار والتعايُش والتسامح الدينيّ والثقافيّ السابق لعصر الأنوار نفسه. وبالتالي، سيتشرَّب الجيل الجديد مبادئ الحوار والتفاهم وقبول الآخر التي تغتني بها الحضارة العربيّة والإسلاميّة، وسيملك وعياً نقديّاً تجاه التنميطات الثقافيّة والانغلاقيات الأيديولوجيّة المُناهضة للأجانب والمُسلمين. بهذا المعنى، ستتحوَّل

استراتيجيّات التعدُّد الثقافيّ والغِنى اللُّغويّ نحو سياسات ثقافيّة للحوار والتفاهم الحضاريّ العابر للحدود الزمانيّة والتاريخيّة.

يُشاع أنّ علاقة الفرنسيّين بالعربيّة شبيهةٌ إلى حدٍّ كبير بتمثُّل المُجتمعات العربيّة للغة الفرنسيّة نفسها. ففي الحالة الأولى، نكون أمام لغة المُستعمَر، المُجتمعات الثالثية وهويّة المُهاجرين. وفي الحالة الثانية، نحن أمام لغة الاستعمار والآخر المُختلف والمُجتمع الرافض للمُهاجرين والأجانب. وفي نهاية المطاف نكون أمام وجهين لعملةٍ واحدة: إنكار اللّغة هو بالضرورة نكرانٌ للهويّة والثقافة التعدُّديّة باسم سلطة التاريخ والحاضر. والغريب في الأمر أن هذه الصورة النمطية مجرَّد تمثُّلات متوارثة عن الفترة الاستعماريّة تُستغَل اليوم من قِبل الجماعات المُتطرِّفة وقوى اليمين المُتطرِّف لشرعنة معاداة الأجانب والمُهاجرين، وتهميش حضور اللّغة العربيّة بالمشهد السياسيّ والتعليميّ الفرنسيّ. وبالتالي، تعطيل فرص الحوار الثقافيّ بين الحضارات الإنسانيّة.

يهدف مطلب مأسسة تدريس لغة الضاد بالمدارس الثانويّة الفرنسيّة إلى خدمة ثلاث غايات رئيسة. أوّلاً، تخليص اللّغة العربيّة بفرنسا من الوصاية التراثيّة والقطع مع مختلف أشكال الاستبعاد/الاستغلال الأيديولوجيّ للغة، واختزالها في مجرَّد منظومة رمزيّة أو هويّاتيّة منغلقة. ثانياً، مصالحة الجيل الثالث من المُهاجرين مع لغة وهويّة الأصل والرهان على التنوُّع اللُّغويّ بالمدارس مدخلاً لربط الجيل الشاب بتحوُّلات مجتمع الاستقبال. ثالثاً، إعادة التفكير في الارتباط الحصري بين العربيّة والإسلام فقط، والتأكيد على أنها رمزٌ هويّاتيّ لمُختلف الأديان والمجموعات البشريّة بالمنطقة. وبالتالي، تذكير الجيل الجديد بأنّ العربيّة لغة حضارة وهويّة ضاربة في القِدم؛ إنها لغة القرآن، لغة الفلسفة الإسلاميّة الرئيسة، واللّغة التي تُرجِمت عبرها النصوص الفلسفيّة القديمة التي أسهمت في ميلاد عصر الأنوار. لهذا، من شأن تعميم تدريسها أن تظهر حقيقة تاريخيّة جلية مفادها أنّ أوروبا تدين للعرب والمُسلمين أكثر ممّا تدين للحضارة اليونانيّة.

يظهر إذن أنه كلّما تمَّ ربط تدريس اللّغة العربيّة برهان تعزيز أواصر الحوار الثقافيّ والتعايُش الدينيّ داخل المُجتمع الفرنسيّ، والرهان على اللّغة لبناء الوعي المُجتمعيّ بأهمِّية التسامُح والإخاء الكونيّ، فستضعف إمكانية التعاطي السياسيّ التقنويّ معها وسينجح تعميم تدريس لغة الضاد، بتاريخها وتراثها الغني، في مجاوزة سوء الفهم التاريخيّ بين الشرق والغرب واعتناق الإنسانيّة والتفكير في المُشتركات الإنسانيّة سبيلاً للعيش المُشترك؛ خاصّة وأن شعار فرنسا (المُساواة، الحريّة والإخاء) يستلزم مأسسة الحوار الحضاريّ والتعايُش الثقافيّ على أُسس عقلانيّة تستدمج تدريس اللُّغات الإنسانيّة والاستفادة من إرثها الثقافيّ والحضاريّ في بناء روح فرنسا التعدُّد والاختلاف.

بعيداً عن اللّغتين الإسبانيّة والإنجليزيّة، لا زالت مسألة التعدُّد اللُّغويّ قضية خلافية بين القوى والنخب الفرنسيّة كلّما تعلَّق الأمر بالحديث عن مركزية اللّغة العربيّة ضمن دينامية تطوُّر المُجتمع الفرنسيّ. ومع ذلك، توفِّر الوجاهة المنطقيّة وقوة البناء الحجاجي للكتاب فرصةً للقارئ من أجل مجاوزة هذا العداء والتعصُّب تجاه العرب والمُسلمين، والوعي بأنّ طريق الحوار الثقافيّ والتسامح الدينيّ ينطلق من الاعتراف بمركزية تدريس لغة الضاد كحامل لقيم التعايُش والحوار والتعرُّف عليها كجزءٍ من الهويّة الفرنسيّة اليوم. بالإضافة إلى أن الكاتِب يجعلنا نعي أن التفكير في المُشتركات اللُّغويّة بين الحضارات الإنسانيّة هو علاج للوثة التعصُّب والانغلاق الثقافيّ.

يدفعنا كتاب «اللّغة العربيّة، كنز فرنسا» إلى إعادة التفكير في لغة الضاد ككنزٍ إنسانيٍّ كوني يحتاج إلى مزيد من الاستثمار والتعميم على نطاقاتٍ جغرافيّة مختلفة بوصفها مدخلاً لتعريف الآخر على أصالة وعراقة الحضارة العربيّة الإسلاميّة وسبقها التاريخيّ إلى تبنِّي قيم التسامح والتعايُش والتآخي طيلة قرون. وفي الآن نفسه، يجعلنا نعي أن الحديث عن أي حوارٍ ثقافيّ وتعايُش دينيّ لا يستقيم دون عودة إلى الحوار اللُّغويّ وأصالة اللسان في تحويل الاختلاف إلى غِنى ومصدر قوة رئيس لكونية الرابطة الإنسانيّة. كما أنّ إلزامية تدريس اللّغة العربيّة بالمدارس الفرنسيّة ستدفع جزءاً كبيراً من المُكوِّنات الثقافيّة الفرنسيّة إلى إعادة تصويب نظرتها إلى العربيّة والإسلام من خلال العودة إلى طريق العلم والمعرفة وترك نهج الدعاية ومعاداة الأجانب والخوف منهم عوض التعايُش معهم. وفي الآن نفسه، ستجعل الجيل الشاب ينخرط في مقارنة متعدِّدة الأبعاد بين الحضارة اليونانيّة والحضارة العربيّة-الإسلاميّة، وسيكتشف أن أجداده الحقيقين، تاريخاً وفكراً وعلماً، هم المُسلمون والعرب بالضرورة. ■ **محمد الإدريسي**

نبيل واكيم:

عائلات عربيّة في فرنسا لا تكترث بتعليم أطفالها اللُّغة العربيّة

تخرَّج الكَاتِب والصحافي الفرنسيّ من أصول لبنانيّة نبيل واكيم في مدرسة الدراسات المُتقدِّمة في علوم المعلومات والاتِّصالات بباريس، وهو أستاذ في كلية الصحافة للعلوم السياسيّة، ورئيس التحرير في صحيفة لوموند. صدر له حديثاً كتاب «العربيّة للجميع: لماذا لغتي من المُحرَّمات في فرنسا؟» (Le Seuil، 2020). يتضمَّن العمل جملةً من التأمُّلات والشهادات حول اللُّغة العربيّة في فرنسا المُتعدِّدة، وتفكيكاً لأزمة هويّة المُجتمعات ذات الأصول العربيّة، ولكن قبل كلِّ شيء «نداء من أجل أنْ تجد اللُّغة العربيّة أخيراً مكانتها الصحيحة في تاريخ فرنسا».

أثار كتابك «العربيّة للجميع» صدى قويّاً منذ صدوره، رغم الظرف الذي طغى عليه الوباء وعودة الإرهاب. هل يعني ذلك أنك تطرَّقت لـ«حقيقة مجتمعيّة» مهمَّة بشكلٍ خاصّ في السياق الفرنسيّ الراهن؟

- أتمنَّى ذلك. ما أسعدني منذ نشر الكتاب أنني تلقيت الكثير من الرسائل، والكثير من رسائل البريد الإلكترونيّ من أبناء المهجر -ليس فقط أولئك الذين يتحدَّثون العربيّة، ولكن أيضاً من المُتحدِّثين باللُّغة التركيّة، وأطفال المُهاجرين الإيطاليّين، والبولنديّين، وغيرهم- أخبرني بعضهم عن علاقته باللُّغة، والبعض الآخر قال لي إنّ الموضوع لم يُفتَح للنقاش أبداً من قبل. من أجل هذا أيضاً كان هذا الكتاب. إنها طريقة للقول لمَنْ حولي، لمكان عملي -صحيفة لوموند- إنّ اللُّغة العربيّة في الواقع جزءٌ من هويّتي إضافة إلى الفرنسيّة. إذا كان من المُمكن استخدام هذا الكتاب لمُساعدة البعض على تعزيز هذه الأفكار حول الهويّات المُتعدِّدة، فهذا أفضل بكثير!

في بداية الكتاب، تقول باختصارٍ لافت للنظر إنك تعرفُ «لغة الشركة الوطنيّة للسكك الحديديّة أفضل من العربيّة اللبنانيّة» عندما تستحضر فرصة لقائك بزوجين لبنانيّين في القطار. بعيداً عن الموضوع الرئيسيّ وهو مكانة اللُّغة العربيّة في المُجتمع الفرنسيّ، هل تفوَّقت اللُّغة «المُعولمة»، التقنية، أيضاً على اللُّغة التي تريدها ووصفتها بشغف في الكتاب؟ أليست هناك لغة جديدة مفروضة الآن على الجميع، تتكوَّن من التعبيرات الإنجليزيّة والتقنية، وأحياناً العربيّة عندما يتعلَّق الأمر بالعمل كما هو الحال في المدن؟

- أعتقد أنك محقّ. هناك تسابق للغات في جميع أنحاء العَالَم. في الواقع، إنه موضوع حقيقيّ. شخصيّاً، كنت مهتمَّاً في البداية بالعمل على مكانة اللُّغة العربيّة في فرنسا. لكن من خلال البحث، أدركت أن جميع اللُّغات الحديثة تواجه صعوباتٍ في فرنسا، وبالتالي على المستوى العَالَمي. إنه بالفعل موضوع دفاع عن اللُّغات المُختلفة، ليس كتراثٍ مغلق يجب الحفاظ عليه تماماً، وعدم تغييره أبداً، بل لأنّ هذه الثروة والتراث يجب أن يتواجدا بطريقةٍ مهمَّة. في المُستوى العَالَمي، يمكننا أن نرى -على سبيل المثال- أن اللُّغة العربيّة أقلّ حضوراً على الإنترنت من عدد المُتحدِّثين بهذه اللُّغة. هناك عدّة أسباب لهذه الحقيقة، لكنني أعتقد أن ذلك يجب أن يكون دافعاً حقيقيّاً للتحرُّك بحيث يتمُّ إثراء ويكيبيديا باللُّغة العربيّة -على سبيل المثال-، أو يتمُّ ترجمة عدد من التطبيقات أو الألعاب إلى اللُّغة العربيّة للجمهور الناطق بالعربيّة. بهذه الطريقة نزرع الحياةَ في اللُّغة.

اللُّغات تعيش لأن الناس يتكلَّمون بها. في الواقع، هناك خطر يتمثَّل في وجود شكل من اللُّغة الإنجليزيّة، Globish، بدلاً من اللُّغة الإنجليزيّة المُتوسطة، والإنجليزيّة التجاريّة التي يتقنها جزءٌ كبيرٌ من السكّان، ولكنها تتجاهل ثراء وتنوُّع هذه اللُّغات.



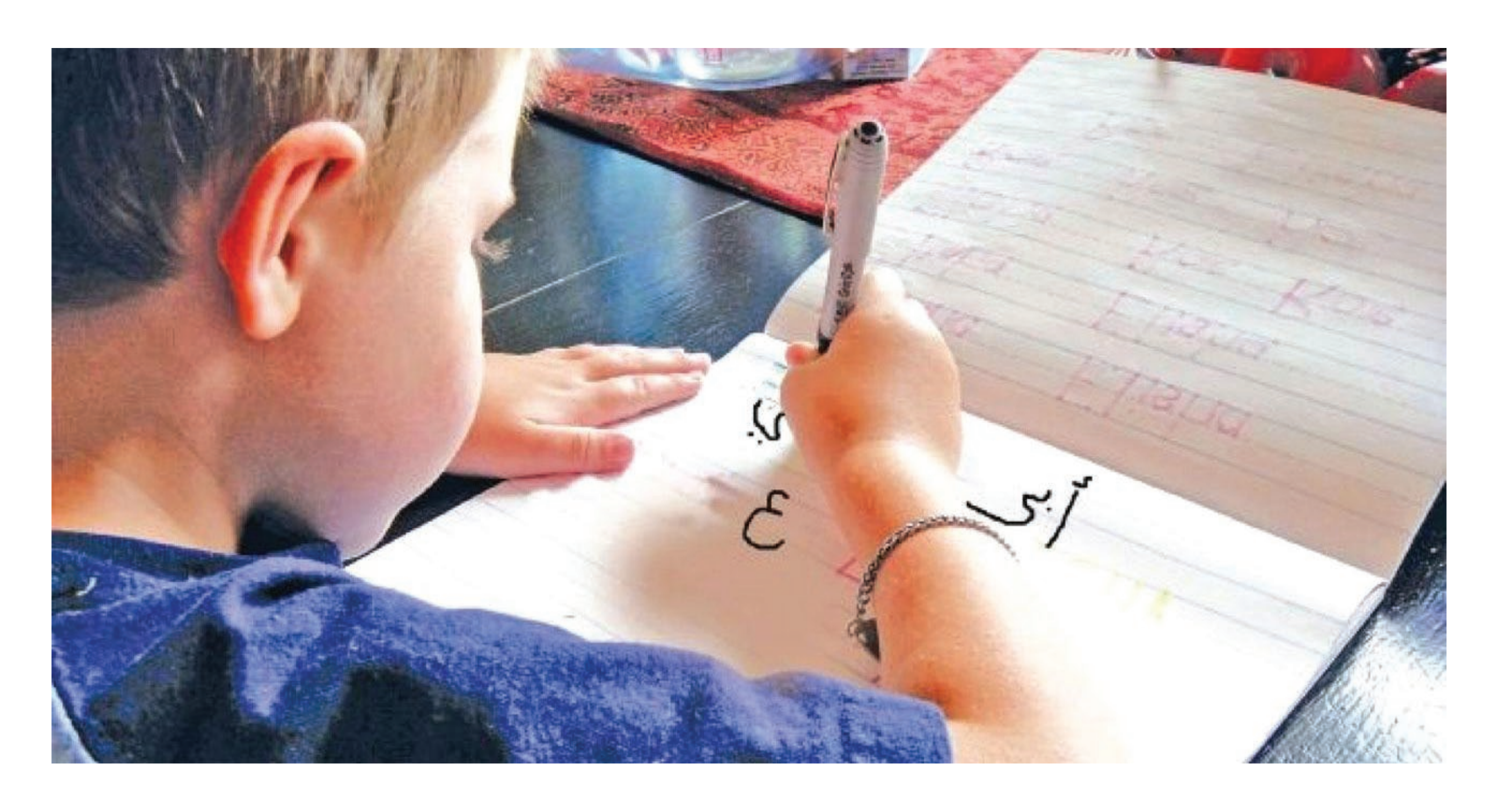
فاللُّغـات تخفـي تنوُّعـاً ثقافيّـاً، وأسـلوب حيـاة، ووصفـات طبـخ، وأسـلوب حب بعضنا البعض، ومشـاركة... وهذا هو ثـراء الثقافات المُختلفـة والهويّـات المُختلفة.
أعتقد أنـه علـى العكس من ذلـك، يجب أن ندافع عـن هذا الخليط. لـن نحافـظ علـى وجـود اللُّغـات مـن خـلال النظـر إليهـا علـى أنهـا لغـاتٌ ميّتـة ومغلقـة يجـب ألّا تتطـوَّر. اللُّغـة الفرنسـيّة، واللُّغـة العربيّـة، واللّهجـات العربيّـة هـي بالطبـع لغـاتٌ تتطـوَّر، وتثـري بعضهـا البعـض، إضافـة إلـى ذلـك إذا كانـت اللُّغة العربيّـة تختلف بيـن لبنـان والمغـرب والعـراق، لأن هنـاك تأثيـرات من البربـر، ومن اللُّغـات الإفريقيّـة، وفـي أماكن أخرى هنـاك تأثيرات من الفارسـيّة... مـن الواضـح، هنـاك دائمـاً تأثيـرات من الفرنسـيّة والإنجليزيّة، وهذا ثـروة. هـذا يعنـي أننـا يجـب أن نفهـم أيضـاً أن اللُّغـات ليسـت ثابتـة، بـل تتطـوَّر مـع المُجتمـع، وأعتقـد أن هـذا شـيءٌ رائـع.
عـلاوة علـى ذلـك، تعتبـر الفرنسـيّة لغـةً غنيّـة فـي فرنسـا. يقـول عَالِـم لُغـويّ: فـي الفرنسـيّة، الكلمـات التـي تأتـي من اللُّغـة العربيّة أكثـر مـن الكلمـات من الغاليـك. وبالفعل، فإنّ الفرنسـيّة هي اللُّغة التـي طالمـا تأثَّـرت فـي تاريخهـا بجميـع لغـاتِ الهجـرة.

إنّ عملك، بطريقةٍ ما، هو ترياق لنظريّات «البديل العظيم»، أين يبرز ضعف تدريس اللُّغة العربيّة في المناهج الفرنسيّة، حيث حلّت محلّها -على سبيل المثال- اللُّغة الروسيّة، بينما المُجتمعات الناطقة بالعربيّة والروسيّة لديها نسبة 1 إلى 20 من حيث الحجم. إنك تؤكِّد بشكلٍ خاصّ أن «فرنسا بُنيت على يد اللُّغة الفرنسيّة وقومية اللُّغة»، وأنه لا يزال هناك «وهم الغزو البربريّ». مع أقَلّ من 14000 طالب يتعلَّمون اللُّغةَ العربيّة، ألا تزال فرنسا مصابَة بمتلازمة بواتييه؟ هل المسألة تتعلَّق دائماً بإخراج العرب من الأمّة الفرنسيّة، أو في أحسن الأحوال استيعابهم من خلال اللُّغة؟

- أعتقـد أن هنـاك جانبيـن. الأوّل هـو أن فرنسـا بُنيـت حـول اللُّغـة الفرنسـيّة، بينمـا حظـرت لغـات أخـرى مثـل البريتونيّة أو الألزاسـيّة أو الأوكيتانيّـة. هنـاك بالفعـل أحاديـة اللُّغـة الفرنسـيّة. الجانـب الثانـي هـو هـذه العلاقـة الغريبـة للغايـة التـي تقيمهـا فرنسـا مـع اللُّغـة العربيّـة. أعتقـد أنـه ليـس بالضـرورة متلازمـة بواتييـه: بيـن الاثنيـن، هنـاك لحظـات حـبّ ولحظـات كراهيـة، لحظـات تعـاون، ولحظـات مـن الرفـض. منـذ فرانسـوا الأول، تـمَّ إدراج تعلُّـم اللُّغـة العربيّـة، مـع كراسـي مرموقـة لتعلُّـم اللُّغـة العربيّـة، ومدرسـة مسـتعربين، ومدرسـة فرنسـيّة فـي الشـرق.

على المنوال نفسه، تبرز المُفارقة التالية: اللُّغة العربيّة غير مرغوبة في التعليم الثانوي وتدريسها محدود، ولكنها تصبح ثمينة في التعليم العالي، ولا سيما في مؤسَّسات النخبة، حيث يتمُّ تدريسها بشكلٍ أساسيّ للفرنسيّين الذين ليست لديهم خلفية مهاجرة، والذين غالباً ما يصبحون دبلوماسيّين أو جنوداً أو كبار المسؤولين التنفيذيين في الشركات متعدِّدة الجنسيات. كيف تمَّ تنظيم هذا الانقسام، هذا التمزُّق، برأيك؟

- يمكننـا بالفعـل اسـتحضار هـذا البُعـد الاستشـراقيّ عندمـا يتعلَّق



الأمر بتعلُّم اللُّغة العربيّة كلغةٍ نادرة تساعد في الوصول إلى ثقافاتٍ أخرى وعالميّة أوسع وتوفِّر فرصاً مهنية. إلّا أن هذا يمكن أن يكون صحيحاً عندما يكون المرءُ أجنبيّاً عن اللُّغة العربيّة بالولادة. ولكن عندما ينحدر المرءُ من عائلة عربيّة، فهناك خطر أن يكون تعلُّم اللُّغة العربيّة مرتبطاً بحاجة مجتمعيّة تقريباً، كما لو كان المرءُ يرفض تخليص نفسه من أصله. يُنظر إلى ذلك على أنها مشكلة عرقيّة، وهي في الحقيقة خاطئة تماماً... أعتقد أن هناك فكرة أن اللُّغة العربيّة التي يتعلَّمها الأطفال العرب للمُهاجرين هي شكلٌ من أشكال فخ الإقامة الجبريّة. يبدو الأمر كما لو أن هؤلاء الناس لا يريدون التطوُّر. وهناك، نجد رؤية معادية للأجانب بشكل عميق من شأنها أن تصنِّف العرب على أنهم منغلقون على أنفسهم ومحافظون... وهذا النوع من التحيُّز هو الذي يجب تغييره في فرنسا.

تقتبس من المُؤرِّخة «منى عوزوف»، التي تقول إنّ «الفرنسيّة بالنسبة لجدتها البريتونيّة هي لغة التقدُّم الاجتماعيّ، اللُّغة التي سيواجه فيها الأطفال مشاكل أقلّ». تقتبس أيضاً من أحد المُعلِّمين الذي يقول إنّ اللُّغة الألمانيّة تعتبر لغة النخبة، والعربيّة لغة الفشل، حتى في الماضي. برأيك هل اللُّغة العربيّة تعيق التقدُّم الاجتماعيّ في فرنسا؟

- أعتقد أنه من المُهمّ أن نتذكَّر أنه، بوعي أو عن غير وعي، العديد من العائلات من المغرب العربيّ والشرق الأوسط لا يكترثون بتعليم أطفالهم اللُّغة العربيّة. يقولون لأنفسهم: «لن يكون هذا مساراً جيّداً لهم». ولا تزال هذه المُلاحظة حتى اليوم. اللُّغة الألمانيّة، في رأيي، مفضَّلة، ولكن ليست كلغة، ولكن لأن هناك تصوُّراً معيَّناً بأن أولئك الذين يختارون تعلُّم اللُّغة الألمانيّة هم في فصول دراسيّة أفضل. تعود العديد من الدراسات في علم الاجتماع إلى هذا السؤال من خلال الكشف عن أن العائلات الناطقة باللُّغة العربيّة تحاول وضع أبنائها في صفوف لتعلُّم اللُّغة الألمانيّة، معتقدين أنهم «على الأقلّ سيكونون مع الطلاب المُناسبين وينخرطون في مسارٍ دراسيّ جيّد!». أعتقد أن هذه أفكار يجب تفكيكها، بمُساندة تربويّة لهذه العائلات.

أنت تستحضر، بتفصيلٍ كبير، جذورك اللبنانيّة، وجرح عدم التحدُّث باللُّغة العربيّة بشكلٍ صحيح رغم الجهود الكبيرة، حيث قضيت مرّة أخرى هذا الصيف في لبنان محبوساً في غرفتك. تكتب «ما زلت أعيش مع فكرة أن اللُّغة العربيّة عالقة في مكانٍ ما، وأنها قريبة منّي: ألا يوجد زرٌّ للضغط حتى استرجع لغتي الأمّ؟». كيف تفسِّر أن الجالية اللبنانيّة في غرب إفريقيا، رغم وجودها في منطقة ناطقة بالفرنسيّة، حافظت في الغالب على استخدام اللُّغة العربيّة، رغم أنها أقلّيّة أيضاً؟

- لقول الحقيقة، أنا لا أعرف غرب إفريقيا جيّداً، لذلك يمكنني فقط صياغة فرضيّات. فيما يتعلَّق بمسألة انتقال اللُّغات، أعتقد أن هناك نوعاً من التسلسل الهرميّ الاجتماعيّ للغات. بعبارةٍ أخرى، تستحقّ اللُّغات ما يستحقّه مَنْ يتكلَّم بها. في فرنسا، غالباً ما يُنظر إلى المُهاجرين من العالَم العربيّ على نحوٍ سيئ، وقد احتلّوا منذ فترةٍ طويلة مناصب في أسفل السُّلَّم الاجتماعيّ. لغتهم ليست ذات قيمةٍ كبيرة. لذلك ربّما في بعض البلدان، العرب وخاصّة اللبنانيّين، هم غالباً من التجّار، وبالتالي في وسط الهرم الاجتماعيّ، يحافظون على لغتهم حيّة، خاصّة عندما تكون هناك تركيبة مجتمعيّة تشارك فيها.

■ حوار: لا تريبيون أفريك □ ترجمة: مروى بن مسعود

المصدر:

https://bit.ly/39ZP6nR

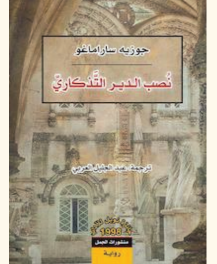
المترجم التونسي عبد الجليل العربي:

أصعب ما ترجمته..

المترجم التونسي عبد الجليل العربي، من مواليد 29 مايو (1975)، مدينة سليانة، تونس. هو أستاذ اللّغة والأدب العربي المعاصر في جامعة «نوفا لشبونة». له العديد من الترجمات الروائية، من بينها: «هيّا نشترِ شاعراً»، للكاتب البرتغالي «أفونسو كروش» (2017)، و«بائع الماضي»، للكاتب الأنغولي «جوزي إدواردوا أغوالوزا»، (2016)، و«ميتتان لرجل واحد»، للكاتب البرازيلي «جورج أمادو» (2015)، و«ماراثون الخلود»، للكاتب «أندريه أوليفيرا»، (2015). وترجم، مؤخَّراً، رواية، «نصب الدير التذكاري» ، للكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماغو» (2020).











بحكم انتمائك إلى تونس، كان من المتوقَّع أن تختار اللّغة الفرنسية لغةً للدراسة، لكنك توجَّهت إلى اللّغة البرتغالية. ما الدافع الذي قادك إلى تعلُّم اللّغة البرتغالية؟

- آفاق الدراسة في بلداننا العربيّة مقسَّمة، عموماً، بين توجُّهين؛ توجُّه فرنكفوني، وآخر أنجلوساكسوني، لكن هناك من الباحثين مَنْ سَلَك طريقاً آخر، واختار ثقافات أخرى مثل الألمانية أو الإسبانية أو اليابانية. أنا اخترت البرتغال؛ لرغبة شخصية في تحقيق بعض الإضافات ضمن مجال الدراسات الأدبيّة، والثّقافيّة المعاصرة حول هذا البلد العريق، الذي تربطنا به علاقات تاريخية معروفة.

قدَّم لك معهد «كامويش» منحة للدراسة في البرتغال، فاخترت الدراسات الإسلامية، مع ميولك الأدبيّة. ما الذي كان متاحاً لك لإبراز الإسلام المتنوِّر؟

- أشكر كثيراً معهد «كامويش» على تلك المنحة. كان توّجُّهي الأوَّل مشدوداً إلى حقل الدراسات الإسلامية الإيبيرية في البرتغال، ضمن منهج الأديان المقارنة، ويعود ذلك إلى رغبة مني في مواصلة تخصُّصي الجامعي الذي بدأته في تونس، في دراسات الماجستير في الحضارة العربيّة الإسلامية القديمة، وذلك بالانفتاح على الإرث الثّقافي العربي والإسلامي في البرتغال، لكن - للأسف- كانت الاهتمامات الجامعية القليلة في البرتغال، بهذه المسألة، مرتبطة بمادّة التاريخ أساساً، فاضطررت لتغيير ذلك الهدف نحو الدراسات الأدبيّة.

ما لبثت أن غيرت تخصُّصك، بعد ذلك، من الدارسات الإسلامية إلى الأدب. كيف وجدت نفسك داخل الأدب البرتغالي الذي أُنتج في البرتغال، وفي الدول الناطقة بالبرتغالية؟

- مررت بمرحلة اكتشاف تاريخ هذا الأدب، وأعلامه، ومدارسه، ثم تخصَّصت في الدراسات الأدبيّة المقارنة. أعتبر نفسي محظوظاً باطّلاعي على هذا الأدب واشتغالي على بعض قضاياه في أكثر من بلد ناطق بالبرتغالية، إذ وقفت على بعض خصوصيّاته وجماليّاته الأدبيّة، وسأنشر هذه النتائج في كتاب، مستقبلاً.

وُفِّقت في ترجمة الأعمال الأدبيّة، فما هي خطتك التي اعتمدتها في ترجماتك الموفّقة؟

- لا أدري إن كنت قد وُفِّقت أم لم أوَّفَق؛ فهذا المنجز مازال في بداياته، ومسألة تقييمه تعود لغيري من المختصِّين. أمّا بخصوص الخطّة لإنجاز الترجمات الصادرة إلى حدّ الآن، فقد ارتبط أمرها، في البداية، بترجمة عمل روائي من كلّ قارّة (البرتغال، البرازيل، أنغولا)، لكن الرحلة آخذة في التشكُّل ضمن توجُّه مدروس يقوم على التنوُّع في الأجناس المختارة والتي قد تحقِّق ترجمتها إضافة إلى الثّقافة العربيّة. وآمل أن أساهم، مع زملائي المترجمين الآخرين، في إثراء المكتبة العربيّة، كمّاً ونوعاً، بهذا الأدب.

ترجماتك توافق تخصُّصك الأكاديمي، فهل التخصُّص يقيِّد عمل المترجم، أم من الممكن أن يجعله يتطلَّع إلى ترجمة أعمال أخرى خارج إطار تخصُّصه، كالفلسفة، والفنّ التشكيلي، والعلوم؟

- التخصُّص مهمّ في الترجمة، لكنه لا يقيِّد عمل المترجم كثيراً؛ فلكل عمل لغته الخاصّة ومفاهيمه وعوالمه، وما إن امتلك المترجم تلك الأدوات حتى



المترجم عبد الجليل العربي ▲

أصبح من حقّه أن ينفتح على مجالات أخرى.

ترجمت روايات كبرى، لأدباء كبار. لو توقَّفنا عند رواية «جوزي ساراماغو» «نصب الدير التذكاري» التي تحتلّ مكانة خاصّة في قلب مؤلِّفها، كيف عشت تجربة هذه الترجمة؟

- هذه الرواية هي من بين أبدع ما كتب «ساراماغو»، وهي التي وضعته بين كبار الروائيين في العالم، سواء من ناحية الأسلوب المتمرِّد على شكل الكتابة التقليدية أو من ناحية القضايا المطروحة. لم تكن ترجمتها للُّغات الأجنبية سهلة، وهي من أصعب الترجمات التي قمت بها، وأتمنّى أن تكون موفَّقة.

ترجمت، أيضاً، رواية إفريقية بعنوان «بائع الماضي» للكاتب الأنغولي «جوزي إدواردوا أغوالوزا». كيف وجدت نتاج هذا المبدع الإفريقي؟ وهل استطاعت هذه الرواية الإجابة عن الأسئلة الإفريقية المقلقة بخصوص بناء الهويّة الوطنية ما بعد الاستعمار؟

- الأدب الإفريقي المكتوب بالبرتغالية يزخر بطاقات إبداعية أدبيّة متنوِّعة، ومواكبة لتحوُّلات العصر الفكرية والإيديولوجية، وغيرها، وكتابات «أغوالوزا»، في أغلبها، هي تمرين إبداعي على مساءلة تلك التحوُّلات، ودورها في تشكيل هويّات المجتمعات أو البلدان الإفريقية في مرحلة ما بعد الكولونيالية. هذه المسألة ظهرت في رواية «بائع الماضي»، في رواية «نظرية عامّة للنسيان» للكاتب نفسه، أيضاً، أيضاً، ولحسن الحظ ظهرت في ترجمة عربيّة ممتازة، أنجزها المترجم سعيد بنعبد الواحد.

ماذا عن ترجمة الشعر؟ هل لديك مخطَّطات مستقبلية؟ هل تقبل، على سبيل المثال، عرضاً بترجمة ملحمة «اللوسياد» للشاعر البرتغالي «لويس دي كامويس ويش»؟

- أقبل، طبعاً. أحبّ ترجمة الشعر؛ فمعه بدأت تجربتي في الترجمة من خلال التدريب على ترجمة بعض القصائد المحبَّبة إليّ. وستصدر لي، خلال السنة القادمة، ترجمة لأحد دواوين «فرناندو بيسوا»، بالإضافة إلى ملحمة «كامويش» التي ذكرت.

انتشرت الترجمات الوسيطة، بشكل متسارع، في العالم العربي. فهل يمكن أن تكون حلّاً، ولو بشكل مؤقَّت، في ظلّ تراجع الترجمة الجادّة؟، وما أضرارها على الأدب؟

- الترجمة الوسيطة مهمّة ومطلوبة، إذا انعدم أو قلّ عدد المترجمين في اللّغات قليلة الانتشار. كانت الترجمات الروسية أو اليابانية أوالصينية، مثلاً، تأتينا عبر الفرنسية أو الانجليزية، ولم يُنقِص ذلك، بتاتاً، من قيمتها؛ فلولاها لما عرفنا شيئاً عن تلك الآداب. مادامت الترجمة جيِّدة فلا يهمّ، في تقديري، إن كانت من اللّغة الأصلية أو من لغة وسيطة، وليس لها أيّ ضرر على الأدب، وإنما لها فوائد.

عرف العرب الترجمة، في العصر العباسي، على شكل جماعات، وقد أعطت الترجمة ثمارها. هل الترجمة الجماعية أفضل من الترجمة الفردية، في نظرك؟

- الترجمة حاجة معرفية بشرية ضرورية لكلّ الحضارات واللّغات، على مرّ العصور. أما المفاضلة بين الترجمة الفردية والترجمة الجماعية، فغير مجدية؛ إذ في كلّ ترجمة إفادة. الترجمة الجماعية ترعاها مؤسّسات، وتهتمّ -عادة- بالموسوعات أو الأنطولوجيات التي تتطلَّب مجهوداً جماعياً، وهذا جيِّد، كما أن الترجمة الفردية (وهي الأكثر انتشاراً) ضرورية، وفضائلها كبيرة.

يلاحظ، في السنوات الأخيرة، اقتصار الترجمة على الأدب، دون سواه من العلوم الأخرى.

- انتشار الترجمة الأدبيّة مهمّ في كلّ الأحوال، وكلَّما ازدادت الترجمة وتراكمت فإن نتيجتها، دائماً، إيجابية ومفيدة. وأمّا دورها فهو -أساساً- ليس الارتقاء بأيّة ثقافة، بل فتح إمكانات عديدة للتفاعل والتقارب والتعاون، وتبادل الأفكار والتجارب بين اللّغات والثّقافات، كما أنني لا أرى أنّ واقع الثّقافة العربيّة سيِّئ كما يتوهَّم البعض. الفنون والآداب واسعة الانتشار، وجمهورها واسع، وتقبُّلها سهل، عكس العلوم؛ ولهذا تنتشر الترجمات الأدبيّة أكثر في أغلب البلدان، وليس في العالم العربي وحده.

لو أتيح لك العودة إلى بلدك تونس، يوماً ما، فما هي المشاريع الثّقافيّة التي ستعمل عليها هناك؟

- ليست عندي فكرة واضحة لمشروع ما، في بلدي، مستقبلاً. ما يشغلني هو استغلال الحاضر في تحقيق أهدافي البحثية. ■ **حوار: فيصل رشدي**

شربل داغر:

«السوق فسيحة، وتتيح للجميع نصبَ بضاعته»

يُعَدّ شربل داغر (1950) شاعراً وروائيّاً وناقداً، وتعدُّده هذا جعله من الأسماء المألوفة في الساحتَيْن؛ اللبنانية والعربيّة. متخرِّج في جامعة السوربون الجديدة، وأستاذ في جامعة البلموند في لبنان، تحصَّل على شهادتَيْ دكتوراه؛ الأولى في الآداب العربيّة الحديثة، والثانية في فلسفة الفنّ وتاريخه. له ما يزيد على ستِّين كتاباً في مجالات النقد والأدب والفنّ باللغتَيْن؛العربيّة والفرنسية، منها: «العربيّة والتمدُّن.. في اشتباه العلاقات بين النهضة والمثاقفة والحداثة»، وكتاب يوميّات بعنوان «الخروج من العائلة» الفائز، مؤخَّراً، بجائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة. في هذه المقابلة نتعرَّف إلى جوانب من انشغالاته ومواقفه.

نبدأ من فوزك، مؤخَّراً، بجائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة في فرع (اليوميّات)، عن كتابك «الخروج من العائلة». حدِّثْنا عن استقبالك للفوز، وعن الكتاب؟

- أسعدني الفوز، خصوصاً في هذه الأيَّام التي تندر فيها الأخبار المفرحة، ويزيد من سعادتي أن الجائزة كافأت عملاً سرديّاً من أعمالي. يضاف إلى ذلك اعتزازي بهذا الكتاب؛ إذ يتناول قسماً من سيرتي الذاتية، زمن الطفولة والمراهقة، وهي فترة صعبة، تتمُّ فيها المواجهات الأولى، والخيبات الأولى مع العالم، ومع الغير، ومع الذات. وهو كتاب، لم أقدم على كتابته بسهولة، لأن لي، في كتابة السيرة الذاتية، ملاحظات وملاحظات، لا سيّما أنني لاحظت أن كُتّاباً عرباً كثيرين حوَّروا هذا النوع الأدبي عمّا كان عليه، وعمّا يمكن أن يكون عليه، فكيف إذا كانوا لم يجدِّدوا في أسلوب كتابته وقواعده؟.

قابلتَ الخبر باستغراب، فقلت: «هذه المرّة، يمنحون لي جائزة في السرد... هذا جديد». لماذا؟

- هذا صحيح. ولا أخفيك أن روايتي، «بدل عن ضائع»، بلغت التصفية النهائية مع رواية أخرى، في الدورة الأولى التي أقيمت لأفضل رواية لبنانية، كما أن رواية أخرى تعرَّضت لحملة شعواء من قبل محكِّمَيْن في جائزة معروفة للرواية العربيّة...؛ وهو ما بلغني، بالصدفة، من محكِّم آخر في الجائزة هذه؛ لهذا لم أكن شديد الحماس لترشيح السيرة إلى جائزة، غير أن الناشر هو الذي أصرَّ على ترشيحها، مع علمه وعلمي أن الكتاب يحاول تجديداً في أسلوب السيرة الذاتية، وفي «اليوميّات»، وهو ما لا يوافق أحكاماً نقدية عند بعضهم. ما انتهيتُ إليه، في هذه التجربة، هو أن الكاتب قد يقع وقد لا يقع على محكِّمين مناسبين لكتابه. لحسن حظّي، أتى رأي المحكِّمين مميَّزاً، وهذه شهادة فيهم، لا في كتابي.

الرواية تسيطر على الساحة الأدبية العربيّة، بعد أن تصدَّرها الشعر لقرون طويلة من الزمن، كيف تنظر إلى الأعمال الروائية اليوم؟ وهل تطمح إلى كتابة الرواية، بعد أن تحوَّل الكثير من الشعراء إلى كتابة الرواية؟

- لا أعرف معنى هذا الكلام. هل في الإمكان مقارنة الرياضيات أو الفنون البصرية، بعضها ببعض؟ هل تبلغ أكثر رواية مُباعة في العالم عدد المتفرِّجين على فيلم، أو المستمعين إلى أغنية؟ هل يبلغ عائدات رواية واحدة ما يبلغه مبيع لوحة لـ«فنسنت فان كوخ»؟

لا معنى للحديث عن «تقدُّم» الرواية إلا بالحديث عن انتشارها، والذي يفوق انتشار الشعر. ربَّما يكون هذا صحيحاً عند قلّة



قليلة من الروائيّين، ولا يصحّ عند جميع الروائيّين. أمّا الحديث عن أنها باتت «ديوان العرب»، فهذا كلام مردود، هو الآخر؛ إذ إن الجريدة، والتلفزيون، ووسائل التواصل الأخرى باتت أوسع حفظاً من الرواية وغيرها. أمّا من الناحية الجمالية، فلا يمكن المقارنة بين القصيدة والرواية، حيث إن الأولى تستنفر، وتحشد من المقوِّمات الفنِّيّة والجماليّة ما لا تجمعه الرواية أبداً. أنا فَرِح لانطلاقة الرواية في عالم الثّقافة العربيّة... هذه الرواية التي كانت أشبه بالمحرَّمة، تقريباً، قبل مئة عام. أنا فَرِح لتنوُّع تجاربها، والغنى المتجدِّد في سيرورتها، بالإضافة إلى أنها نوع أدبي وفنّي، أستسيغه وأمارسه، ويجلب لي مسرّات خاصّة غير مسرّة القصيدة.





متى تكون هجرة الشعراء إلى الرواية مُلِحّة، وليست بحثاً عن الأضواء والاهتمام؟

- الحديث عن «هجرة» الشعراء إلى الرواية، ليس بالصحيح. فها هم شعراء كتبوا الرواية من دون أن يتخلّوا عن الشعر، أبداً. كما أن «الأضواء» التي تتحدَّث عنها تصيب، أحياناً، كتب الشعر أكثر من الروايات نفسها. «السوق فسيحة، وتتيح للجميع نصبَ بضاعته»، كما يقول المثل التجاري. ما يعكسه هذا الجدل، هو أننا أصحاب نظرة «واحديّة»، لا تُقِرّ بوجود الأنواع وتعددها واختلافاتها، بل تريد نوعاً واحداً لكي يتربَّع سيِّداً على غيره؛ هذا ما عرفه الشعر في تاريخ العرب والعربيّة، وهذا ما يريده بعض الشعراء والنقّاد، إذ لا يُقِرّون إلّا بنوع معيَّن من الشعر (التفعيلي)، وهو ما يطالب به فئة أخرى تجعل هذا الواحد ممكناً في العمودي، وهذا ما يريدوننا أن ننساق إليه: الرواية «هزمت» الشعر، وباتت هي الأولى!.



هل تحنّ إلى تلك الأزمنة، عندما كان الشعر فيها سيِّد الأنواع الأدبية، وكان الشاعر محاطاً بهالة من الأضواء؟

- لست حزيناً لحالي بصفتي شاعراً، ولا أحنّ إلى أيّام الشعراء القدامى، الذين تسوَّلوا بشعرهم، وذاقوا السمّ والقتل بسبب تعبيرهم. يضاف، إلى ذلك، أن من يتابع الشعر - على قلَّته في حساب كثيرين - يفوق، مؤكّداً، عدد من كان يتابع الشعراء في العهود البعيدة. الشعر -على مصاعبه- يلقى، اليوم، متابعين وقرّاء له أكثر من الشعراء القدامى.

أنت ناقد، أيضاً. هل الشاعر كذلك، بالضرورة؟

- لا، أبداً، إلّا بالقدر الذي له خيارات وتوجُّهات يلتقي فيها أو يبتعد بها عن غيره. هو ناقد ضمنّي، في أقلّ الأحوال. إلا أن الشاعر، في بلادنا، بوصفه أكاديميّاً، بات يتشارك مع الناقد في الحكم؛ فكثير من كبار شعراء العربيّة نقّاد، فيما البلاغيون والنقّاد القدامى لم يحسبوا غير المتنبيّ في عداد «الأدباء». لا أريد تحميل الشعراء مسؤولية هذا الواقع (ومنهم أنا)، بل أشدِّد على أن الدارس الأكاديمي، أو الناقد، عادةً، لا يتكفَّل، تماماً، بمهامّ النقد.

لِمَ يلجأ الشاعر إلى ترجمة نصوص غيره؟ هل تعتقد أن الترجمة نوع من القناع؟

- يلجأ المترجم - في ما يخصّني - إلى التعريف بشعراء يبغي إيصالهم إلى غيره، وهذا نوع حميد من الشراكة، والزمالة، من دون شكّ. أمّا الحديث عن «القناع»،فلا يناسبني. حدث لي، في ترجمة قصائد، أنني رغبت في تملُّكها، وهذا ما وفَّرته لي الترجمة، بمعنًى من المعاني.



هل أثَّرت الترجمات الشعرية السيئة في شيء من الوعي الأدبي العامّ، عندما نريد القول إن بعض المناهج النقدية والأساليب المعتبرة أتت من خلال التلاقح مع الأدب الغربي؟

- من دون شكّ. يزيد على ذلك أن كثيراً من الشعر والرواية لا يترجم من لغته مباشرةً، بل من لغة ثالثة، وهذه مفسدة للثقافة، والأدب، ولا يستقيم فيها أي تبرير أو دفاع، لا من المترجم، ولا من الناشر.

كيف تقضي يومك وسط هذه الأجواء والتدابير الحكومية الهادفة إلى حماية المجتمع من «فيروس كورونا»؟

- أكتب، وأكتب، وأكتب. أشتاق إلى الحياة البسيطة مثل فقير في شتائه المدقع.

جائحة «كورونا» غيّرت وجه العالم، فكيف تعاملتَ معها؟

- كنت أسخر، في ما مضى، من أفلام الخيال العلمي التي كانت تروي «اجتياح» الفيروسات والأوبئة وغيرها العالم، وإنسانه خصوصاً. ما كتبتْه الرواية يبدو أننا نعايشه، اليوم، من دون أن ندرك، بعد، خلاصَ الإنسانية الأكيد منه.

ما وقعُ هذا الوباء على الفكر البشري؟

- يصعب، اليوم، توقُّع ما سيؤول إليه الفكر بعد جائحة كورونا، فنحن لم نتخلَّص منها بعد، وليس في مقدورنا توقُّع مفاعيلها المختلفة على الإنسان وفكره. هل سيصبح الإنسان أكثر وعياً بهشاشته، والفكرُ باهتزاز مقوِّمات بنائه؟ الأكيد هو أن الإنسانية تعيش لحظة واحدة، وخطراً واحداً، لن يتمّ القضاء عليه بالعقاقير وحدها، بل بوحدة الشرط الإنساني المتفاعل والمتضامن، بعضه مع بعض. هل سننجح في ذلك؟

هل ما زال الوقت مبكِّراً لتناول موضوع «كورونا» أدبيّاً؟

- هذا متروك للأدباء. وأعتقد - ابتداءً من حالتي - أن كثيرين من الأدباء تناولوا هذه الجائحة في أكثر من نوع أدبي، وهو ما يصيب (وسيصيب، من دون شكّ) الفنون البصريّة.

تعتقد أنه سيكون هناك أدب اسمه «أدب كورونا»؟

- هذا ما أتوقَّع حدوثه، مثل وجود «أنواع» معروفة، اليوم، في السينما، عن الحرب العالمية الثانية وغيرها.

هل دفعتْك أزمة «كورونا» إلى الكتابة حولها؟

- أجل. كتبت مجموعة شعرية كاملة، ستبصر النور في الشهر القادم. ■ **حوار: السيد حسين**



هاروكي موراكامي:

الأدب وحده لن يكون كافيا

ليس من عادة الروائي الياباني ذي الشهرة العالمية، أن يتحدَّث كثيراً عمّا لا يتعلَّق بأعماله، لكنه -مع ذلك- قَبِلَ الحديث إلينا، والخوض في مواضيع شتّى خارج إطار الكتابة مثل الجائحة، والنظام العالمي، ومواقع التواصل الاجتماعي، إلى غير ذلك.

يبدو أن «هاروكي موراكامي»، الروائي الياباني المعاصر، الذي تحظى أعماله بأكبر قدر من القرّاء عبر العالم، قد بدأ يتغيَّر بعد أن شارف على عامه الثاني والسبعين. فبعدما عرفناه، في ما مضى، عاشقاً للموسيقى، منعزلاً ومتكتِّماً، ها نحن نكتشفه، الآن، منشِّطاً إذاعياً في أوقات فراغه، خلف مشغِّلة الموسيقى وأقراص الفينيل. إنه يبدو أكثر جرأةً على الكلام، وأقلّ تحفُّظاً؛ ما يُبهج «الهاروكيين»، متابعيه الذين يدينون له بإعجاب غير مشروط، ويسارعون إلى تحليل أعماله وكلّ ما يقوله. «موراكامي» الذي كان، حتى وقت قريب، لا يحبِّذ التحدُّث عن شيء آخر غير رواياته وأدبه، والذي كان يغلِّف معانيه وهواجسه في شكل قصص ليست، دائماً، متجذِّرة في الواقع، أصبح، الآن، لا يخشى من التحليل وجهاً لوجه؛ فبعد أن أجبرته أزمة «كوفيد- 19» على المكوث في اليابان، بدأ ينظر إلى مجتمعه بكثير من التمعُّن؛ وهو ما زاد من قلقه إزاء النظام الذي يسير وفقه العالم، وتتطوَّر وفقه اللّغة والكلمات.

نادرا ما نشاهدك أو نسمعك تتحدَّث، وقد أصدرت -للتوّ- مجموعة قصصية في اليابان، إلّا أنها كانت مكتوبة قبل بداية عام (2020). كيف حالك؟، وكيف عشت هذه السنة؟

- كلّ شيء على ما يرام. (ألفان وعشرون) هي سنة «كورونا»، بالنسبة إليَّ أيضاً، وهذا هو كلّ ما يتبادر إلى ذهني. أنا روائي، لذلك أعمل بمفردي، في المنزل، ولم تتغيَّر حياتي كثيراً. صحيح أن الأجواء من حولي اختلفت كلّ الاختلاف، أحسَّ بذلك بَدنيّاً، إلّا أن ذلك لم يجعل عملي أكثر تعقيداً، بل العكس. وأنا أعرف، مع ذلك، أن الأمر كان بالغ الصعوبة على الناس الذين أُجبروا، فجأةً، على العيش بمفردهم. أمّا أنا فقد اعتدت على ذلك، وهذا ليس مؤلماً بالنسبة إليّ.

لم يكن هذا الوباء أمراً متوقَّعاً، وقد أفسد حياة الناس على الكوكب. كيف تحلِّل هذه الفترة؟

- أنا لا أعتبر أن جائحة «كورونا» قد ظهرت، فجأةً، من لا شيء؛ فهذا الوضع الوبائي يأتي لينضاف إلى سلسلة من التغييرات التي حدثت مؤخَّراً، وهو ليس سوى جزء من مجموعة وقائع مثل ثورة الإنترنت والشبكات الاجتماعية، والعولمة أو الشعبوية؛ لذلك لا أعتقد أن هذا الفيروس التاجي يجب أن يُنظر إليه كظاهرة منفصلة.

هل تعني أن الأمر مرتبط بحالة عالمية سياسية، واجتماعية، واقتصادية؛ أي أن السياق العالمي الحالي بما فيه من حركة سريعة للناس والمعلومات والأيديولوجيات القومية والقادة الشعبويين، كان مؤاتياً لانتشار الفيروس؟

- نعم. لذا، عوض معالجة «فيروس كورونا» بشكل منفصل، أعتقد أن علينا -بالأحرى- أن نتساءل عن كيفية تعاملنا مع هذه السلسلة من التغيُّرات الظرفية. وفي ما يتعلَّق باليابان، إن الحكومة اليابانية والسياسيين قد اتَّخذوا قرارات تتوافق مع أغراضهم الخاصّة، وقد فشلوا. من الطبيعي أن يخطئوا في مثل هذه الظروف، لكنهم لو اعترفوا بذلك، فقط، لكان المواطنون قد تفهموا الوضع. الرئيس

الأميركي دونالد ترامب يسترشد بطريقة تفكيره الخاصّة، ومن السهل فهمه، و-مع ذلك- هناك من يتَّفق معه، ويدعمه حقّاً، وهناك من لا يتَّفق معه، ويرفضه حقّاً. ولكن في اليابان، لا يوجد قرار شخصي وفردي من هذا النوع. إنها مسألة مجموعة رائدة تتصرَّف بدوافع خفيّة تجعل من الصعب جدّاً، على المواطنين، فهم هذا النظام. أعتقد أن دور المختصّين والباحثين والعلماء هو أن يتدخَّلوا ويعارضوا آراء السياسيين القطعية، ثم يوضِّحوا لماذا لا ينبغي لنا أن نذهب في اتِّجاه معيَّن.

بحسب ما تقوله، إذن، لا يمكن أن يتحقَّق التغلُّب على هذه الأزمة بالعلوم، فقط. ولكن، ما هي رؤيتك للعلوم، إجمالاً؟

- لا أعرف الكثير عن العلوم، ولكن آمل، حقّاً، أن يتمكَّن الأدب والعلم من التقدُّم بخطى متوازية. نحن نعيش في نظام عالمي معيَّن الآن، وأعتقد أن هذا النظام ليس أبديّاً بل مؤقتاً، ولا أعرف متى سيتمّ تقويضه. يمكن لـ«فيروس كورونا»، مثلاً، أن يقلبه رأساً على عقب، وعندما يتحقَّق ذلك، ولإنشاء نظام جديد، حتى ولو كان مؤقَّتاً هو الآخر، لن يكون الأدب وحده كافياً، ولا العلم وحده كافياً كذلك. أعتقد أن الأمر لن يتحقَّق إلّا من خلال التوليف بين القوَّتَيْن. أؤكِّد، مرّة أخرى، أنني لا أعرف الكثير عن العلوم، ولكن آمل أن نتمكَّن من العمل بشكل جيِّد معاً.

ما الذي يقلقك، بشكل خاصّ، في مجتمع اليوم؟

- هو أمر ألاحظه في اليابان، وأعتقد أنه يهمّ، أيضاً، باقي دول العالم: شبكات التواصل الاجتماعي تتطوَّر في كلّ مكان، وتتطوَّر معها لغة غريبة عن لغتي، مع عبارات كتلك التي تستعمل في شبكات التواصل الاجتماعي، وطريقة للتواصل خاصّة بهذه الشبكات، أيضاً، إلّا أن صداها يتردَّد في كلّ مكان. أنا قلق بشأن هذا المعجم الجديد. هذه ليست اللّغة التي أكتب بها القصص. أنا لا أقول إنني سأتغلَّب على هذه الظاهرة، لكني أعتقد أنني يجب أن أبيِّن أن هناك قدرة مختلفة وأقوى للكتابة. هذا ما أشعر به حقّاً.

هل تعتقد أن اللّغة تزداد فقراً، وأن مساحة الحوار تصبح أصغر؟

- نعم. ونحن لم يعد بعضنا يجابه بعضاً بالحجج. حالياً، عندما يتلقّى شخص ما انتقاداً، يردّ بانتقاد آخر. أعتقد أنه أمر مخز حقّاً، حتى رئيس الوزراء الياباني يتصرَّف بهذه الطريقة. إن هذا عكس ما أريد القيام به. لا يمكنك الاقتصار على الردّ بشيء ما، فقط، بل عليك أن تعبر -بوضوح- عمّا يختلج في صدرك. هذا أمر ضروري في أيّ عالم كان، مع «كورونا» أو بدونها.

ما تعريفك لحرّيّة التعبير؟

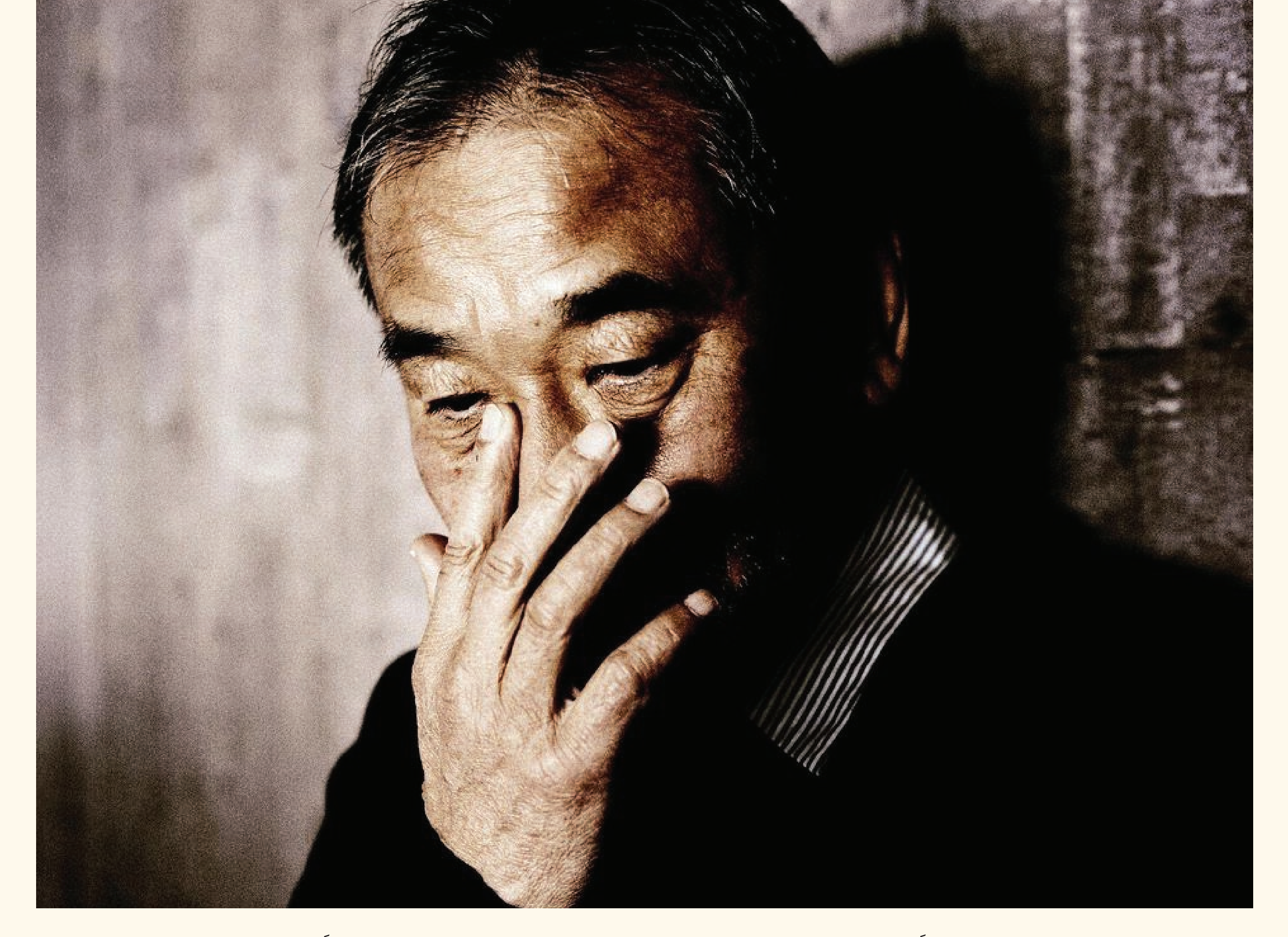
- حرّيّة التعبير هي، أوّلاً، وقبل كلّ شيء، القدرة على قول ما تريد قوله دون قيود، وإذا حدث أن أخطأت، يجب أن يتقبَّل المجتمع ذلك، ويغفره. برأيي، إن هذين الأمرين هما ما يشكِّل حريّة التعبير. مع ذلك، وبسبب الشبكات الاجتماعية، يمكن لأيّ تعليق أن يضرم فتيل النار على الإنترنت. أعتقد أن لدى الكثير من الناس وعياً كبيراً ومستمرّاً بهذا الخطر؛ لذلك فهم يمارسون الرقابة الذاتية. أنا، شخصيّاً، حرّ في قول ما أريد، لا أهتمّ لشيء، وليس لديَّ -على الإطلاق- أيّ حساب على الشبكات الاجتماعية، لذلك إن كان هناك حريق ما، فأنا لا أشعر به، وبذلك أنعم بهدوء كبير. (يبتسم)

في هذه الآونة، هل تزداد أهمِّيّة الكتب، وخاصّةً الروايات؟

كل الفنون مطلوبة في مثل هذه الآونة. ومن الرائع أن نقرأ إذا توفَّر لنا الوقت لذلك. ربَّما ما يهمّ أكثر هو قراءة السرد والقصص العميقة. الأخبار لا تتحدّث إلّا عن «كورونا»، وأعتقد أن الجميع ضاقوا ذرعاً بذلك، ويريدون عالماً مختلفاً، وعالماً أعمق. إذن، الفنون تبقى ضرورية.

وهل كنت لتحتجّ لو تَمَّ إغلاق المكتبات؟

لعلَّه من المجدي، أحياناً، للمرء، أن يشعر بالجوع للقراءة دون أن يتمكَّن من إشباع ذلك الجوع على الفور. أليس كذلك؟ نحن



نعيش في عالم نحصل فيه، دائماً، على ما نريد، في الحال. وربَّما ساعد حرماننا من الكتب، بين الفينة والأخرى، في استعادتنا الشعور بأهمِّيّتها وقيمتها الكبرى.

هل سيكون لهذه الأزمة الصحِّيّة تأثير على محتوى رواياتك القادمة؟

لن أعرف ذلك حتى أنتهي من كتابة عمل ما. لنفترض أنني أكتب رواية، وأعيد قراءتها في وقت لاحق. فقط، في ذلك الوقت، قد يتسنّى لي الاعتقاد بأنها أثّرت كثيراً فيما كتبته في زمن «كورونا». توجد طريقتان يمكن، من خلالهما، أن نرى ذلك: طريقة مباشرة، ماديَّة واقعيَّة، وطريقة مجازية رمزية. وأنا أعتقد أن التأثُّر بالأزمة سيخرج في شكل مختلف عن الوصف المباشر والملموس، شكل أكثر ارتباطاً بالمجاز. إنها عملية تتمّ بشكل طبيعي، ولا يتمّ اختيارها. يستغرق الأمر وقتاً. الشعور بالأشياء يستقرّ في الوعي، ويغوص عميقاً قبل أن يخرج في شكل مغاير. أقصد أن هذا يحدث، فقط، لدى الروائيِّين، ومن يكتبون القصص. لهذا الغوص عميقاً في الوعي، وللطريقة التي تطفو، من خلالها، الأشياء على السطح، من جديد، أهمِّيّة بالغة بالنسبة إليّ.

لا تسافر إلى الخارج، حاليّاً، أليس كذلك؟

- كان ذلك مستحيلاً هذا العام.

لقد عشت طويلاً خارج الأرخبيل، و-مع ذلك- معظم رواياتك تدور أحداثها في اليابان...

- في الواقع، لست متأكِّداً من السبب. كان بإمكاني أن أكتب أكثر عن الخارج. ولكني، في واقع الأمر، كلَّما خرجت من الأرخبيل، عرفت أنني كاتب ياباني. أحياناً، أشعر بالسوء هنا، وبالملل، فتعتريني الرغبة في الذهاب إلى الخارج. وعندما أكون هناك، وأعيش هناك، أدرك أنني روائي ياباني قبل كلّ شيء؛ لذلك، تصبح الطريقة التي يعيش بها الناس في اليابان مسألة مهمّة جدّاً بالنسبة إليَّ؛. لهذا السبب أعتقد أنني أكتب روايات، تدور أحداثها في اليابان.

وماذا تعني لك الموسيقى؟

- لا غنى عنها. هي لغة عالمية، وستبقى كذلك.

أنت مولع بالموسيقى، لكنك من عشّاق الإذاعة، أيضاً، إذ تقوم بمهمّة التنشيط على أمواج إذاعة «طوكيو FM» برفقة «ميو ساكاموتو - Miyu Sakamoto»، ابنة الملحِّن «ريويتشي ساكاموتو - Ryuichi Sakamoto». كان يفترض أن تقوم بذلك لمرّة واحدة، لكن الأمر تحوَّل إلى عادة. هل للإذاعة، إذن، سرّ يغري بالعودة إليها دائماً، بعد المرّة الأولى؟

- عندما كنت طفلاً، نشأت وأنا أستمع إلى الموسيقى عبر الراديو، وأستمع إلى برامج مثل «hit-parade» طوال الوقت، لكني، في الآونة الأخيرة، بدلاً من الاستماع إلى الإذاعة، أصبحت أشارك في العمل بها، وأجدها -حقّاً- وسيلة إعلامية مهمّة، وأنا أحبُّ ذلك.

■ حوار: كارين نيشيمورا □ ترجمة: عزيز الصاميدي

العنوان الأصلي والمصدر:

Haruki Murakami:«La littérature seule ne suffira pas»
Libération, 21/12/220

ثيسر أيرا:

الأدب بوصفه فنّاً لا يمارسه أحد، تقريباً

يعتبر «ثيسر أيرا» (الأرجنتين، 1949) أحد أهمّ كُتّاب الأرجنتين وأميركا اللاتينية في الثلاثين عاماً الأخيرة، وأحد أكثر الكُتّاب تجريبيّةً وتمرُّداً على الأشكال السردية التقليدية. من طرق هذا التمرُّد، كتابة الرواية القصيرة التي -ربَّما- تكون في خمسين صفحة أو أكثر قليلاً، وهي أعمال تجاوزت المئة كتاب. وبالإضافة إلى الكتابة السردية، يكتب «أيرا» الدراسات النقدية، والثّقافيّة، منها كتابه عن «أليخاندرا بيثارنيك»، و«قاموس لكُتّاب أميركا اللاتينية».

البطل الجديد لـ «ثيسر أيرا»، يبلغ السادسة والسبعين، يتألّق بنياشين الحرب، وتدور في ذهنه ذكرى بعيدة من شبابه: ذات مرّة، عانى من الرغبة في الكتابة الأدبية. اسمه، لو صدَّقنا الروائي، «فابيوس إكسيلسوس فولجينتيوس»، يتباهى بما يتباهى به أيّ جنرال روماني، لا يعامل انتصاراته كماضٍ مهزوم، ولا كذكرى لأيّام قديمة. يتحرَّك «فابيوس» بين جنود يصل عددهم إلى ستّة آلاف جندي، يسيرون، ويقيمون، ويتعاركون. يدير كتيبته بمزيج من الوحشية والحضارة، بأفق الغارات القبلية. بهذه العناصر، قد تبدو رواية تاريخية، لكن المؤلّف يكذّب هذا التصنيف، فيقول: «لا أظنّ أنها رواية تاريخية كما يقال. هي خالية من الشخصيات والأحداث الحقيقية الواردة في التاريخ. الرواية مجرَّد أسطورة، الحدث نفسه -ربَّما- يقع في الصين أو بولندا. لقد اخترت لها «روما» مكاناً، لأنها مسرح لروايات «أستريكس» المصوَّرة، ولأني كلَّما كتبت، بشكل شخصي، أبتعد في الزمان والمكان. تأمُّلاتي تملأ العمل».

«ثيسر أيرا»، مؤلِّف ذكيّ، لطيف وساخر، يكتب ليلعب، ويلعب وهو يكتب. يتعلَّم وهو يلعب، ولا يكفّ، أبداً، عن اللعب، لأنه هكذا يواصل تعلُّمه. مبدع، قادر على تصحيح أخطائه، وأخطاء غيره، وأخطاء كتاباته. حين نسأله عن تأمُّل كتبه يوضح أن «التناقض بين ما كان عليه وما يمكن أن يكون عليه، جعله يشعر أن كلّ شيء كان وقتاً ضائعاً، زمناً مزيفاً، مثل المسرح». عن أثر هذه الفكرة في حياته، كاتباً، يجيب بكلّ صراحة وصرامة، وبشيء من الظرف: «لا أتذكَّر أني كتبت ذلك، لا أجد فيه أيّ مغزى. دائماً أرصّ عبارات مثل هذه، تبدو غامضة وعميقة، لكنها بلا أيّ معنى. هراءات مثقّفين».

وراء صفحات العمل ذات الطابع العسكري، وبعيداً عن السيوف والدروع وواقيات السيقان، ثمّة خفقان لقصّة جميلة عن رجل يستغلّ أحد أماكن الغذاء في «فيندوبونا»، ليشاهد عرضاً مسرحياً كتبه، هو ذاته، في سنوات دراسته. رواية تداري وراء المطر والدم والعنف تأمُّلاً رقيقاً حول الخلق، ومرور الزمن، والغرور البشري، ومعنى الفنّ في زمن موصوم بالهمجية.

ما الذي يربطك بـ «فولجينتوس»؟

- السنّ، ليس أكثر من السنّ، و -من ثَمّ- يربطني به كلّ شيء.



هل ساعدك «فولجينتوس» على التعرُّف إلى شيء عنك؟

- لا. رغم قولي «من أجل ماذا كنت أريد التعرُّف على نفسي عبر الوصف الكثير والاكتشاف والاستمتاع بالعالم؟» سيكون مضيعة للوقت. أظنّ أن اختياري للكتابة كان سببه أن أستريح من نفسي. وكتبت كثيراً، و-من ثَمَّ- لا يستحق البحثُ التعب، لأن خلف كلّ قناعٍ قناعٌ آخر.

في عملك هذا حضارة، وهمجية، وثقافة.

- الواقع أن هذه الرواية مجرَّد رقصة أقنعة. هذا هو أنا، وارتديت الزيّ العسكري والسيف البرونزي حتى لا يعرفني أحد، وأنا ألعب لعبة الحرب، و-من ثَمَّ- الثّقافة الوحيدة المفروضة، هنا، هي ثقافة قارئ «لوتريامون»، والسورياليين.

لماذا اخترت الحقبة الرومانية، ولم تختَر الحاضر؟ ما أهمِّيّة أن تدور الأحداث في الماضي؟

- حين أشعر أني في جوّ اعترافي، أضع الأحداث في زمن آخر وأماكن قديمة، لأحكي أكثر، وأكتشف نفسي أقلّ، لكني وجدت هناك صعوبة تثري النصّ: عند تناول الأخطاء التاريخية المتداولة، ينبغي أن نبقى منتبهين، فلا ينبغي أن يستسلم المرء لسهولة المتداول.

لك عبارة ذات نبرةٍ ساخرة، تقول: «كان ثمّة قليل من الغرور في رغبة أن يكون بطلاً ثقافيّاً».

- تعبير «بطل ثقافي»، لا يبدو لي تعبيراً سعيداً. البطولة مخصَّصة للمعركة، بينما الثّقافة (وأقصد بها الثّقافة السامية) هي الانشغال الطوعي لأقلِّيّة من العُزّل الذين لا يضرّون أحداً، ولا ينفعونه.

كيف تنظر إلى الأدب بعد حياة كاملة، كرَّستَها له؟

- تأخُّرت كثيراً حتى اقتنعت بأن الأدب ملك الفنون، وأكثرها اكتمالاً، وأكثرها ثراءً، وأكثرها وصولاً لأبعد نقطة، بل أكثرها إثارةً لسوء الفهم، كذلك. قليلون من يمارسون الأدب بوصفه فنّاً.



هل الكاتب «مستكشف للمعارف» كما تؤكِّد في كتابك؟

- حلم الحكمة والموسوعية خيالات تطارد من يعيشون بين الكتب. أخشى -إن تحقَّقَ- ألّا يفيد في شيء إلّا حلّ الكلمات المتقاطعة بأسرع طريقة ممكنة.

في هذا الكتاب، تشير إلى كُتّاب يكرِّسون حياتهم للأدب، ثم لا يتجاوزون كتاب شبابهم الأوَّل. هل ثمّة شيء من بداياتك تشتاق إليه؟

- أشتاق إلى الطاقة، إلى الطموح والأمل، وكلّ ما حرّكني في سنواتي الخضراء. لكني رتَّبتُ نفسي لأواصل الكتابة بقوّة القصور الذاتي، والمهنية، فطبيعة كتابتي جعلت استمراري في التعلُّم ضرورياً.



يستسلم البطل «فولجينتيوس»، أحياناً، للغرور بسبب معاركه. هل الغرور بين الكُتّاب الشبّان أكبر أم بين الناضجين، بين المنفردين أم بين السيِّئين؟

- الغرور والتواضع معنيان، يمكن تقويضهما: التواضع دائماً زائف،



والغرور إحدى علامات الحماقة. أظنّ أن المتضادَّين هما: الرضى وعدم الرضى عمّا نكتبه. أنا عملت على تغذية «عدم الرضى» بالاعتماد على انتقادي الذاتي. الأمر الصعب هو الحفاظ عليه فعّالاً لوقت طويل، بدون أن نُصاب بالإحباط.

ما أكبر تعاسة يخلّفها الإبداع وراءه؟

- إذا كان الإبداع خطوتَيْن: الفكرة والتنفيذ، فالتنفيذ لا يبلغ طموح الفكرة عادةً. من هنا، يأتي الحنين إلى ما كان يجب أن يكون. لتجنُّب ذلك، يمكن الشروع في الكتابة مباشرةً بدون التخطيط لها. لقد جرَّبت ذلك ذات مرّة، فاستسلمت، تماماً، للارتجال، والنتيجة لم تكن جيّدة، لأنها لا تفيد في حالة التجريب.

كيف ترى الإبداع الأدبي اليوم؟ هل تغيَّرت وجهة نظرك فيه، أم الأمر كما تقول في كتابك: «الإنسان يشعر بالحاجة إلى تغذية الخيال بالقصص»؟

- لا أقرأ الجديد بما يكفي لعمل تشخيص. وإن كنت لا أقرأ؛ فذلك لأني أضجر وأكتئب، مسبقاً، من الكتابات التقليدية والجاهزة الخالية، تقريباً، من الخيال، فيما تمتلئ بوثائق تطلعنا على الصراعات الغرامية البائسة، وكذلك صراعات العمل والعائلة في الطبقة الوسطى الحضرية المتشابهة مع كلّ العالم.

هل نحتاج إلى أساطير أكثر في الأدب؟

- ليس الأمر أننا لا نحتاج إليها، فحسب، إنما لا أوصي أيّ كاتب أن يسير في هذا الاتِّجاه، إن كان لا يريد أن يموت من الجوع. الإعجاب بالسرد، باعتباره سرداً، قد خفَت حتى انطفأ. الآن، يجب أن يتضمَّن السرد خطبة سياسية أو أخلاقية (أو بيئية أو نسوية أو أيّاً كانت) حتى يشعر القرّاء والنقّاد بأنهم لا يضيِّعون وقتهم. وحقيقة، أيضاً، أن الكتابة، حين تكون أسطورة صافية، يتمكَّن النقّاد من ليّ ذراعها، ليخرجوا بخطبة ما؛ وهذا ما سمح لي أن أظلّ طافياً.

نحتاج إلى خيال أكثر، إذن؟

- يتلقّى الخيال تقديراً كبيراً، ومع هذا التقدير تجده زائداً على الحاجة، لأنه لا يمكن أن تتخيَّل أكثر من أفكار وصور موجودة، بالفعل، لديك، تقوم بخلطها وإعادة إنتاجها. لا شيء جديد على الإطلاق. بالإضافة إلى أن الخيال بنية ثقافية أوروبية. اللغات الشرقية، ولغات أخرى، لا تتوافر على هذه الكلمة، وليس لها مفهوم «خيالنا» نفسه. ما نحتاج إليه هو بنًى جديدة، لا إعادة إنتاج البنى القديمة المستهلكة.

■ **حوار: خابيير أورس □ ترجمة: أحمد عبد اللطيف**

المصدر:

https://www.zendalibros.com/cesar-aira-la-literatura-como-arte-ya-no-la-practica-casi-nadie/

الشاعر والقارئ

لويز غلوك
(محاضرة نوبل)

حصلت «لويز غلوك - louise Gluck» على جائزة «نوبل» في الآداب لعام (2020). هذه محاضرة «نوبل»، التي لم تتمكَّن من تقديمها بنفسها، بسبب جائحة (كوفيد- 19).

عندما كنت طفلة صغيرة (خمسة أو ستة أعوام، على ما أذكر)، نظَّمتُ مسابقة في رأسي، مسابقة لتحديد أعظم قصيدة في العالم. وصل اثنان إلى التصفيات النهائية؛ «الولد الأسود الصغير - the Little Black Boy» لـ« بلايك - Blake»، و«نهر البجعة - Swanee» لـ«ستيفن فوستر - Stephen Foster»، كنت أقضي الوقت، صعوداً ونزولاً إلى غرفة النوم الثانية في بيت جدَّتي، في «سيدار هورست - Cedarhurst»، وهي قرية تقع على الشاطئ الجنوبي من «لونغ آيلند - Long Island»، أقرأ في ذهني، كما كنت أفضِّل، لا بفمي، قصيدة «بلايك» التي لا تنسى، وأغنّي أغنية «فوستر» المؤلمة في ذهني، أيضاً. كيف توصَّلت إلى قراءة «بلايك»، يبقى لغزاً. أعتقد أنّه كان هناك بعض المختارات الشعرية في منزل والدي، بين الكتب الشائعة حول السياسة، والتاريخ، والروايات، لكني أربط «بلايك» ببيت جدَّتي.

لم تكن جدَّتي امرأة كتب، لكن كان هناك «بلايك» وأغاني البراءة والتجربة (The Songs of Innocence and Experience)، وأيضاً كتاب صغير من الأغاني، من مسرحيات «شكسبير»، التي حفظت الكثير منها. وقد أحببت -على وجه الخصوص- الأغنية من «Cym-berline»، التي -ربَّما- لم أفهم منها كلمة واحدة، لكنّ سماع النغمة، والإيقاعات، وضرورات الإيقاع، كلّها مثيرة لطفل شديد الخجل والخوف. «والشهرة تكون قبل قبرك»، كنت آمل ذلك.

لقد بدت المنافسات من هذا النوع، من أجل الشرف، ومن أجل المكافأة العالية، طبيعية بالنسبة إليَّ، وقد كانت الخرافات التي مثَّلت قراءتي الأولى مليئة بها. أعظم قصيدة في العالم، بدت لي، حتى عندما كنت صغيرة جدّاً، أعلى درجات الشرف. لقد كانت هذه هي الطريقة التي نشأنا بها، أختي وأنا، من أجل إنقاذ فرنسا «جان دارك»، لاكتشاف الراديوم «ماري كوري». في وقت لاحق، بدأت أفهم مخاطر التفكير الهرمي وقيوده. لكن، في طفولتي، بدا من المهمّ منح جائزة، وشخص واحد سيقف على قمّة الجبل، مرئيّ من بعيد، الشيء الوحيد المثير للاهتمام، على الجبل. الشخص الذي كان أسفل قليلاً، لم يكن مرئياً.

في هذه الحالة قصيدة. شعرت، بالتأكيد، أنّ «بلايك»، بشكل خاصّ، كان على دراية بهذا الحدث، عازماً على حصد نتائجه.

كنت أفهم أنّه ميّت، لكني كنت أشعر أنّه لايزال حيّاً، حيث كنت قادرة على سماع صوته يتحدَّث إليّ متنكِّراً، لكنّه صوت يتحدَّث معي، فقط، أو معي (على وجه الخصوص) كما كنت أشعر. شعرت بالتفرُّد والتميُّز، كما شعرت، أيضاً، بأن «بلايك» هو من كنت أطمح إلى الحديث معه، ومن كنت -بالفعل- أتحدَّث إليه إلى جانب «شكسبير».

كان «بلايك» الفائز في المسابقة، لكنني أدركت، فيما بعد، مدى تشابُه النغمتَيْن. لقد انجذبت، في ذلك الوقت، كما الآن، إلى الصوت البشري المنفرد الذي يُثار في رثاء أو شوق. والشعراء الذين عدت إليهم، عندما كبرت في السنّ، كانوا الشعراء الذين أدّيت في أعمالهم دوراً أساسيّاً، بصفتي المستمع المختار. أعمال حميمة، مغرية، مخفيّة أوسرِّيّة، غالباً. الأمر لا يتعلَّق بشعراء الملاعب، فالشعراء لا يحادثون أنفسهم.

لقد أحببت هذا الميثاق، أحببت الإحساس بأنّ ما كانت القصيدة تقوله هو ضروري وخاص أيضاً، الرسالة التي تلّقاها الكاهن أو المحلِّل.

كان حفل توزيع الجوائز يتمّ في غرفة نوم جدَّتي الثانية، بحكم سرِّيَّته، فهو امتداد لشدّة العلاقة التي أنشأتها القصيدة: امتداد، وليس انتهاكاً.

كان «بلايك» يتحدَّث معي من خلال الطفل الأسود الصغير. لقد كان المصدر الخفيّ لذلك الصوت، ولا يمكن رؤيته، تماماً، مثلما لا يمكن رؤية الولد الأسود الصغير، أو الذي يُرى بشكل غير دقيق، من قِبَل الطفل الأبيض غير المدرك أو المزدري. لكنني عرفت أنّ ما قاله عن جسده الفاني المؤقَّت الذي يحتوي على روح النقاء المضيئة، كان صحيحاً. عرفت هذا لأنّ ما يقوله الصبيّ الأسود، روايته لأحاسيسه وتجربته، يتضمَّن لوماً، لا رغبةً في الانتقام لنفسه، بل الاعتقاد بالعالم المثالي الذي وُعد به بعد الموت، فحسب. سيتمّ الاعتراف بما هو عليه، وفي فورة من المرح، يحمي الطفل الأبيض الأكثر هشاشةً من الفورة المفاجئة للضوء. ذلك الأمل غير الواقعي الذي يتجاهل الواقع، يجعل من القصيدة محطِّمة للقلب، سياسية، أيضاً، بعمق. الألم والغضب اللذان لا يستطيع الطفل الأسود أن يسمح لنفسه بأن يشعر بهما، وأنّ والدته تحاول



تحصينه منهما، أمران يشعر بهما القارئ أو المستمع، حتى عندما يكون القارئ طفلاً.
لكن الشرف العامّ أمر آخر.
القصائد التي استمعت إليها، طيلة حياتي، هي قصائد من النوع الذي وصفته، قصائد من الاختيار أو التواطؤ الحميم، قصائد يقدِّم فيها المستمع أو القارئ مساهمة أساسية، كمتلقٍّ للثقة أو الصراخ، وأحياناً كمتآمر مشارك. تقول «ديكنسون»: «أنا لا أحد! هل أنت لا أحد، أيضاً؟/ ثم هناك زوج منّا - لا تقلْ ذلك !»، أو كما يقول «إليوت - Eliot»: دعونا -إذن- نذهب، أنت وأنا/ عندما ينتشر المساء على السماء/ مثل مريض مثقل على طاولة...». لم يكن «إليوت» يستدعي فرقة الكشّافة، بل كان يطلب شيئاً ما من القارئ، على عكس قول «شكسبير»: «هل أقارنك بيوم صيفي؟»، مثلاً. «شكسبير»، لا يقارنني بيوم صيفي، لقد سمحت لي القصيدة بالاستماع إلى براعة مُبهرة، لكنّ القصيدة لا تتطلّب حضوري. في الفنّ الذي هو من النوع الذي انجذبت إليه، يكون صوت أو حكم المجموعة خطيراً. هشاشة الحديث الحميم تزيد من قوّتها ومن قوّة القارئ، الذي، من خلال وكالته، يتمّ تشجيع الصوت في مناشدة، أو في ثقته العاجلة.
ماذا يحدث لشاعر من هذا النوع، عندما تضعف الجماعة، وتقف بدلاً من عزله/ أو تجاهله/ها؟ أودّ أن أقول إنّ مثل هذا الشاعر سيحسّ بالتهديد، بأنه ليس قادراً على المناورة.
هذا هو موضوع (عمل) «ديكنسون». ليس دائماً، بل في الغالب. لقد قرأت لـ «إميلي ديكنسون» بحماس شديد، عندما كنت في سنّ المراهقة، في وقت متأخِّر من الليل، بعد الاستلقاء على أريكة غرفة المعيشة.
«أنا لا أحد. من أنت؟
هل أنت لا أحد، أيضاً؟»
وفي الإصدار، الذي قرأته حينها، ومازلت أفضِّله:
«ثم هناك زوج منا - لا تخبر عن ذلك !
سوف يبعدوننا، كما تعلم...».
«ديكنسون» اختارتني، أو تعرَّفت بي، وأنا جالسة هناك، على الأريكة.
كنّا نخبة، رفقاء في الخفاء، حقيقة معروفة لدينا نحن، فقط، تلك التي أكّدها كلّ منا للآخر. في العالم، كنّا لا أحد.
لكن، ما الذي يمكن اعتباره نفياً للأشخاص الموجودين كما فعلنا في مكاننا الآمن تحت السجلّ؟
أنا لا أتحدَّث هنا عن التأثير الخبيث لـ «إيميلي ديكينسون» في الفتيات المراهقات، بل أتحدث عن حالة مزاجية لا تثق بالحياة العامّة، أو تعتبرها مجالاً يفتقد فيه التعميم إلى الدقّة، وتحلّ فيه الحقيقة الجزئية محلّ الصراحة والإفصاح المشحون. مثلا، لنفترض أنّ صوت المتآمر، صوت «ديكنسون»، تمَّ استبداله بصوت المحكمة: «نحن لا أحد. من أنتم؟» تصبح الرسالة شرِّيرة، فجأةً.
لقد كانت مفاجأة لي، صبيحة الثامن من أكتوبر؛ أن اشعر بنوع من الذعر الذي كنت أصفه. كان الضوء شديد السطوع، السلّم شديد الاتِّساع. البعض ممَّن يكتبون الكتب يتمنّون أن تصل إلى الكثيرين، لكنّ بعض الشعراء لا يصلون إلى الكثيرين من الناحية المكانية، مثلما هو عليه الأمر في المدرج المملوء، فهم يصلون إلى الكثيرين مؤقّتاً، بشكل متتابع. مع مرور الوقت، في المستقبل. لكن، وبشكل عميق، يأتي هؤلاء القرّاء، دوماً، منفردين، واحداً تلو الآخر.
أعتقد أن الأكاديمية السويدية، بمنحي هذه الجائزة، اختارت الصوت الحميم والخاصّ الذي يمكن أن يحسنه الكلام العامّ، وقد يجعله يمتدّ أحياناً، لكنّه لا يحلّ محلّه أبداً. ■ **ترجمة: عثمان عثمانية**

المصدر:
Louise Gluck, The Poet and the Reader, The New York Review of Books, V. LXVIII, N°1 (January 14th, 2021): p.29.



▲ Caspar David Friedrich 1818

أسطورة الاعتماد على الذات

(مصادفتي لمقالات إيمرسون)

جيني أوديل*

ترجمة: محمد الناجي

توجد في الحيّ الذي أعيش فيه مكتبة، كأنها وضعت هناك بشكلٍ ماكر، بحيث لا يمكنني مغادرة شقّتي للذهاب إلى أيّ مكان، تقريباً، دون أن أمرّ بمحاذاتها، اسمها والدن بوند بوكس»، وهي مجاورة للمقهى الذي أرتاده عادةً، وحتى لو لم أقرِّر دخولها عند مروري بها، للوهلة الأولى، فربَّما أفعل عند مروري بها ثانيةً. والعديد من مراجع كتابي، «تعلَّمْ ألّا تفعل أيَّ شيء: مقاومة اقتصاد الانتباه»، صادفتها هناك، في كتب، منها: «جَدْلُ العُشب الحُلو-Braiding Sweetgrass»، و«تعويذة الحسّي-Spell of the Sensuous»، و«عبقريّة الطيور - The Genius of Birds». لقد كان تأثير تلك المكتبة قويّاً جدّاً؛ إذ جعلني أعتبر كتابي، عندما أراه معروضاً هناك، فطراً نما فيها.

في تشرين الأوَّل (أكتوبر) الماضي، وجدت نفسي في المكتبة، أنظر إلى طبعة لكتاب «مقالات» لـ«رالف والدو إيمرسون»، أصدرتها «دار ڤينتيدج بوكس»، عام (1990). وبما أنني لم أكن قد قرأت الكثير من كتب «إيمرسون»، حتى بصفتي متخصّصة في اللّغة الإنجليزية، فقد انجذبت، سريعاً، إلى ما كتبه عن الوقت والإدراك: «الطبيعة سحابة قابلة للتغيُّر، وهي هي لا تتغيَّر أبداً، ولا تكون هي نفسها أبداً»، وكانت المهمّة هي (اكتشاف) الفرد الثابت من خلال الذبابة، من خلال اليسروع، من خلال اليرقة، من خلال البيضة، والأنواعَ الثابتة من خلال عدد لا يحصى من الأفراد، والنوع من خلال العديد من الأنواع؛ والنوع الصامد من خلال كلّ الأنواع، والوحدة الأزلية من خلال كلّ ممالك الحياة المنظَّمة. ألفيتها تحقِّق لي انتشاءً حَظِي باعترافي وإعجابي.

لم تكن قراءة مقالات «إيمرسون» تشبه قراءة كتب أخرى. لاحقاً، سألت أحد الأصدقاء، عندما حاولت وصف التجربة له: «هل سبق لك أن قرأت كتاباً جعلك تشعر كأنك في حالة سُكْر؟». أقوال «إيمرسون» قويّة، وإيقاعاته مذهلة، وجاذبيته لإرادة الفرد مغرية. أنا -عادةً- أقرأ بانتظام، أقرأ فصلاً في اليوم، وأضع وريقات ملوَّنة صغيرة كعلامة عند أهمّ الأقوال، ثمَّ أقوم، لاحقاً، برَقْن أكثرها أهمِّيّةً. لكن نسختي من كتاب «مقالات» لـ«إيمرسون» تحتوي على علامة واحد، فقط، في المقدّمة التي كتبها «دوغلاس كريز» (وهي اقتباس من «إيمرسون»: «يبدو أن الدرس الوحيد الذي يعلِّمنا إيّاه هذا العالم المعجز، ويعلِّمه للمقدَّس، هو أن نقف بمعزل، ولا نسمح لأيّ رجل أو أيّة عادة، ولا لأية طريقة في التفكير بأن يقتحموا علينا عالمنا، ويحرمونا من لانهايتنا»). بعد ذلك، دخلت في حالة انخطاف، أصبحت لا أفارق الكتاب، أضع خطوطاً تحت الأقوال، أو دوائر حولها، منكبّة عليه، ووجهي شديد القرب من الصفحة.

لقد كنت مهيّأة لفهم رؤية «إيمرسون» للتعالي. قبل شهر، كنت قد قمت برحلتي السنوية إلى محميّة مستنقع قرن الإلكة القوميّة عند مصبّ النهر شمال «مونتيري»، في «كاليفورنيا». كان هدفي المزعوم هو رؤية طيور الشاطئ المهاجرة، بما في ذلك طيور الرمل، التي تحتوي أسرابها الغامضة على أكثر من مجرَّد شيء قليل من المتعالي، كما كان هدفي، أيضاً، هو التعافي، وسماع

نفسي وأنا أفكِّر. لم يسبق لي أن كنت أبداً شخصية عمومية، وقد فوجئت بالدعاية التي حظي بها كتابي «تعلَّم ألّا تفعل أيّ شيء». وسرعان ما وجدتني غارقة وسط كَمٍّ من الالتزامات والآراء التي أعقبت ذلك. أصبحت أشعر، أحياناً، بأنني لم أعد أعرف موضوع كتابي، أو ما الذي فكرت فيه، بالفعل، وقد شعرت بحاجة ماسّة إلى تقديم نوع من التوضيح.

بعد تجوُّلي في تلال مستنقع قرن الإلكة، إلى حين إغلاق المحميّة في الساعة الخامسة، قرَّرت -باندفاع- عدم العودة إلى المنزل مباشرةً. بدلاً من ذلك، اتَّجهت بسيّارتي ناحيةَ الشرق، وعلى الرغم من أن درجة الحرارة كانت (100) درجة، وكنت قد مشيت طيلة اليوم، فقد شرعت في صعود طريق شديد الارتفاع بالقرب من قمّة «فريمونت» في «سان خوان باوتيستا». كنت مدفوعة بأكثر من مجرَّد فضول؛ كنت أحاول التخلُّص من شيء ما. لم تكن هناك رحمة في جانب التلّ الجافّ والعاري من الأشجار، وفيه تهبّ ريح حارّة استمدَّت صوتها الخشن والمخشخِش من قطيع بقرات حلوب غريبة المظهر. شعرت بأنني ألهث لكي أستطيع التنفُّس؛ بالمعنى المادّي، وبالمعنى المجازي. عندما وصلت إلى قمّة الطريق، كانت الشمس قد بدأت تغيب عن سلسلة جبال «ديابلو» عبر الوادي، ملقيةً عليها بظلّ أرجوانيّ من عالم آخر. كنت مفعمة بمزيج متقلِّب من المشاعر. كتبت في دفتر ملاحظاتي، وقد بدأ عَرَقي يجفّ، أن «الألم الذي أشعر به هو محاولة الرغبةِ الإقدامَ على الفعل» وأن «الذات الحقيقية، إن تَمَّ تحريرها من القفص، ترفض أن تعود إليه مرّةً أخرى».

«الإرادة» التي كتبت عنها لم تكن إرادتي أنا، تحديداً، بل كانت إرادة فنّان، وتردُّداً خارج النطاق، يجب بذل مجهود كبير للإنصات إليه. تناولَتْ «مقالات» «إيمرسون» هذه الذات المستمعة، وحفَّزتها، وخاصّة مقالة «الروح المتعالية». شعرت بالانجذاب إلى أنموذجه اللاهوتي للتخلّي عن الذات، والتجلّي، وهو ما لا يختلف عن الطريقة التي وصفت بها الكاتبة -Simone Weil» الحبّ والاهتمام، أو الطريقة التي ينتظر بها الرسّام «أغنيس مارتن»، وحيداً، طيلة أيّام وأسابيع، من أجل رؤية الكمال. كَتَبَ «إيمرسون» يقول: «تَهَبُ الروح نفسَها، وحيدَة، أصليّة وطاهرة، للوحيد الأصيل والطاهر الذي، بهذا الشرط، يستوطنها بكلّ سرور، ويقودها ويتحدَّث من خلالها». لقد أدركت اشتياقي للوضوح المطلق، ورحلتي التي تقطع الأنفاس، في وصف «إيمرسون» لـ «ارتقاء الحال»، حيث «مع كلّ دافع إلهي يمزِّق العقل قشرة المرئي والمحدود الرقيقة، ويخرج إلى الخلود، ويلهم أجواءه وينهيها».

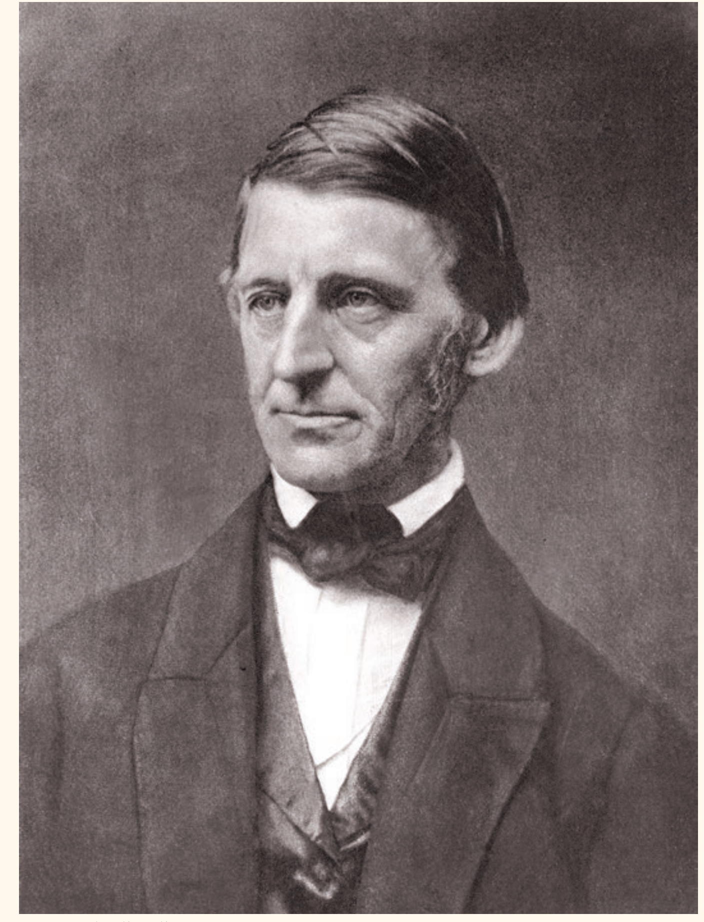
«الروح المتعالية» هي مقالتي المفضَّلة، لكن «إيمرسون» اشتُهر بمقالة «الاعتماد على الذات»، تلك المقالة الشهيرة التي يمجِّد فيها الفردانية، المقالة التي يعلنُ فيه «إيمرسون» أنه «مَنْ يريد أن يكون رجلاً عليه أن يكون مخالفاً للآخرين»، ويحتقرُ المجتمعَ، باعتباره «شركة مساهمة، يتَّفق فيها الأعضاء، من أجل تأمين الخبز، بشكل أفضل، لكلّ مساهم، على أن يتنازل الآكِلُ عن حرِّيّته وثقافته». مرّة أخرى، نجد الكتابة هنا مغرية، فأيّ شخص يمضي على غير هدى، في هذا العالم، سيشعر بالطمأنينة حين يسمع: «لا شيء يمكن أن يجلب لك السلام غير نفسك»، أو أن الإرادة العقلية يمكن أن تنتصر على القدر. يمكن أن يكون الأمر بهذه البساطة حقّاً: «في الإرادة، اعمل واكتسب، فبذلك تقيِّد عجلة الحظّ، وبعد ذلك ستركن للجلوس خوفاً من أن تعود للدوران». لم أكن محصَّنة ضدّ هذا المقال. لقد وضعت سطراً تحت «الرجل العظيم هو الذي في وسط الحشد يحافظ، بكلّ لطف، على استقلالية العزلة». ولكني كلّما نظرت إلى هذه الكلمات، لاحقاً، دخلت في صراع مع نقطة المقال الغامضة. لم أدركها على الفور، لأن تلك النقطة الغامضة كانت نقطتي أنا، أيضاً.

بدأ الصراع عندما عدت إلى المنزل للاحتفال بعيد الشكر. تكون تجمُّعات عائلتي صغيرة: نجتمع أنا ووالدي وعمّي في منزل جدَّتي، وهو واحد من مجموعة منازل صغيرة مخصَّصة للمسنِّين. هذا العام. ما إن دخلنا إلى المنزل حتى واجهتني معضلة. التحقت والدتي، على الفور، بجدَّتي في المطبخ، بينما عبر والدي فناء المنزل إلى غرفة كان يجلس فيها عمّي. عندما سألت أمّي عمّا إذا كانت تحتاج إلى المساعدة في المطبخ، طردتني؛ لذلك توجَّهت إلى الفناء الضيِّق لأنتظر على هامش حديث يدور حول الانتخابات التمهيدية المقبلة. هذا التقسيم مألوف لدى الكثيرين: النساء يعملن في المطبخ، والرجال يتحدّثون عن السياسة في الغرفة المجاورة.

اتَّكأتُ، بشكل محرج، على الجدّار، لأنه لم يكن هناك كرسيّ ثالث، واستمرَّ الحوار كما لو أنني غير موجودة هناك. جُلت بنظري في الغرفة، فوقع على لوحة مهمّة. كان هناك، على الرفّ، شيء لم أنتبه لوجوده أبداً: نسخة من رواية «النافورة» لـ«آين راند»، الرواية المفضَّلة لدى معتنقي الحرِّيّة الفردية. الشخصية الرئيسية هي مهندس معماري متمرِّد، عنيد، عصامي وحداثي، شاركه «إيمرسون» ازدراءه للمجتمع، واتَّبع نصيحته بكلّ تأكيد: «لا تسمح لأيّ رجل أو أيّة عادة، ولا لأيّة طريقة في التفكير أن تقتحم عليك عالمك وتحرمك من لانهايتك».

بجانب «النافورة»، كانت هناك، وسط إطار، صورة لنورَس أسود الرأس، مرسومة، بعناية، بقلم رصاص. بعد التحديق فيها لبضع لحظات، أدركت -أخيراً- أنني أنا التي رسمت تلك الصورة. تساءلت عمّا قد يكون دفعني لأن أرسم لجدَّتي طائر نورس أسود الرأس، طائر الساحل الشرقي الذي ربَّما لم أره أبداً، ثم أدركت أنني رسمته منذ سنوات، قبل أن أصبح مولعة بمراقبة الطيور. ربَّما كنت أبحث عن موضوع لطيف وعامّ للرسم، وبحثت عن «نورس بحري» على «جوجل»، فرسمت طائراً، بناءً على إحدى نتائج البحث، دون التمييز بين الطيور. (من الناحية الفنِّيّة، لا يوجد شيء اسمه «نورس بحري». هناك، فقط، أنواع مختلفة من النوارس.

بشكل غير متوقَّع، تجمَّد كلّ شيء في تلك اللحظة: الغرف المختلفة، الرسم، «النافورة»، «الاعتماد على الذات»، والنقد



رالف والدو إيمرسون ▲

الذي رأيته حول كتابي «تعلَّم ألّا تفعل أيّ شيء». تماماً كما كنت قد أعدت رسم شكل النورس دون أن أعرف ما هو، رأيت أنني قد أخذت من عائلتي، ومن طريقة تنشئتها لي، نوعاً معيَّناً من الفردانية، وأنني أقوم بتثمينها ونقلها للآخرين دون أن أعلم. لقد فعلت ذلك طوال حياتي، وخاصّةً في كتابي « تعلَّم ألّا تفعل أي شيء». حول صيغ العزلة التأمُّلية المفضَّلة لديّ، الشبيهة -إلى حَدٍّ بعيد- بعزلة «إيمرسون» التأمُّلية، برزت مجموعة كاملة من الظروف، مثل شيء أخذ يحتلّ بؤرة التركيز. وجود النساء في المطبخ جعل محادثة الرجال ممكنة، تماماً، كما ارتكزت رحلتي إلى الجبل، وكلّ الوقت الذي قضيته في المشي، والمراقبة، ومراودة «الروح المتعالية»، على قائمة طويلة من الامتيازات؛ من الخاصّة (امتلاك سيارة، امتلاك الوقت)، إلى العامّة (امتلاك قدرة جسدية، الانتماء لطبقة متوسطة عليا، نصفي من عرق أبيض والنصف الآخر «من الأقلِّيّة الناجحة»، وأن أقطن حيّاً أمشي فيه، بأمان، في المدينة التي أريد، وأكثر من ذلك). كانت هناك بنية تحتية أحاطت بتجربتي للحرّيّة، وكنت مشغولة جدّاً بالسعي وراءها إلى درجة أنني لم أرَها.

كنت قد شاهدت، في الليلة السابقة، وثائقي «حياة تحت المجهر» لـ «أسترا تايلر»، وهي سلسلة من المقابلات مع فلاسفة معاصرين، في أماكن مختلفة. بينما يظهر ضيوف الفيلم الوثائقي الآخرين بمفردهم، تتجوَّل «جوديث بُتلر» في مقاطعة «ميشن» في «سان فرانسيسكو» مع «سونورا تايلر»، الناشطة في مجال الإعاقة وحقوق الحيوان. وُلدت تايلور مصابة بمرض التهاب المفاصل، وهي تستخدم كرسيّاً متحرِّكاً للتنقُّل. في لحظة ما، تقول «بُتلر»، «أفكِّر، فقط ... في أنه لا أحد يذهب في نزهة دون أن يكون هناك شيء يدعم ذلك الذهاب خارج أنفسنا، وأنه كانت لدينا -ربَّما- فكرة خاطئة، مفادها أن الشخص القادر، جسديّاً، يتمتَّع بالاكتفاء الذاتي بشكل كلِّي».

«تايلر»، التي تؤثِّر إعاقتها في استخدامها ليديها، أخبرت «بتلر» عن الوقت الذي عاشت فيه في «بروكلين»، وكيف تجد نفسها ملزَمَة بأن تقضي، في حديقة ما، ساعات من الإعداد النفسي؛ قصد الحصول على قهوة دون مساعدة. تقول: «إنه نوع من الاحتجاج السياسي، بالنسبة إليَّ، أن أدخل إلى المقهى، فأطلب قهوة، وأطلب المساعدة، لأن المساعدة -بكلّ ببساطة، في رأيي- هي شيء نحتاجه كلُّنا». بعد توقُّفهما في متجر لبيع الملابس العتيقة لشراء سترة لـ«تايلر»، لأن البرد أصبح قارساً، تعود «بتلر» للحديث عن هذه القصّة:

«أرى أن ما هو على المحكّ، هنا، حقّاً، هو إعادة التفكير في الإنسان كنوع يعتمد أفراده، بعضهم على بعض. وأعتقد أنه عندما تدخل المقهى... وتطلب القهوة، أو تطلب المساعدة للحصول على القهوة، فأنت -أساساً- تطرح السؤال التالي: هل نعيش في عالم، يساعد فيه بعضنا بعضاً، أم لا؟ هل يُساعد بعضنا بعضاً بخصوص احتياجاتنا الأساسية، أم لا؟ وهل الاحتياجات الأساسية قد وُجدت لنتَّخذ القرار بشأنها كشأن اجتماعي، لا كمسألة شخصية أو فردية تخصّني أنا أو تخصّك أنت، فحسب؟ إذن، هناك تحدٍّ للفردانية، يحدث في اللحظة التي تطلب فيها شيئاً من المساعدة مع فنجان قهوة. أتمنّى أن يتبنّى الناس ذلك، فيقول أحدهم: نعم. أنا، أيضاً، أعيش في هذا العالم... الذي أدرك فيه أن بعضنا بحاجة إلى البعض الآخر لتلبية احتياجاتنا الأساسية. وأريد تنظيم عالم اجتماعي، وسياسي على أساس هذا الاعتراف».

تذكَّرت هذا الحوار في ذلك المنزل الصغير، في عيد الشكر. جدَّتي، التي تتمتَّع بصحّة جيّدة، تَمَّ -مؤخَّراً- تشخيص مرض «باركنسون» لديها. بعد أن اجتمعنا كلّنا في غرفة المعيشة، أرتني جهاز الإنذار الطبّي (المعروف، أيضاً، باسم «زر الذعر») المعلَّق حول رقبتها، وأشارت إلى وحدة تحكُّم صغيرة في زاوية الغرفة، يمكن الاتصال بوالديّ، من خلال الضغط على الزرّ. قبل ذلك بأسابيع كانت قد سقطت في غرفة المعيشة هذه، وبما أنها لم تتمكَّن من التحرُّك أو الوصول إلى الهاتف، فقد ظلَّت مستلقية على الأرض، لساعات عديدة، إلى أن جاء والدي ليزورها كعادته. فور علمي بقصَّتها، وبذلك الزرّ، انتابني الرعب ممّا قد يحدث كلّه. لقد جعل هذا جدّتي تبدو معتمدة على غيرها، بشكل فريد. ولكن، عندما فكَّرت في (زرّ الذعر) في سياق «تحدّي الفردانية»

الـذي طرحتـه «بتلـر»، بـدا لـي وكأنـه نسـخة متقدِّمـة وملموسـة من حالـة الاعتمـاد علـى الآخريـن، بشـكل أو بآخـر، التـي نعيشـها منـذ الـولادة. إذا كانـت جدَّتـي، الآن، معلّقـة بهـذا الخيـط المحـدَّد، فقـد سلّطتِ الضـوء، ببسـاطة، علـى العديـد مـن الخيـوط الأخـرى التـي تبقينـا كلّنـا مرفوعيـن عاليـاً. لقـد كان، أيضـاً، توضيحـاً مادِّيّـاً قويّـاً للطريقـة التـي يتـمّ بهـا تقييـد الحرّيّـة بواسـطة عوامـل خارجـة عـن سيطرة الفـرد - «عجلـة الحـظّ» ذاتهـا، التـي اعتقـد «إيمرسـون» أنه بوسـعنا تجاهلها.

فـي عـام (1930)، كتـب «جيمـس تروسـلو آدامـز»، الكاتـب الـذي ابتكـر مصطلـح «الحلـم الأميركـي»، مقـالاً بعنـوان «إعـادة قـراءة إيمرسـون»، حـاول فيه تفسـير سـبب إعجابـه بمقالات «إيمرسـون»، عندمـا كان شـابّاً، ولكنـه لمّـا أصبـح رجـلاً وجدهـا فارغـة. ويقـول إن صورة الاسـتقلالية هذه تبدو سـهلة للغاية، مشـيراً إلى أن «الشـرور الاقتصاديـة لا تزعـج حكيمنـا بتاتـاً». يشـير «آدامـز» إلـى أن اعتمـاد «إيمرسـون» علـى نفسـه كان جـزءاً مـن تيّـار متفائـل فـي الفكـر الأميركـي، كان مواكبـاً للوفـرة المادّيّـة، والتوسُّـع في اتّجـاه الغرب. وقـد تمّـت، بالفعـل، كتابـة «الاعتمـاد علـى الـذات» قبـل خمـس سـنوات مـن ابتـكار مصطلـح «القـدَرُ الواضـح»، وهـي حقبـة مجَّـدت المستكشـف القـادر الـذي ينطلـق وحيـداً لترويـض بريـة (مفترضـة). غالبـاً مـا كان التقليـد التأمُّلي يحظـى بالدعم من الخـارج، وهي ميزة يتيحهـا للنـاس وقـت الفـراغ (تمامـاً، كمـا كانـت الفلسـفة تعتمـد، فـي اليونـان القديمـة، علـى طبقـة العبيـد)، ومفهـوم الاعتمـاد علـى الـذات قـد اعتمـد، دائمـاً، علـى شـيء آخـر.

لا يعنـي أيُّ شـيء مـن هـذا أن «الاعتمـاد علـى الـذات» ليـس مفيـداً، بوصفـه أنموذجـاً للرفـض والالتـزام. كان «إيمرسـون»، فـي زمانـه، معارضـاً صريحـاً للعبوديـة، وللحرب المكسـيكية الأميركيـة، ولطرد الأميركيِّيـن الأصليِّيـن مـن أراضيهـم. فـي عصرنـا، يمكننـا -بـكلّ تأكيـد- اسـتخدام مـا يُذكِّرُنـا مـن أجـل فحـص علاقتنـا بالـرأي العـامّ، والحفـاظ علـى شـعور بالحـدس المبدئـي. أفضـل صيغـة لفردانيـة «إيمرسـون» تنعشـنا، كـرَشِّ المـاء البـارد علـى الوجـه، أو كهزّ صديـق لكتفينـا، ليخرجنـا مـن غيبوبـة. بالنسـبة إلـيَّ، كمـا بالنسـبة إلـى الكثيريـن غيـري، كلّ شـيء خـارج الـذات يتلاشـى، بسـرعة كبيـرة، داخـل «الاعتمـاد علـى الـذات»؛ كلّ الظـروف، وكلّ الأشـخاص الذيـن أثَّـروا فـي تجربـة الاسـتقلالية لـديَّ، وتصـوُّري لنفسـي، وحتـى فـي المصطلحـات التـي أسـتخدمها فـي تفكيـري. وهـذا يخفـي الخسـائر التـي تبـدو كمكاسـب حقّقتُهـا. وبرفـع الإرادة مقامـاً عاليـاً فـوق الظـروف، يَعْـرِضُ صـورة غيـر صادقـة لتكافـؤ الفـرص، الـذي كان علـى التعسـاء أن يبذلـوا معـه جهـداً أكبـر.

لـم يكـن مـن السـهل، أبـداً، إيجـاد حـلّ للتوتُّـرات بيـن الفاعـل والوضـع، وبيـن الفـرد والجماعـة. إننـي أحـاول أن أتعلَّـم كيـف أعيـش فـي الفضـاء الموجـود بينهمـا، وهـزّ فضـاء تعمّـه الفوضـى. هنـا، يمكنـك أن تكـون مملـوكاً لنفسـك وغيـر مملـوك لهـا، أن تكـون مسـؤولاً أمـام الجماعـات، دون أن تبـرز التفكيـر الجماعـي المخيـف، وتتقيَّـد بالتـزام واحـد: التحقُّـق مـن التزاماتـك، علـى الـدوام. فـي بعـض الأحيـان (أحيـان عديـدة)، أكـون مخطئـاً، وعندهـا يكـون الوقـت مناسـباً للإنصـات إلـى الآخريـن، وليـس لـ«الحفـاظ علـى اسـتقلاليّة العزلـة، بعذوبـة تامّـة». يذكّرنـي هـذا بمعنـى قديـم لاسـم «الاعتمـاد»، حيـث يعنـي عكـس المعتمِـد؛ كان الاعتمـاد هـو الشـخص الـذي تعتمِـد عليـه. عندمـا أفحـص هويَّتـي، أرى روحـاً غيـر قابلـة للتصرُّف تتشـبَّث باللانهايـة. لكنـي، فـي تلـك الهويّـة نفسـها، أرى كذلـك تقاطـع قـوًى موجِّهـة، تاريخيـة وثقافيـة، تعيقهـا شـبكة لا نهايـة لهـا مـن اعتمـاد بعضهـا علـى بعـض.

تحتـوي كتابـات «إيمرسـون» علـى نسـخة مـن مفارقـة الـذات غيـر الذاتيـة، حتـى لـو كانـت عيناهـا موجَّهتَيْـن نحـو الأعلـى والداخـل، لا نحـو الخـارج. فـي نهايـة المطـاف، الشـيء الآخـر المرتبـط أكثـر بـ«إيمرسـون»، إلـى جانـب «الاعتمـاد علـى الـذات»، هـي الفلسـفة المتعاليـة، والتـي يمكـن أن تسـتلزم تعالـي الـذات بقـدر اسـتلزامها للتعالـي علـى المجتمـع؛ هـذا هـو الشـيء الـذي جعلنـي أشـعر بالانتشـاء، إنـه اختـراق حـدود الـذات عنـد الالتقـاء بشـيء آخـر. فـي «الـروح المتعاليـة» «تنـزل علينـا كينونتنـا مـن حيـث لا نعلـم ... أجدنـي مضطـرّة، فـي كلّ لحظـة، للاعتـراف بـأنَّ أصـل الأحـداث أسـمى ممّـا أدعـوه (إرادتـي). فـي «الدوائـر». نجـد الكـون «مائعـاً ومتقلِّبـاً»؛ الـروح «تنفجـر متجـاوزة ذلـك الحـدّ مـن كلّ الجوانـب»؛ والقلـب «يرفـض أن يكـون سـجيناً؛ ففـي أولـى نبضاتـه، وأضيَقهـا، نجـده يميـل -بالفعـل- نحـو الخـارج، بقـوّة هائلـة، ونحـو توسُّـعات هائلـة لا حصـر لهـا». فـي «التاريـخ»، لا نجـد الفـرد كيانـاً واحـداً، بـل «باقـة علاقـات، وعُجْـرَة جُـذور، زهرتهـا وثمرتهـا هـي العالـم». عندمـا يكتـب «إيمرسـون» أن «الأفـكار تأتـي إلـى أذهاننـا، مـن خـلال طـرق لـم نتركهـا مفتوحـة أبـداً، و... تغـادر عقولنـا مـن خـلال طـرق لـم نفتحهـا طوعـاً، أبـداً»، يبـدو كأنـه يصـف ذلـك اليـوم فـي مكتبـة «والـدن بونـد بوكـس»، يـوم وجـد كتابُـه «مقـالات» طريقـه إلـى يديَّ اللتَيْـن لـم تستشـعرا الخطـر. أفكِّـر فـي فِطْـر كتابـي الـذي ينمـو هنـاك، «زهـرة وثمـار» لقاءاتـي حتـى الآن. إنهـا قصَّتـي وقصّـة مـن اعتمـدت عليهـم. سأسـتمرّ فـي العـودة إلـى المكتبـة، والانعـزال فـي الجبـل، وإجـراء مقابـلات، والجلـوس وحيـدة، متتبِّعـة مسـاراً هـو حلزونـيٌّ أكثـر مـن كونـه خطّـاً مسـتقيماً. ومهمـا يكـن اجتهـادي فـي العمـل كبيـراً، فإننـي لـن أكـون، بذلـك، عصاميـة.

*«جيني أوديل - Jenny Odell»: هي مؤلفة كتاب «تعلَّم ألّا تفعل أيَّ شيء: مقاومة اقتصاد الانتباه»، وهي أستاذة تُدرِّسُ «فنّ الاستوديو»، في جامعة «ستانفورد» الأميركية.

العنوان الأصلي والمصدر:

The Myth of Self-Reliance.

مجلّة The Paris review، خريف (2020).

https://www.theparisreview.org/blog/2020/01/15/the-myth-of-self-reliance/



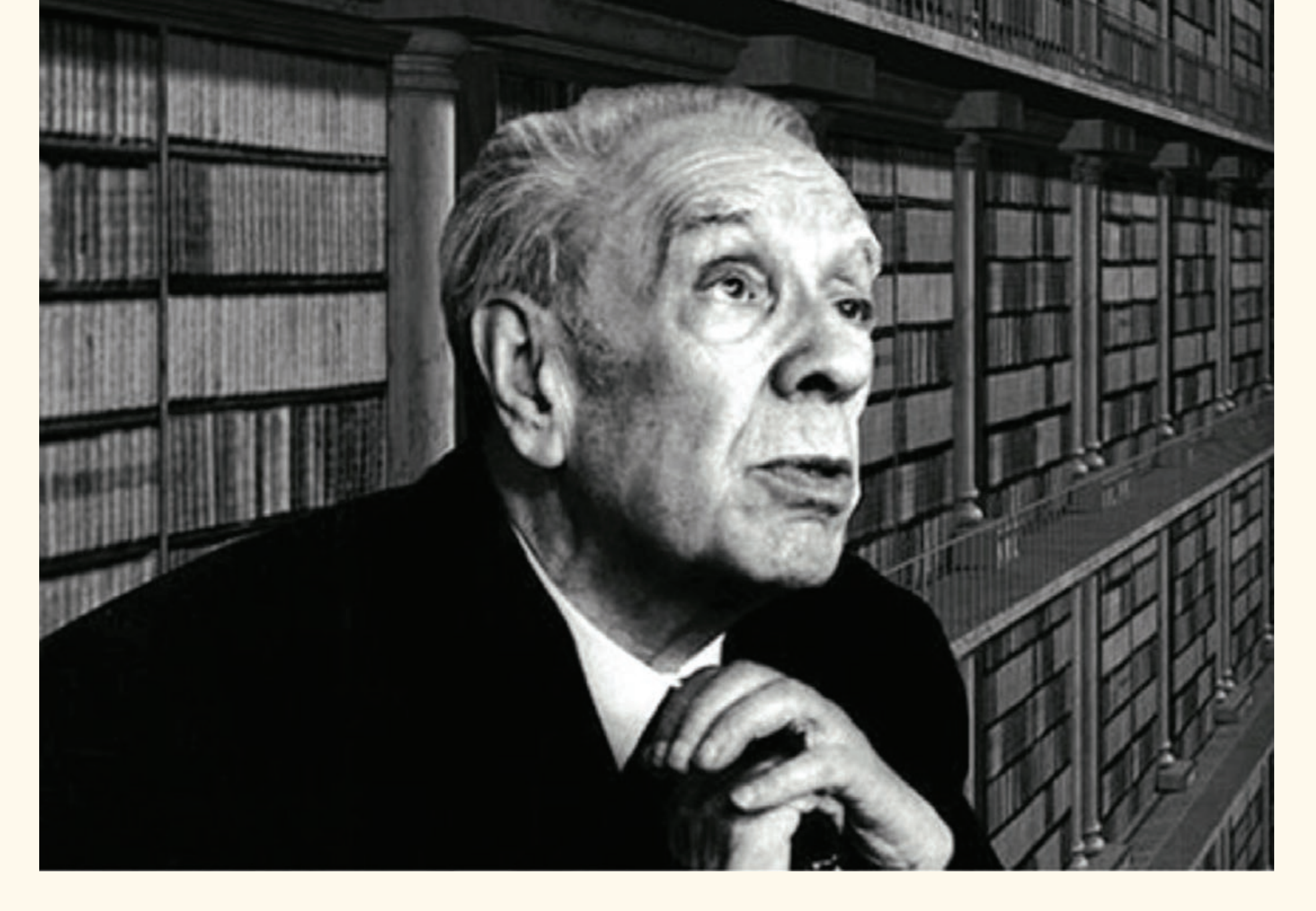
▲ CASPAR DAVID FRIEDRICH (1818)

الحياة بوَصفها حُلماً

يكفُّ كلُّ تناوُل للحياة، بوَصفها حُلماً، عن أنْ يستقيمَ من زاوية الاستعارة بالمعنى الذي يُحدِّدُها اعتماداً على تقابُلها مع الحقيقة، بما يُمكِّنُ من تفكيك ثنائيّة الحقيقيّ والاستعاريّ. إنّه التفكيك الذي نهضَت به، مُنذ زمنٍ بعيد، التوجُّهات المعرفيّة ذات المَنحى الشعريّ والصوفيّ، بالمعنى الواسع والخَصيب لكِليْهما.

تناولَ «بورخيس» في المُحاضَرة الثانية، ضِمن ما ألقاهُ من مُحاضَرات عامَي 1967 و1968، بجامعة «هارفارد» الأميركيّة، الأنماطَ الأصليّة أو النموذجيّة للاستعارة، وتوقَّفَ، وهو يَعرضُ هذه الأنماط، على النمطِ الأصليّ لاستعارةِ «عدِّ الحياة حُلماً». وفي سياق تأمُّل هذا النمط، استحضرَ «بورخيس» قولَ شكسبير: «إنّنا مصنوعون، كما الأحلام، من المادّة نفسها». قولٌ رأى فيه «بورخيس» مُفارقةً بين المعنى وطريقة الصَّوغ، حتى وإنْ كان مُنجذباً إلى المَعنى المُتضمَّن في القول. فبقدر ما انجذبَ «بورخيس»، على امتداد مَساره الكتابيّ، إلى الحمولة الدلاليّة للنمط الأصليّ لهذه الاستعارة واقتنعَ بعُمقها وأسْهمَ في ترسيخها، لم يَستَسِغ صَوْغَ معناها عند شكسبير بنبرةِ تأكيد تنمُّ عن يَقينٍ ما، لأنّ حقيقة هذا النمط البعيدة تنهضُ، من بين ما تنهضُ عليه، على غُموضٍ لا يرتفعُ أبداً. فقد رأى «بورخيس» أنّ صَوْغَ شكسبير لهذه الاستعارة اعتماداً على التأكيد لا يَنسجمُ مع معناها القائم أساساً على الارتياب. فالمعنى الارتيابيّ، الذي يُرسِّخهُ النمطِ الأصليّ لهذه الاستعارة، يقتضي صَوْغاً ارتيابيّاً يُؤمِّنُ للحَيرة وللَّبْس حصَّتَهُما في التركيب اللغويّ وفي المعنى. لذلك انحازَ «بورخيس» إلى قولِ الشاعر الألمانيّ «والتر فون دير فوجيلويد- walter von der vogelwide» الذي انطوَى على المعنى ذاته ولكن بنبرة ارتيابيّة صاغها على النحو التالي: «تراني حلمتُ حياتي، أم أنّها كانت حُلماً؟»، وانحازَ أيضاً إلى قول الشاعر الأميركيّ كامينغز- commings الذي شبَّهَ حياتَهُ بشيء لم يحدُث. إنّها النبرة الارتيابيّة التي إليها انجذبَ «بورخيس» بكُلّه وهي تتحقّقُ بصيغة عالية، مُنذ زَمن سحيق، لدَى الفيلسوف الصينيّ تشوانغ تزو، إذ لم يكُف «بورخيس» عن الاستشهاد بالصّورة الشعريّة التي بها صاغ تشوانغ تزو النمط الأصليّ لاستعارة «عدِّ الحياة حُلماً»، بل، أبْعَد من ذلك، لم يكُن «بورخيس» يَنوي أبداً أنْ يكُفَّ مدى حياته عن الاستشهاد بهذه الصورة، التي جاء فيها أنّ تشوانغ تزو «حَلَمَ أنّه فراشة، وحين استيقظ، لمْ يَدْرِ إذا ما كان بَشراً حَلَمَ أنّه فراشة، أو أنّه فراشة تحلُمُ الآن أنّها إنسان». لقد أعجِبَ «بورخيس» بهذا القول لا فقط لأنّهُ صيغَ بنبرةٍ تنطوي على الحيرة واللّبس، بل أيضاً لأنّ حمولة الحُلم ظلّت سارية حتى بَعد اليقظة، ولأنّ تشوانغ تزو اختارَ، في نظر «بورخيس»، الحيوانَ المُناسب؛ اختارَ كائناً في غايةِ الهشاشة، انسجاماً مع الحُلم. فالفراشة، التي اعتمدَها تشوانغ تزو في صَوغ الصورة، مِثلُ الحُلم، ولو كان اختارَ نَمراً أو حوتاً لكان، حسب «بورخيس»، سطحيّاً ولَما نجحَ في تبليغ ما قصدَه من قوله.

لا غرابةَ إطلاقاً أنْ ينجذبَ «بورخيس» إلى قول تشوانغ تزو، لأنّ رُؤيتَهُ هو أيضاً إلى الزّمن والحياة تتجاوَبُ مع ذلك، وتُغذّي، بروح ارتيابيّة عالية، التشابُكَ القائم بين ما يُعَدُّ حُلماً وما يُعَدُّ واقعاً. يكفي التمثيل لهذا الأمر بنصّ «بورخيس» الحامل لعُنوان «الآخَر»، الذي يَنطوي على رُعبِ أنْ تكونَ حياةُ المَرءِ حُلماً رَآهُ الآخَر. فضلاً عن ذلك، حرصَ «بورخيس» على أنْ يعيشَ الحياةَ في الحُلم أو الحياةَ بوَصفها حُلماً، إذ ظلّت رُؤيتُه مُنطويةً على عَدِّ الحياة حُلماً، وعلى عَدِّ ذلك تجلّياً سامياً للحياة، وتصوُّراً عميقاً لمعناها. وهو ما هيّأتْهُ لهُ أيضاً، بمعنى ما، صِلتُه الخاصّة بالأدب الذي تماهَى عنده بالحياة بما هي حُلم، إذ لم يكُن «بورخيس» يتصوَّرُها خارجَ الأدب وخارج الحُلم. فالمُتتبِّعُ لأعمال «بورخيس» يلمسُ أنّ الأدبَ، في منظوره، رافدٌ رئيس للحياة لا العكس، فـ«بورخيس» واحدٌ ممّنْ رَسّخوا حقيقةَ أنّ الأدبَ مَرجعُ الوَقائع وليسَت هي مرجعَه، حتى لتَبْدو الوقائعُ، في نظره، تجسيداً لِما يَختزنُهُ الأدب، لا بالمعنى البسيط الذي يَنهضُ عليه مفهوم التنبّؤ المُبتذَل، بل بمَعنى شديد التعقيد، فيه يبدو الحلمُ، الذي يُحقّقُهُ الأدب، مُلامسةً للمنطقة التي تُشكِّلُ مَصدرَ الأشياء والوقائع؛ المنطقة التي فيها يَستعيدُ الغموضُ عُمقَهُ المَنسيّ، أي يستعيدُ معنى كوْنه حقيقةَ الأشياء



وحقيقة كلِّ ما يُرى، بعيداً عن حجاب الوُضوح المُعتم.
لرُبّما يُتيحُ تمديدُ النبرة الارتيابيّة، التي شدَّدَ عليها «بورخيس»، إمكاناتٍ عديدةً للاقتراب من عُمق الغُموض الذي يَسِمُ العلاقة بين الحُلم وما يُسمَّى بالواقع. تمديدٌ يُعيدُ النظرَ حتى في علاقة الاستعارة بالحقيقة، على نحوٍ يُكسّرُ الحُدودَ بينهما ويُحرِّرُ هذه العلاقة من الأحكام الجاهزة ومن ثبات الرّؤية. قد يكون هذا التمديدُ مُضمَراً، بوَجهٍ ما، في نُصوص «بورخيس» أو سارياً بصيَغ أدبيّة في حكاياته التي تَبْني العجائبيَّ فيها من هِباتِ هذه المنطقة بالذات؛ منطقة تلاشي الحُدود بين الحُلم والواقع، وهو السّريان الذي جعلَ «بورخيس» نفسَهُ غامضاً. إذا كان هذا الأديب يُحدِّدُ مفهومَ الاستعارة، الذي خصّهُ بأكثر من مقال، بأنّه جمْعٌ بين النقيضيْن، فإنّ التمديدَ المُشارَ إليه يُتيحُ عدَّ الجمع بين النقيضيْن ليس استعارة، بل لرُبّما هو أساساً حقيقةُ الحياة أو على الأقلّ وَجهٌ من وُجوه حقيقتها، بحيث لا تغدو فكرةُ «عدِّ الحياة حُلماً» نمطاً من أنماط الاستعارة، بل تصيرُ حقيقةً من الحقائق الغامضة الخفيّة.
وفي ضَوء ذلك، يكفُّ كلُّ تناوُل للحياة بوَصفها حُلماً عن أنْ يستقيمَ من زاوية الاستعارة بالمعنى الذي يُحدِّدُها اعتماداً على تقابُلها مع الحقيقة، بما يُمكِّنُ من تفكيك ثنائيّة الحقيقيّ والاستعاريّ. إنّه التفكيك الذي نهضَت به، مُنذ زمنٍ بعيد، التوجُّهات المعرفيّة ذات المَنحى الشعريّ والصوفيّ، بالمعنى الواسع والخَصيب لكِليْهما.
وهكذا، فإنّ «عدَّ الحياة حُلماً» تصوُّرٌ يَستندُ، من بين ما يَستندُ إليه، إلى الرّؤية الخَصيبة التي بها أعادَتْ بَعضُ التوجُّهاتُ المعرفيّة، مُنذ القديم، صَوغَ مفهوم الخيال، وتحريرَه من الفَصْل الذي أبْعدَهُ عن الحقيقة واختزَلهُ في مُجرّد مُقابل لها، حتى لقد غدَت ثنائيّة الخياليّ والحقيقيّ، أو الخياليّ والواقعيّ مُثقلةً، في هذا الاختزال، بالأفكار الجاهزة التي لا تنفكّ تَخضعُ للتفكيك في التصوُّرات التي لامَسَت عُمقَ الخيال وعُمق المعرفة التي يُنتجُها، ولا تنفكّ تخضعُ أيضاً للتفكيك، بصورةٍ أبْعد، في المُمارَسات النّصيّة الإبداعيّة التي لا يَستقيمُ وُجودُها إلّا بالإقامة في منطقة الخيال وتلقّي هِباته في بناء المعنى. من ثَمَّ، يُمْكنُ الزعم أنّ النّمط الأصليّ لاستعارة «عدِّ الحياة حُلماً» ليْسَ خيالاً إلّا إذا نُظِرَ للخَيال بوَصفه «حقيقةَ» الأشياء، أي بتغيير التصوُّر عنه، أمّا النَظرة التي ظلّت تعتبرُه درجةً أدنى ممّا يُسمَّى، على نحوٍ فجّ وجاهز، بالواقع، فليس في مُكْنتها إطلاقاً أنْ تُدركَ المعنى البَعيد لهذه الرّؤية للخيال وللحياة.
إنّ بذورَ هذه الرّؤية، التي تَنظرُ إلى الحياة بوَصفها حُلماً، مُتعدِّدةُ المصادر ومُختلفةٌ حتى في تفاصيلها وفُروعها، إذ يَصعبُ تطويقُ المُوَجِّهات التي تَسندُ هذه الرّؤية والامتدادات والتلوُّنات التي شهدَتْها. وهذا أيضاً عُنصُرٌ من عناصر غُموضها الذي سبقَت الإشارة إلى أنّه لا يَرتفع أبداً. تجلّياتُ هذه الرّؤية عديدة، تبدّى أحدُها، بعُمْقٍ لافت في خطاب الصوفيّة، وفي تصوُّرهم للحُلم ولطرائق عُبوره. يُمكنُ، في سياق استحضار هذا الخطاب للتمثيل، عدُّ ابن عربي واحداً ممَّنْ جسَّدوا هذه الرّؤية على مُستوى التصوُّر الوُجوديّ والمعرفيّ، وممَّنْ حرَصوا على إضاءَتها انطلاقاً من إعادة تأمُّل ما يَجري في حُلم المنام، وفي الحُلم الذي يتحصَّلُ في الحياة أو فيما يَجري في الحياة بوَصفها أصْلاً حُلماً. بهذا التأمّل، الذي يُعيدُ ترتيبَ العلاقات والوَشائج بين المعاني ويُزعزعُ المُعتاد في التأويل، يغدو الحُلمُ في المنام صيغةً أخرى للحُلم المُتماهي بما يَجري في الحياة؛ يغدو حُلماً مُضاعَفاً، لأنّه لا يُقابلُ وقائعَ وأحداثاً مادامت الحياةُ نفسُها، في هذا المنظور، حُلماً. ما يتمُّ في الحُلم المُعتاد؛ حُلم المنام، ليس، في تصوُّر مَن رَسَّخوا نَسَب الحياة إلى الحُلم، سِوى «منام في منام» وَفق تأويل ابن عربي لحديث نبويّ يَستحضرهُ في خطّابه مرّات عديدة من مواقعَ مُتباينة كما هو دأبُه في التأويل؛ يتعلّقُ الأمر بالحديث الذي جاء فيه: «الناس نيام، فإذا ماتوا انتبهوا». أكثر من ذلك، فترسيخُ نَسب الحياة إلى

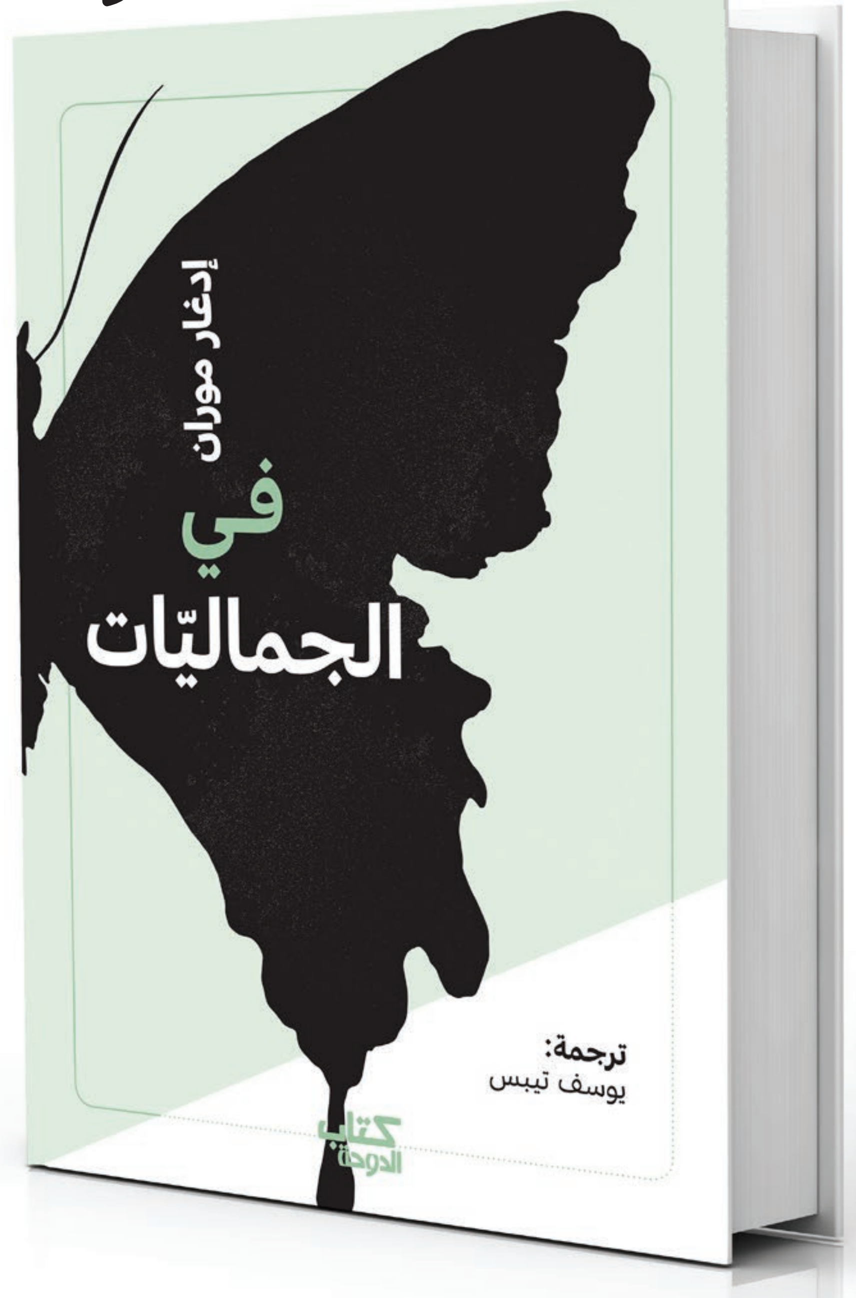


بول ناش، منظر طبيعي من حلم (1936) ▲

الحُلم عند ابن عربي مشدودٌ إلى تصوُّره للوُجود، ولعلاقة الواحد بالكثرة فيه، ولحقيقة الصّوَر في التجليّات، وغيرها من المفهومات التي تُسيِّج هذا التصوُّر. لذلك كلّه، لا يتردَّد ابنُ عربي، وَفق موقع من مواقع تأويله العديدة، في التصريح بأنّ ما يُرَى في الحياة هو مِنْ قبيل ما يُرَى في المَنام. وبذلك يَغدو الحُلمُ في المنام مُضاعَفاً، منه يتمُّ العُبور، في التأويل، لا إلى وقائع، بل إلى حُلم آخَر، على نحوٍ يَجعلُ ما يُرَى؛ سواء في حُلم المنام أو في صُوَر الحياة؛ ذا وَضعٍ إشكاليٍّ شديدِ التعقيد، بما يَمنعُ كلَّ حديث عمَّا يُرَى في الحياة من ادّعاء اليقين والوُضوح اللذيْن لا حجّة عليهما. مثلما تسنَّى الحديث عن حُلم مُضاعَف يُقرِّبُ المسافة بين ما يُرَى في المنام وما يُرَى في الحياة، حتى لا نقول يُرَى في اليَقظة التي تغدو في هذا التصوُّر موضوعَ ارتياب، يتسنَّى أيضاً الحديث عن عِلم تعبيرٍ مُضاعَف؛ علم لا يتكلّفُ بعُبور ما يُرَى في المنام وحسب، بل أيضاً بعُبور ما يُرَى في الحياة وبتأويله. وهي مُضاعفةٌ شدَّدَ عليها ابنُ عربي وظلَّت سارية في تآويله. فعلمُ التعبير، الذي ينهضُ على عبُور ما رآه النائمُ من صُوَر إلى أمْر آخَر، لا يَنطلِقُ، في جانب من تصوُّر ابن عربي، مِن مَنام إلى أمْر في «الواقع» وحسب، بل يتمُّ من مَنام إلى منام آخر، لأنّ ما يَجري في الحياة هو أصْلاً حُلم، بناءً على ما يُستفادُ من تأويل ابن عربي. فتحقُّقُ الحُلم، الذي يُرَى في المنام، حسب علم التعبير غير المُضاعَف، تُجسِّدُه «وقائع»، فيما علمُ التعبير المُضاعَف يَذهبُ إلى أنّ ما عُدّ «وقائع» في عُبور الحُلم هو في ذاته حُلم، بما يجعلُ الانتقالَ في العُبور، أي في التأويل، حركةً لا تتمُّ مِنْ مَنام إلى «واقع»، بل مِن مَنام إلى منام آخَر، وهو ما أضاءهُ ابنُ عربي في الفصّ المُعنون «فصّ حكمة نوريّة في كلمة يوسفيّة» ضمن كتابه «فصوص الحكم». في هذا الفصّ، ذهبَ ابنُ عربي إلى أنّ ما يتحصَّلُ بوَصفه تأويلاً لِما يُرَى في الحُلم ليس هو أيضاً سوى حُلمٍ، بمعنى أنّ الحُلم سارٍ في كلّ ما يُرى ويُعاش. لا يتعلَّقُ الأمرُ باستعارة، في نظره، بل برُؤية مشدودة إلى تصوُّره إلى الوُجود الذي قال عنه إنّه كلّه «خيال في خيال».

بالجُملة، إنّ ما له دلالة، في سياق تأمُّل فكرة «عدِّ الحياة حُلماً»، هو النّفَسُ الارتيابيّ الساري في المعنى الذي تَبنيه هذه الفكرة، بغضّ النظر عن مُوجِّهات مَنْ صدرَت عنه، وفي اللغة التي يَتعيّنُ، في نظر «بورخيس»، أن يُبنى بها هذا المعنى، على النحو الذي يَخلقُ تجاوباً، على مُستوى الارتياب، بين المعنى وصَوْغه. فأهمّيّةُ النّفس الارتيابيّ بوَجْهيْه يَمنعُ مِنْ عدِّ هذه الفكرة حقيقةً تُقابلُ ما هو سائدٌ بشأنها، لأنّها في هذه الحالة تتنكّرُ لمنطقة الغموض التي مكّنتْ من ظهور الحياة بوَصفها حُلماً، وتنسى أيضاً أنّها بناءٌ بالتأويل. ذلك أنّ النّفَس الارتيابيّ، الذي شدَّدَ عليه «بورخيس»، لا يَنطلقُ من حقيقة ما، بل يرومُ أساساً زعزعة ما يُعَدُّ حقائقَ وبدهيات؛ وفي مقدِّمتها حُجُبُ الأزواج والثنائيّات التي تخلقُ الحُدودَ بين ما يقومُ أصلاً على التداخل، وتُمكّنُ هذه الحُدود، أبْعَد من ذلك، من سُلطة إنتاج المعنى. النّفَسُ الارتيابيّ يمنعُ الاحتمالَ من أن يتحوَّلَ إلى مُسلَّمة ويُتيحُ للأزواج أن تتحرَّرَ من التقابل. واللافت في التفكيك، الذي تنهضُ به فكرة «عدّ الحياة حُلماً» هو مصدرُه الذي قلّما تمّ الإنصاتُ إلى طاقته التفكيكيّة؛ إنّه المصدرُ الشعريّ والصوفيّ وهُما يتقاطعان، من منطقتهما الخاصّة، مع المصدر الفكريّ، على نحوٍ يدعو إلى التنبُّه للمعرفة التي يُنتجُها الشعريّ والصوفيّ، ولِعُمقِ المناطق البعيدة التي منها يستقيَان رُؤيتَهُما إلى الأشياء. ■ **خالد بلقاسم**

* الشواهد الخاصّة بـ«بورخيس»، في هذا المقال، مصوغة بترجمة صالح علماني لمُحاضَرة «الاستعارة»، ضمن ترجمته للمُحاضَرات التي ألقاها «بورخيس» بجامعة «هارفارد». وهي الترجمة التي صدرت في كتاب «صنعة الشعر»، دار المدى، سورية، ط1، 2007.


كتاب الدوحة
إدغار موران
في
الجماليّات
ترجمة:
يوسف تيبس
كتاب الدوحة


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

«تاريخ التعب: من العصور الوسطى إلى حاضرنا»

لماذا نحن متعبون جدّاً؟

شهد عصرنا الحالي امتداداً غير مسبوق للتعب، الذي بدا إمكان كبحه أو حتى تطويقه، صعب للغاية. يمتدّ هذا التعب من مكان العمل إلى المنزل، ومن أوقات الفراغ إلى السلوك اليومي. تعدَّدت أشكاله مع مرور الوقت، وتعدَّدت معها التفسيرات والتبريرات، متَّخذة مجموعة من المظاهر التي تعبِّر عن الكسل والإنهاك والإرهاق الذهني والإجهاد البدني والألم ... وقد يزداد الأمر تفاقماً إلى درجة «متلازمة التعب المزمن».

شكَّل هذا الموضوع محور عمل «جورج فيجاريلو - Georges Vigarello»، الذي سلَّط فيه الضوء على التعب، من خلال تقديم عرض تاريخي وفلسفي وأنثروبولوجي وسيكولوجي في كتابه «تاريخ التعب: من العصور الوسطى إلى حاضرنا - Histoire de la fatigue : Du Moyen Âge à nos jours» الصادر، مؤخّراً، عن دار النشر «سوي». ويُعَدّ «فيجاريلو» مؤرِّخاً وأنثروبولوجيّاً متخصِّصاً في القضايا المتعلِّقة بالصحّة والجسد، وتأثيرهما على ثقافتنا عبر الزمن، كما يشغل منصب مدير مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales)، نشر العديد من الكتب، بتعاون مع «آلان كوربين - Alain Corbin» و«جان جاك كورتين - J - J - Courtine»، أبرزها: «تاريخ الجسد» (2006)، و«تاريخ الرجولة» (2011)، و«تاريخ العواطف» (2016).

من الناسك المنهك إلى المسؤول التنفيذي المرهق



كيف اختبر الغرب موضوع التعب؟ وكيف وصفوه، وفكروا فيه؟ بأيّة وسائل حاولوا علاجه والتغلُّب عليه؟، وكيف أسهم الإقرار التدريجي بمفهوم التعب، في تشكيل حياتنا، وعلاقاتنا بالجهد، وتنظيم العمل؟ يتتبَّع «جورج فيجاريلو» كلّ ذلك، من العصور الوسطى إلى حاضرنا، ويستند، في تحقيقه هذا، إلى عدد من القصص الدينية، والعسكرية، والعلمية، والثّقافيّة، وقصص التقنيات، والحساسيات، والأفكار، والأدب، ومجموعة من الوثائق المعروفة والأرشيفات النادرة، في محاولة للإجابة عن أسئلة، ظلَّت تؤرِّق الجميع لقرون، ولنفض الغبار عن تاريخ للتعب، ما زال يلفّه الكثير من الغموض.

يشير الباحث إلى أن الشعور بالتعب والإرهاق يختلف من عصر إلى آخر؛ ففي العصور الوسطى، عُدَّ تعب الحاجّ المنهك الذي يشقّ طريقه بين الجبال، للوصول إلى الدير أو الخلوة، عِبادة، كما عُدَّ تعب المقاتل في المعارك تعباً نبيلاً، في حين قُوبل تعب المزارع في الحقول بنوع من الازدراء، وقد تطلَّب الأمر تطوُّراً بطيئاً لتتغيَّر هذه النظرة. أمّا في القرن التاسع عشر، ومع ولادة المجتمع الصناعي، فقد عُدَّ إرهاق العمال موضوع تقييم ومحاولة تبرير، غير أنه، في نهاية هذا القرن، وبداية القرن العشرين، بدأ التفكير في التغلُّب على هذا الإرهاق ومقاومة التعب والإجهاد من خلال أنشطة جديدة متمثِّلة في الرياضة والاسترخاء والاستجمام. وخلال الحرب العالمية الثانية، سيتمّ تحدّي التعب من خلال إنتاج الأمفيتامينات، للسماح للجنود بالقتال دون نوم، وستمجِّد بعض الأنظمة، عبر دعاياتها، العامل الذي لا يكلّ ولا يتعب؛ كما هو الحال بالنسبة إلى العامل المنجمي السوفياتي «أليكسي ستاخانوف» الملقَّب بـ«سيزيف الأحمر» (1906 - 1977)، الذي يمثِّل الأنموذج الأسطوري لـ «رجل جديد» أكثر صلابةً من أيّ وقت مضى. أمّا في العقود الأخيرة، فقد أصبح التعب سمة بارزة لا تقتصر على المحارب أو العامل أو الموظَّف، بل تشمل كلّ فئات المجتمع كافّةً، إذ



غدا المسؤول التنفيذي لشركة أو مقاولة يدخل غمار منافسة مجمومة أكثر إرهاقاً وتعباً.

كائنات متعبة!

يقول «فيجاريلو»: «عليك أن تتخيَّل «سيزيف»، وقد أنهكه التعب، وهو يتخلَّى عن دحرجة حجره؛ سنشعر، آنذاك، بأننا قريبون منه. لطالما حلمت البشرية بالأفعال الأكثر إسرافاً، والأكثر عظمةً، مهما كانت متعِبة». لقد أشار «أرسطو» إلى أن «كلّ الكائنات البشرية غير قادرة على أن تكون في نشاط مستمرّ»، فقد عرفنا، دائماً، أن المشي لساعات، دون راحة، وقضاء عدّة ليال بلا نوم، وحتى القراءة والمراقبة، والاستغراق في التفكير، كلّها أمور ترهقنا، وهذا الإرهاق هو علامة على محدوديَّتنا، ومؤشِّر على شيخوختنا وموتنا، وجميع القيود المفروضة على قوَّتنا التي تفرضها مادِّيّة أجسادنا وعقولنا، فنحن كائنات متعبة. إنها ملاحظة أنثروبولوجية، لكنها ذات حمولة فلسفية، أيضاً.

من التعب الجسدي إلى العبء النفسي:

يقول «فيجاريلو»: «لدينا شعور بأن التعب موجود دائماً. في الواقع، لقد مرَّ هذا الإحساس بالكثير من التغييرات؛ ففي الأزمنة السابقة، كان التعب جسديّاً: إنه تعب المسافر أو المقاتل أو رجل الدين، ثم -وبشكل غير محسوس- برز مظهر تكون فيه الذات محطّ استجواب، وذلك في سياق زيادة الوعي بأنفسنا، وهذا خلق شكلاً جديداً من التعب». لقد ازدادت أهمِّيّة الإرهاق النفسي، وتعدَّدت أسبابه، كاشفةً عن جوانب مختلفة من مجتمعنا: تغيَّرت ظروف العمل، وتحوَّل المجتمع الواحد إلى مجتمعات مركَّبة؛ الأمر الذي يفرض خلق علاقة مع الآخرين؛ ما يؤدّي إلى إرهاق نفسي بحت. يركز «فيجاريلو» على هذا النوع من الإرهاق الذي يصفه بـ«العبء النفسي»، الذي يؤثِّر، مثلاً، على النساء اللائي يقعن، دائماً، ضحايا التوزيع غير المتكافئ للأعمال المنزلية، وتعليم الأطفال، ومعاناة الولادة المتتالية.

لقد ركَّزت بعض الدراسات على ما يعانيه مقدِّمو الرعاية الصحِّيّة والاجتماعية، ذلك أنهم يتعرَّضون لعوامل إرهاق متعِّددة: عوامل جسدية، ونفسية، أيضاً. ومن بين الأسئلة التي وجَّهت الدراسة: «كيف يتمّ التفاعل مع حدث الموت الدائم؟ من وجهة النظر هذه، إن إجهادهم هو إجهاد مضاعف. إن هذه الرحلة الهائلة، من العصور الوسطى إلى يومنا هذا، لتخبرنا كيف أن العصر الحديث، بتقدّمه التقني، أنتج -بشكل متناقض- رجلاً وامرأة متعبَيْن من تفاهة الأيّام، فمع التقدَّم ينمو «الشعور بالذات» والوعي الحيّ بالضعف البشري. يقول «فيجاريلو» في هذا الصدد: «لم يعد التعب الجسدي يغزو العقل إلى حَدٍّ يطارده، بل إن التعب النفسي يغزو الجسم إلى درجة تحطيمه».

لماذا نحن أكثر تعباً من فرسان العصور الوسطى؟

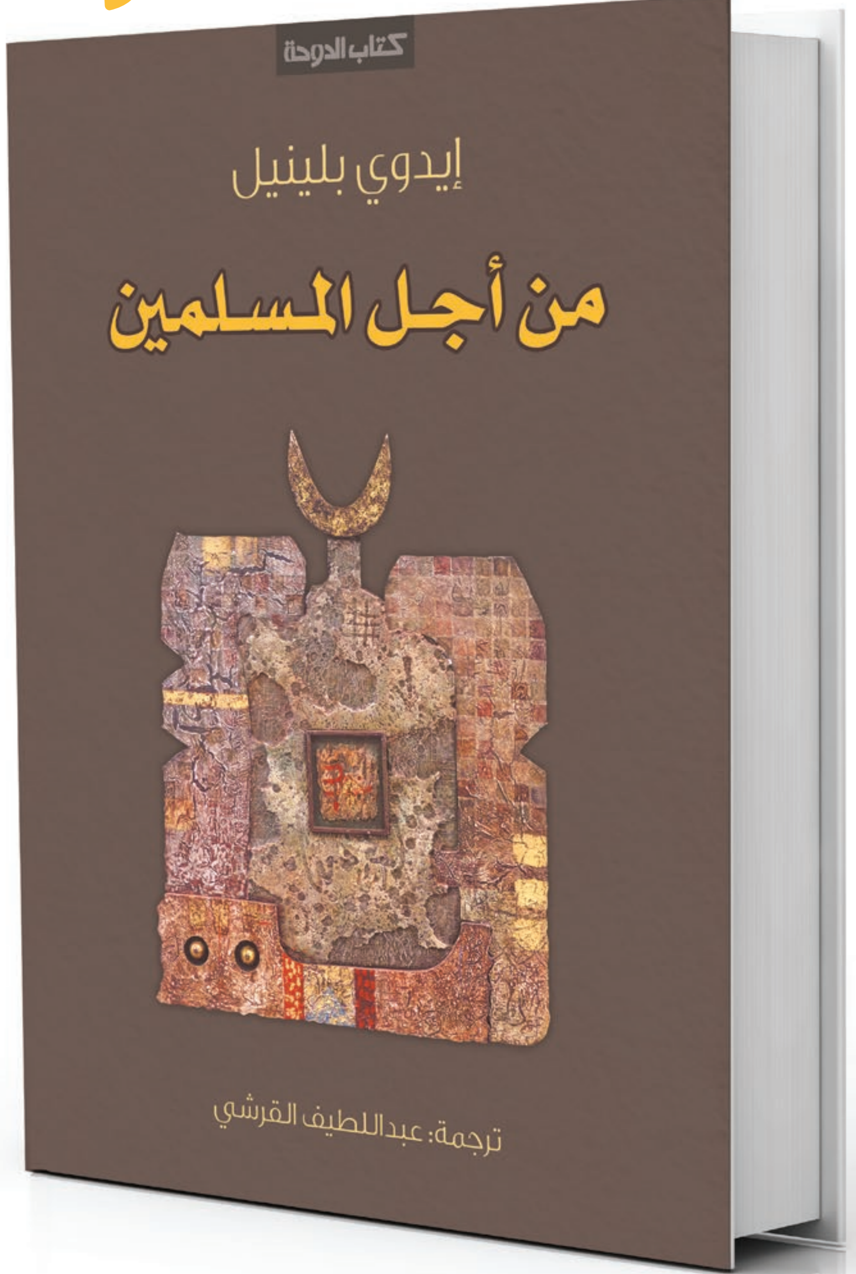
يجيب «جورج فيجاريلو» على هذا السؤال قائلاً: «لأن لدينا وعياً شديداً بالتعب. لم يُستنفد فارس العصور الوسطى بالطريقة نفسها التي استنفدت بها مدام دي مينتينون في بلاط لويس الرابع عشر، أو عامل الثورة الصناعية أو المدير التنفيذي المنهك اليوم. الأهمّ من ذلك، أنهم لا يتحدَّثون عنها بالطريقة نفسها». يلاحظ الباحث أنه، في الآونة الأخيرة، انتشرت العديد من الألفاظ والعبارات، بمعانيها الحقيقية، والمجازية التي تشير إلى الظهور البطيء للإرهاق الذي لا يؤثِّر في الجسد فحسب، بل يؤثِّر، أيضاً، في العقل، والروح، وفي نفسية الفرد، ومن أبرز معالم ذلك: «استنفاد للقوى» من خلال الإجهاد، وهو إجهاد عصبي يترتَّب عنه ظهور



يوهانس فيرمير (1632-1675) ▲

ما يُعرف بـ«الوهن العصبي».
تستحضر الفصول الأخيرة من الكتاب الجوانب الحديثة للتعب، وسبل إدراكه. يقول الباحث: «لقد أصبح التعب، والضعف المنتشر، وعدم الرضا المبهم، والقصور العنيد، إحدى طرائق الوجود في عصرنا»، يكفي لإلقاء مزيد من الضوء على النقاشات المعاصرة، للغاية، حول تعريف صعوبة العمل في إصلاح المعاشات التقاعدية، أو «العبء النفسي» الذي يثقل كاهل النساء، أو احتمال أن الذكاء الاصطناعي ينير العقول والأجساد. فمع اشتداد الأزمة الصحِّيّة التي شهدها العالم بفعل جائحة «كورونا»، يشعر الكثير منّا بالتعب الشديد؛ إرهاق مقدِّمي الرعاية، والتعب المستمرّ للمرضى، وحتى أولئك الذين تعافوا من هذا الفيروس... إنها فرصة لإلقاء نظرة على تاريخ هذا الشعور.
في نهاية المطاف، يشكِّل التعب ظاهرة لا يستطيع تفسيرها سوى تحليل متكامل يقارب الموضوع من زوايا عدّة، وهذا ما يلمسه القارئ في هذه البانوراما التاريخية لمفهوم التعب والاكتئاب والمعاناة الأخلاقية ومختلف الأمراض الجسدية الناتجة عن التعب.

لقد ربط المؤلِّف بين تطوُّر هذه المفاهيم وتطوُّر المجتمعات البشرية، في رحلة مثيرة تتقاطع مع تاريخ الجسد والحساسيات والبنى الاجتماعية والعمل والحرب والرياضة، وصولاً إلى علاقاتنا الحميمة. هي نظرة مغايرة لشعور وسَمَ حاضرنا في ظلِّ التحوُّلات التي شهدها العالم في العقود الأخيرة، والتي تجعلنا نكتشف إلى أيِّ مدى تطوَّر إدراك التعب من النفي إلى الإقرار. لقد عزَّز «جورج فيجاريلو» هذا التحقيق المليء بالتحوُّلات والمفاجآت والممتدّ على مدى عشرة قرون، بعدد من الأفكار والنظريات التي سعت لقياس درجة التعب وإمكانية مكافحته وتجاوزه. ولا يخلو هذا الكتاب من تقديم بعض الاقتراحات والحلول لمشكلة، عُدَّت، منذ فترة طويلة، مستعصية؛ كتغيير نمط الحياة، وتقبُّلها بإيجابية، ومداومة الأنشطة الرياضية، والتغذية الصحِّيّة، والخلود للراحة، وتنظيم الوقت، وتحسين إيقاعات العمل، والتخطيط، والإجازة، والاسترخاء، وتوطيد العلاقات الإنسانية، واستثمار ما توفِّره لنا التكنولوجيا.. ■ **عبد الرحمان إكيدر**


كتاب الدوحة
إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين
ترجمة: عبداللطيف القرشي


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

جورج كلوني:

«سماء منتصف الليل» نقطة ضوء في ظلام العُزلة

العُزلة هي إحدى السمات الرئيسيّة لعام 2020، والتي لم يكن مستغرباً أن يجسّدها أحد أهمّ وأكبر الإنتاجات السينمائيّة لهذا العام، ولكن الغريب أن تتمَّ هذه المعالجة في إطار من الاستشراف، وهو ما طرحه فيلم «سماء منتصف الليل/Midnight Sky» للفَنَّان العالميّ «جورج كلوني» الذي بثته «نتفليكس» في أواخر شهر ديسمبر/كانون الأول، مُحقِّقاً نسب مشاهدة قياسيّة قاربت 72 مليون مشاهدة خلال الأسابيع الأولى من عرضه، وذلك وفقاً لموقع «deadline». كما تصدَّر الفيلم المرتبة الأولى على قائمة أفلام «نتفليكس» في 77 دولة مختلفة، وجاء ضمن الأفلام العشرة الأوائل في 93 دولة. وهي أرقام ترجِّح أنه سيكون «أحد أكبر أفلام البث المباشِر على الإطلاق».

الفيلم مأخوذ عن رواية للكاتبة «ليلي بروكس دالتون»، وتدور أحداثه في عام 2049 في أعقاب كارثة عالمية -لم يتم تحديدها- تسبَّبت في تدمير الحياة على كوكب الأرض، فيما يعيش عالِم فيزيائي، يُدعى «أوغسطين لوفتهاوس»، في مرصد بالقطب الشماليّ، إذ يكافح الوحدة والمرض والفناء، محاولاً الاعتناء بطفلة صغيرة تُفاجأ بوجودها بعد إجلاء المنطقة من السكّان ورفضه الذهاب معهم.. كما يحاول أيضاً التواصل مع طاقم مركبة فضاء عائدة من رحلة استكشافية دامت عامين في كوكب المشتري، كي يحذِّرهم من الحدث المُروِّع الذي ضرب الأرض قبيل عودتهم إلى الوطن. والواقع أن الفيلم يتماهى مع ما نحياه اليوم، لكونه قصّة مليئة بالصمت والتأمُّل والحاجة إلى الاتّصال البشريّ. وهو ما يجعله ليس مجرَّد مغامرة مثيرة فحسب، بل يضعه على مساحة من التماس، بشكلٍ لافت، مع الواقع الذي نحياه الآن، خاصّة وأنه جرى الانتهاء من تصويره في منتصف فبراير/شباط 2020، أي قبيل الجائحة، ما يجعله يشبه «النبوءة» بشكلٍ أو بآخر.. وقد كان لموقع «deadline» هذا الحوار المُطوَّل الذي أجراه مع بطل الفيلم «جورج كلوني» قبيل بدء العرض، وقوفاً على تجربته، سواء من أمام الكاميرا أو من خلفها باعتباره البطل والمُخرج في آنٍ واحد:

يتعرَّض الفيلم لإشكالية العُزلة ومحاولات الإبقاء على التواصل البشريّ.. واللافت أنه عندما شرعت في تصوير الفيلم، لم تكن هناك جائِحة بعد، ولم تكن هناك مؤشِّرات عن مدى ملاءمة موضوعات العُزلة للواقع المعيش.. في رأيك، هل أصبح الفيلم حالياً ذا صلة مع الواقع أكثر من أي وقتٍ مضى؟

- لقد تغيَّر كلّ شيء فجأة. وبالفعل، أصبحت هناك صلة قوية تربط بين أحداث الفيلم والواقع بصورة وثيقة لم نكن نتنبأ بها. عندما قَبِلت العمل وقرَّرت إخراجه، تحدَّثت مع «نتفليكس» عن رؤية أكثر رحابة من حدود النصّ المكتوب، لتتجاوز كونها مجرَّد قصّة تنتمي إلى الخيال العلميّ. رغبت أن يكون الفيلم بمثابة دعوة للتأمُّل في أحوال البشريّة وما قد يواجهه العالَم، في المُستقبل القريب، جرَّاء تعالي نبرة الكراهية والخصومة والاحتقان المُجتمعي، الأمر الذي يمكنه تدمير العالَم خلال الثلاثين عاماً القادمة.. كان هذا هو الإسقاط المُراد تمريره في البداية، ثمَّ أصبح هناك قاسم مشترك بين الكارثة التي أفسدت الحياة على الأرض في الفيلم وبين ما نحياه الآن، والذي من شأنه أيضاً أن يقودنا إلى مصير مماثل. من المُؤكّد أن تدمير العالَم بأيدي البشر لم يعُد «خيالاً علميّاً» على أيّة حال. الغريب أننا انتهينا من تصوير الفيلم في منتصف فبراير/شباط 2020، أي قبيل الجائِحة، لنواجه بعد ذلك عُزلة حقيقيّة وليست افتراضيّة كما في الفيلم. مع الوقت صار الوضع يتعلَّق، أكثر فأكثر، بأزمة التواصل البشريّ.. فنحن كبشر عادة ما نبحث عن سبيل للتواصل مع الآخرين والبقاء بالقرب من الأشخاص الذين نحبهم. ذلك العجز عن التواصل بالطريقة المُعتادة، وعدم القدرة على الاقتراب



من بعضنا البعض والشعور بالفقد كان المحور الرئيسيّ الذي أردنا إبرازه في الفيلم.. ومن المُؤسف أن يتزامن الفيلم مع ما نعانيه من عُزلة في ظلّ الجَائِحة.. لم يكن ذلك متوقَّعاً بأي حالٍ من الأحوال.

أجواء العُزلة كانت حاضرة طيلة الأحداث، خاصّة مع شخصيّة «أوغسطين» الذي كان يجسِّد آخر شخص يحيا على كوكب الأرض، لكنه بعد اكتشاف هذه الطفلة الصغيرة العالِقة معه داخل المرصد، تحتم عليه تغيير نمط عُزلته.. لقد بدا وكأنه يستأنف حياته الأبويّة المُؤجَّلة بعد ظهور هذه الطفلة ...

- أحببت شخصيّة «أوغسطين» على المُستوى الشخصيّ. فمن الصعب أن تخطئ إذا كنت مع طفلك. هذا بالضبط ما كان يفعله «أوغسطين» منذ ظهور الطفلة «إيريس». ورغم الوضع الذي كان يمر به، سواء من عُزلة أو مرض عضال أو مشاعر غضب أو يأس، لكنه بعد أن صارت الطفلة عالقةً معه، أصبح لا يعبأ في المقام الأول إلّا برعايتها وحمايتها. لقد كُنت مهتمّاً للغاية بالأبعاد السيكولوجيّة للشخصيّة. «أوغسطين» مُكتشِف وعالِم أفنى حياته الخاصّة في سبيل حياته المهنية، لذلك حاولت التركيز على البُعد المُتعلِّق بسعيه لإنقاذ الغير حتى الرمق الآخير.. كان يشغلني هاجس «ما يمكننا فعله تجاه بعضنا البعض، وما قد يترتَّب على ذلك إذا لم ننتبه». هناك عبارة لطالما أحببتها لـ«جيمي كارتر» تقول: «يجب شن السلام، مثله مثل الحرب».. لقد كانت حاضرة أمامي هذه العبارة عندما قرَّرت إخراج الفيلم. لقد شغلني مفهوم «الافتداء»، حتى إذا ما كنّا موشكين على الموت، فلم لا نساعد غيرنا إذا ما كان هناك سبيل لذلك؟.. «الافتداء» يمنح البشريّة بعضَ الأمل، ويعطي مبرراً للحياة ودافعاً لمُواصلة معركة النجاة.

لاحظت تأثُّرك بفيلم «على الشاطئ/ On the Beach» للمُخرج «ستانلي كرامر» من إنتاج عام 1959، والذي ترشَّح لجائزة الأوسكار آنذاك.. ظلّلت أفكر فيه مليّاً أثناء مشاهدة فيلمك. في فيلم «على الشاطئ» بقيت جميع الشخصيّات في أستراليا قيد انتظار وصول السحابة النووية المُميتة التي ضربت نصف الكرة الشماليّ، وكانت في طريقها للوصول إلى النصف الجنوبيّ.. لقد وضعت مقطعاً قصيراً منه في فيلمك «سماء منتصف الليل».. ترُى، ماذا كانت رسالتك من هذا المقطع؟

- بالفعل استعنت بمقطع صغير من الفيلم. في الواقع، عندما قرأت النصّ، أول ما تبادر إلى ذهني أنني أرى النسخة الحديثة من فيلم «على الشاطئ» في عصرنا الحالي.. لكن الفارق بينهما جوهري، خاصّة وأن فيلم «على الشاطئ» قدَّم نهاية عدمية للغاية؛ نهاية البشريّة جمعاء، فيما لا يبقي أي أمل في النجاة.. أمّا «سماء منتصف الليل» فهو يمنح الواقع «قُبلة الحياة»، حيث لاتزال هناك فرصة لإنقاذ الحياة البشريّة حتى وإن كانت بتغيير الكوكب وطرح فرضية وجود حياة ممكنة على كواكب أخرى بالمجرة مثل كوكب المشتري. لقد صاغ الفيلم رؤية تنطوي على نقاطٍ للأمل تحفِّز مواصلة معركة النجاة وتثبت أن هناك شيئاً يستحق النضال والبحث. هذا ما أحببته في «سماء منتصف الليل». فأنا لا أنكر أن هناك الكثير من الأشياء السيئة التي تحدث في الحياة، ولكن توجد أيضاً إلى الجوار أسبابٌ للكفاح والمُثابرة. فإذا ما كان الأمر يتلخَّص، فحسب، في فرضية: «لا بأس، سيموت الجميع في النهاية»، فلن نحتاج إلى مشاهَدة هذه القصّة من الأساس.

في ذلك السياق المُتفائل الذي تتبنَّاه، أعتقد أنك عثرت على شيء آخر أعطى القصّة بُعداً أكثر تفاؤلاً ممّا كان عليه في النصّ أو الرواية الأصلية. وذلك عندما اكتشفت أن «فليستي جونز»، إحدى بطلات العمل، كانت حاملاً في الحقيقة.. فعلى الرغم من عنصر المُفاجأة، كان تضمين هذا الحدث الجزئي داخل الأحداث بمثابة «قبلة الحياة» التي تحدَّثت عنها لأنها منحتك سنداً إضافياً لما ذكرته للتو: ذلك الشعور بالأمل والتشبُّث بالمُستقبل وتفكيك سيناريو «نهاية العَالَم» الذي يختمر في الأفق.

- حسناً، لقد بدا ذلك هُراءً في البداية. في حين كانت «جونز» تحمل طفلها في أحشائها، فقد أصبح هذا الطفل شخصيّةً فاعلة فجأة في سير الأحداث. لقد صار شخصاً مهمّاً لنا جميعاً. أول شيء كان

عليّ فعله هو أن أقول «رائع.. أنا سعيد من أجلك». لكننا واجهنا مشكلة في سياق النصّ المكتوب وتوجَّب علينا حلّها. كانت الطريقة التي حاولنا التعامل بها مع الأمر، في البداية، هي الاستناد إلى أن مظهرها في الشهور الأولى لن يتأثر، كما فكّرنا في تغيير السيناريو وجعلها تتعرَّض في منتصف الأحداث إلى حادث ومضاعفات جسديّة وتلقى حتفها. لكنني فجأة استيقظت في منتصف الليل وقلت: «الناس يمارسون حياتهم الحميمية» في الفضاء. هذا ما يحدث في رحلات استكشافية تدوم لمدة عامين كما هو الحال في قصّة الفيلم، ثمَّ قمت بنقل الفكرة إلى «فليستي»، وكان هذا هو التعديل الذي أدخلناه على النصّ الأصلي.. قُلت: «لنجعلها رائدة فضاء حامل»، ومن ثَمَّ، كان علينا البدء في كتابة المَشاهد لتقديم الشخصيّة بهذه الكيفية. لقد بدأ يتّضح حقّاً أن «ويلبر» الصغير -طفل فيلستي- كان مهمّاً للغاية. صار يجسّد رمزيّة المُستقبل التي كنت أبحث عنها، فكان علينا جميعاً أن نحرسه بعناية فائقة طوال فترة التصوير. لقد قدَّم لنا تصوُّراً لنهاية تحمل أملاً برّاقاً في بداية جديدة. لقد اعتدت أن أقوم بالارتجال وأحد الأشياء التي تعلّمتها بشأن الارتجال هو أنه «لا يمكنك إنكار شيء كائن بالفعل، بل عليك قبوله وتحويله إلى ميزة إضافية». والواقع أننا كنّا محظوظين للغاية.

سبق وأن تعاملت مع عناصر الفضاء الخارجيّ في فيلمي «Solaris» و «Gravity»، لماذا قرَّرت تكرار التجربة وإخراج هذا النمط، وكذلك إدخال تغييرات عليه وفق رؤيتك الشخصيّة؟

- لقد أرسلت لي «نتفليكس» النصّ لقراءته، ثمَّ أبلغتهم أن لديَّ تصوُّراً بشأن كيفية إخراج هذا العمل، ليكون مغايراً عن هذه النوعية من الأفلام، وبالفعل رحَّبوا بذلك.. أول شخص اتصلت به كان المُلحِّن «ألكسندر ديسبلات»، حيث أخبرته إنني بصدد التحضير لفيلم سيتخذ طابعاً تأمُّلياً أكثر منه فيلم أكشن، ممّا يستلزم تيمة موسيقيّة مغايرة تحمل بين طياتها معاني عميقة. أرسلت له النصّ وأبلغني أنه يعرف بالضبط ماذا سيفعل. كان تفكيري، طيلة الوقت، منصباً على محاولة استنفار كلّ محفِّزات الإثارة، لأننا نتحرَّك طيلة الأحداث في فضاءات خاوية وثابتة، لكنني أردت أن تُكسِبها الموسيقى أبعاداً محفِّزة. خاصّة وأن مساحات الصمت شاسعة؛ تماماً كالخواء الذي يحيط بأبطال العمل. حاولت التعاطي مع عدم القدرة على التواصل البشريّ وخلق سُبل للتواصل البديل مع الصمت. والواقع أن هذا الصمت أتاح لنا لحظات جميلة، كالمَشاهِد التي أدّيتها مع «كولين سبرينغل»، الطفلة الصغيرة، التي لم تكن تتحدَّث طوال الفيلم، فالتواصل بيننا اكتسب بُعداً بصرياً وانفعالياً أشدّ عمقاً.. ربّما كان هذا «جنون»، لأنه ضاعف من صعوبة التعامل مع النصّ والإمعان في التعبير عن العُزلة، إلّا أن «سبرينغل» كانت حقّاً مثيرة للإعجاب.. عندما أخبرتها، خلال المشهد الذي استلقي فيه على الكرسي لتوصيل أوردتي بجهاز تنقية الدم، أن تجلس على الكرسي المُجاور لي وتنظر فحسب إلى النجم القطبي اللامع في السماء، قائلاً لها: «إنه النجم الأهمّ على الإطلاق بين كافة النجوم والقادر على هدايتنا إلى المسار الصريح إذا ما ضللنا الطريق»، فإذا بها تنظر لأعلى، ثمَّ تنظر إليَّ بعدها دون أن تنبث بكلمة، ولكن عيناها قالت أكثر ممّا يمكن قوله.. لقد كانت تمنحنا القدرة على الحفاظ على سحر اللحظة بتلقائيتها. إنها تُخجِل الكثير من المُمثلين الكبار -بمَنْ فيهم أنا- الذين كان عليهم الاستعداد لمشهد كهذا، لكنها أدّته بمنتهى البراعة والاستحواذ.

كيف كانت أجواء التصوير في هذا الطقس شديد البرودة في أيسلندا؟

- كان الجو متجمِّداً وبالغ الصعوبة، لأننا بدأنا التصوير في منتصف شهر أكتوبر/تشرين الأول 2019. لم يكن لدينا سوى القليل من الضوء؛ من ثلاث إلى أربع ساعات فقط يومياً على الأكثر، لذا تحتَّم علينا التصوير بسرعة. كان يتعيَّن عليَّ أنا و«مارتن رو»، المُصوِّر السينمائيّ، التخطيط لكلّ المَشاهِد قبل أن نصل إلى موقع التصوير. لقد أمضينا ستة أشهر في التخطيط لكلّ لقطة، لأننا نعلم أنه ليس لدينا الكثير من الوقت. قُمنا بالتصوير بواسطة كاميرات محمولة بزاوية 65، ذات روافع ثقيلة لإمكانية تثبيتها وسط الثلوج. لقد كان لدينا الكثير من العمل الذي يتعيَّن علينا القيام به في وقتٍ محدَّد، خاصّة وأن درجة الحرارة وصلت إلى 40 درجة تحت الصفر.. ورغم ذلك بدا الأمر رائعاً عندما تتساقط الثلوج فوق الجزء العلوي من الكاميرات، لتبقى مضاءة من الخلف كـ«نيازك» طائرة، فيما كان الجزء الأصعب يتعلَّق بمسرح التصوير الافتراضيّ «في إنجلترا»، واللقطات الخاصّة بسفينة الفضاء. استخدمت سماعة رأس (VR)، وأنا أتجوَّل في سفينة فضاء افتراضيّة، حتى يمكنني تصميم اللقطات ومعرفة القطع التي يجب بناؤها. استغرق ذلك شهوراً من العمل مع «جيم بيسيل» مصمِّم الإنتاج و«مات كاسمير» مشرف المُؤثِّرات البصريّة و«مارتن رو» المُصوِّر السينمائيّ الرائع..

في الرواية الأصليّة كان يبلغ «أوغسطين» 70 عاماً، ومصاباً بمرض عُضال. هل تأدية شخصيّة كهذه باتت تستهويك؟ وهل هذا التحدّي هو المساحة التي تريد التوجُّه إليها خلال مسيرتك الفنِّيّة القادمة؟

- حسناً، هذا ليس له علاقة بالمساحة التي أريد اجتيازها في مسيرتي الفنِّيّة. لكنها المساحة الطبيعيّة التي أمضي نحوها بفعل عامل الزمن، فلا أحد يستطيع إيقاف عقارب الزمن.. عند قراءتي للسيناريو وإلمامي بملابسات الشخصيّة وكونه مُسنّاً ومريضاً، كان لزاماً عليَّ أن أستعد جيّداً للشخصيّة، حيث فقدت حوالي 25 رطلاً من وزني، كي أبدو أكثر هزالاً وأكثر مرضاً.. لا تنسَ أيضاً أنني المُخرج وهذا بالطبع يفرض التزامات مهنية إضافية. لقد كان بحقّ عملاً متوازناً يحظى بروح العمل الجماعيّ. كُنّا نحمل صناديق الكاميرات هناك بأنفسنا. لا يمكنك التجوُّل في ذلك الطقس المُتجمِّد بدون نظارات واقية إلّا لفترة لا تزيد على دقيقة و10 أو 15 ثانية قبل أن تتجمَّد أجفاننا. لجأنا إلى استخدام مجفّف الشعر من آنٍ لآخر لإذابة الثلج المُتكاثف على وجوهنا. كُنّا نجلس في شاحنة، وكانوا يجفِّفون جفوني حتى يذوب الثلج المُتكاثف على رموشي. ثم أعود لتصوير المشهد مرّة أخرى.. كان هذا الجزء بالنسبة لي ممتعاً حقّاً وكنت متحمِّساً لتأديته للغاية. لقد كنت محاطاً بأشخاص عملت معهم لفترات طويلة وأثق بهم كثيراً. لقد جمعتني شراكةً عمل مع المُنتج «غرانت هسلوف» لمدة 40 عاماً. من الجيّد حقّاً أن يكون لديك شخصٌ تعرفه وتثق به، لذلك شعرت دوماً بالتعضيد أثناء فترة التصوير.

قد ينظر الكثير من المُشاهدين إلى هذه القصّة باعتبارها تنتمي إلى «الخيال العلميّ».. هل هذا حقّاً ما يُعبِّر عنه الفيلم؟

- لقد كان هذا جائزاً إلى حدٍّ ما قبل عامٍ من الآن. لكن ما شهدناه هذا العام جعل الفيلم لا يبدو خيالاً علمياً على الإطلاق. ربّما الجزء المُتعلِّق بسفينة الفضاء نفسها هو الذي له علاقة وثيقة بالخيال العلميّ، لأنه بالفعل استند إلى مساحة لا بأس بها من التخيل والافتراض، فليس لدينا معلومة عن كيفية سفرنا للفضاء بعد 30 عاماً من الآن.. ما تمَّ تنفيذه فيما يخص تصميم السفينة، يُعدُّ أحد أفضل التخمينات التي توصلنا اليها بعد إجراء مقابلات مع بعض



موظفي وكالة ناسا وبعض المُتخصِّصين في مجال الفضاء الذين طرحوا علينا بعض التصوُّرات القائمة على عناصر الإلهام.. لقد طبَّقنا فكرة استخدام الطابعات ثلاثية الأبعاد للحصول على تصاميم حداثية جاذبة لسفينة الفضاء، فضلاً عن الاستناد إلى تصميم طراز السفن الفضائية التي يمكن التنفس داخلها بصورة طبيعيّة، والتي تكون قابلة للاتساع بواسطة هيكل داخليّ وآخر خارجيّ.. كلّ هذه الأشياء التي حاولنا تضمينها، هي بالفعل وليدة التخمين والتخيُّل. ولكن هذا يقتصر على الجزء المُتعلّق بالسفر عبر الفضاء فقط، أمّا القصص التي تدور حول الأفراد وأبطال العمل، فهي تلامس الواقع وتتنبّأ بما قد ينتظرنا مستقبلاً ولا نعلم عنه شيئاً، لتبقى الضمانة الوحيدة أمامنا «أن يبذل كلٌّ منّا أقصى ما يمكنه تجاه الآخر».. حتى وإن كان الجميع سيواجهون مصيراً محتوماً، سيبقى ما قدَّمناه إلى بعضنا البعض في مثل هذه اللحظات الحرجة، هو الذي يعكس عمق التجربة الحياتيّة.. وهذا ليس خيالاً علميّاً بالطبع.

بالنسبة إلى شخصيّة «أوغسطين» التي أدَّيتها، كانت هناك لقطات فلاش باك تتضمَّن ذكريات له في الماضي عندما كان شاباً. لعب المُمثِّل «إيثان بيك»، حفيد الفَنَّان الشهير «جريجوري بيك»، دورك في تلك المَشاهِد. هل كانت هناك إمكانية لاستخدام تقنيات الرقمنة المُتاحة لإزالة علامات الشيخوخة عن وجهك حتى تتمكَّن من تأدية شخصيّة «أوغسطين» في شبابه؟

- بالطبع كان هذا متاحاً.. تحدَّثت طويلاً مع «Netflix» حول هذا الموضوع. ففي فيلم «The Irishman» تمَّ استخدام هذه التقنيات بالفعل، لكنني لم أكن أعرف كيف سيكون ردّ فعل الناس تجاه ذلك معي. في اعتقادي لن يحقِّق ذلك درجة المصداقية المطلوبة، خاصّة وأن الجمهور يعرف جيّداً كيف بدا شكلي عندما كنت في الخامسة والثلاثين من عمري. لذا كان الأمر أصعب، لكن قيام «إيثان» بشخصيّة «أوغسطين» في شبابه كان اختياراً موفَّقاً أكثر، فهو يشبهني بقدرٍ كبير. أخبرته أنه سيتعيَّن علينا العمل معاً فيما يخصُّ طبقة الصوت، وإننا سنعمل على دمج نبرة صوت مزدوجة. وبالفعل تمَّ مزج صوته بصوتي. كان الأمر معقَّداً للغاية. لقد تمَّ تقسيم بصمة الصوت لكلينا إلى مئات الجزيئات الصغيرة، وبالفعل نجحنا في تصميم طبقة صوت مزدوجة، وهو ما وافق عليه «إيثان».. واعتبرته فعلاً شجاعاً منه.. لقد قدَّم أداءً رائعاً للشخصيّة أفضل ممّا لو لجأنا للتقنيات الرقميّة في إزالة علامات الشيخوخة عن وجهي.

هذا فيلمك الأول لـ«نتفليكس».. هل تنوي تكرار التجربة أم أنها تقتصر على الفترة الراهنة فحسب؟ وما تقييمك لمُستقبل خدمات البث المُباشر بالنسبة إلى قطاع السينما؟

- لقد استمتعت حقّاً بالعمل مع «نتفليكس». كانت تجربة ممتعة للغاية. ولكن ليس معنى أن الجميع يخشون الآن فيروس كورونا أنهم سيقولون «وداعاً» لدور العرض السينمائيّ.. هذا ليس صحيحاً.. بالطبع لا يمكنك أن تقول دائماً لشركائك المُقرَّبين: «دعونا نبقَ في المنزل ونشاهد التلفاز». علينا أن نخرج في بعض الأحيان. لذلك أعتقد أن ستائر النهاية لن تُسدَل على أي شيء ممّا عهدناه، ومن بينها السينما بالتأكيد.. هي مسألة وقت، فحسب. لقد مرَّ القطاع السينمائيّ بمثل هذه الأزمات من قبل مع غزو «الشاشة الفضية» وأقراص VHS و DVD. فيما لم تغلق السينما أبوابها آنذاك. أثق أنه سيكون هناك متَّسع للعودة من جديد. عندما عرضت عليَّ «Netflix» الفيلم العام الماضي، كان العمل مُصمَّماً، في الأساس، للعرض السينمائيّ داخل دور العرض، حيث جرى التصوير بكاميرات مخصَّصة للعرض عبر الشاشات الكبيرة. لكنني أرى أن القدرة على القيام بالأمرين (العرض السينمائيّ والبث الرقميّ) ستكون متاحة دائماً ولا تعارُض بينهما. لا أنكر أنه كان من المُزعج ألّا يتم عرض الفيلم على الشاشات الكبيرة كما تمَّ تصميمه، لكنني أراه أمراً رائعاً أن تتيح خدمات البث المُباشر سبيلاً لعرض المُحتوى السينمائيّ، كي تسير الأمور على ما يُرام. مجرَّد وجود منصّات تسمح برؤية ومشاهَدة الأفلام في ظلّ ما نعيشه يعدُّ «أمراً إيجابيّاً»، ولولاها لما كانت لدينا فرصة للقيام بذلك. لكنني في النهاية، أعتقد أن السينما ستستمر مهما كانت التحدّيات. وبالطبع يجب علينا السعي في سبيل تحقيق ذلك ومواصلة العمل، لكننا بالطبع رُهناء الوقت وما ستحمله الأيام القادمة.

■ **حوار: بيتي هاموند □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:
https://deadline.com/2020/11/george-clooney-midnight-sky-interview-felcity-jones-netflix-1234620154/.

تاريخ النشر: 2020/11/23.

ديفيد فينشر..

الأفلام على طريقة بيكاسو

منذ فيلمه «Gone Girl»، غاب، «ديفيد فينشر» عن السينما لمدّة ستّ سنوات، بدت كالدهر. ستّ سنوات، صنع خلالها «فينشر» عدّة مسلسلات، لكنه توقّف، عمليّاً، عن كونه صانع أفلام. وحتى عودته، مؤخّراً، بفيلم «Mank»، كانت بفضل «نتفليكس»، مع عرض الفيلم، بالتوازي، في دور السينما، وبذلك عاد «فينشر» لصناعة الأفلام، بموضوع يمنحه فرصة جديدة ليتناول علاقته بصناعة السينما، والصراع الأزلي فيها بين ما يُكتَب في نصوص السيناريو وما يتمّ تصويره فعلاً.

إنها محاورة شاملة مع عملاق الإخراج، ومُخرج التحدّيات، وسكّين الجيش السويسري في «هوليوود»، وسبّاك الطوارئ، والخطّ الساخن على مدار (24) ساعة، والدواء الشافي لجميع الوعكات. إنه مخرج كبير، لكنه، أيضاً، وقبل كلّ شيء، أكبر محترف في السينما الأميركية اليوم، ليس اليوم، فقط، بل الأمس، وحتى قبل ذلك.

اختفى «فينشر» من الشاشة (الكبيرة) بعد «Gone Girl» عام (2014)، بعد أن أطلق «House of Cards»، المسلسل الذي وضع «نتفليكس» على خريطة منصّات البثّ، ثم وجدناه مخرجاً ومشرفاً فنّيّاً لعدة حلقات من «Mindhunter»، ومنتجاً تنفيذيّاً لسلسلة الرسوم المتحركة والخيال العلمي «Love, Death & Robots». قال عنه صديقه المخرج «ستيفن سودربيرغ» في أحد أعمدة هذه المجلّة، قبل عامين: «ديفيد لم يعمل بجدّ، أبداً، في السابق. لقد اعتاد أن يأخذ فترات راحة طويلة بين مشاريعه، لكنه الآن يعمل بجد أكثر، ففي «Mindhunter» أعطى 2000% من طاقته، على جميع مستويات الإنتاج، وانغمس، تماماً، في العمل»، وهو محقّ بشأن الانغماس، لكنه كان انغماساً في جزيرة المسلسلات، بعيداً عن شواطئ السينما. منفى طوعيّ يكشف عن توعُّك وخيبة أمل في نظام الاستوديو، بطفرته الحديثة.

لا يمكن فصل فيلم «مانك» عن هذا السياق، تحديداً، بل لا ينبغي ذلك، وهو الفيلم المبني على كواليس صناعة الفيلم الكلاسيكي «المواطن كين» (1941)، للمخرج «أورسون ويلز»، الذي ظلّ، لوقت طويل، يصنَّف باعتباره «فيلم الأفلام»، وبالاستناد إلى سيناريو بتوقيع والده الراحل «جاك فينشر»، الصحافي السابق وعاشق الأفلام، حيث يقدِّم «مانك» إعادة نظر حول «هوليوود الماضي» بدقّة، وبطريقة مفتونة مثلما فعلها «كوينتن تارانتينو» في فيلمه الأخير حول المشهد السينمائي في عام (1969)، أو مثلما فعلها «ألفونسو كوارون» مع أحياء المكسيك، حيث نشأ.

في «مانك»، يضع «فينشر» نفسه في خطر، حيث تجرَّأ على خوض مغامرة نفسية تخصّه، ففي الطبقة الثانية من قصّة «مانك»، يواجه «فينشر» طموحاته الخاصّة، بوصفه فنّاناً، والطريقة التي يمارس بها حرفته، وذكريات طفولته، وشغفه، وأقرانه، ومُلهميه، وكذلك والده نفسه. لم يعد هناك «حِرفيّون خارقون» يصمدون عبر الزمن. لا مكان للتراجع أو التردُّد، لا زال موقف «فينشر» المطبق هو نفسه، كما كان سابقاً مع سيناريو بواسطة «آرون سوركين» (الشبكة الاجتماعية)، أو «إريك روث» (الحالة الغريبة لبنجامين باتون)، أو «ستيفن زيليان» (الفتاة ذات وشم التنين).

«مانك» هو مشروع شخصي، مشروع عائلي، علاج نفسي، وغوص عميق في دماغ الصانع، حيث تتحدّ كلّ العدسات معاً، علاقته بالأفلام، علاقته بالآخرين، الحقيقي منها والزائف، وعلاقته بالكلمات، وتلك الخاصة بأبيه، وتلك الخاصة بكُتابه، وتلك المكتوبة في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، وما لن يكتبه أحد، بعد، الآن، لأن الكتابة لم تعد مسموحة.

المحاور: بين الفيديو الموسيقي لـ«مادونا» «يا أبي» وحصون العزلة التي نجدها في جميع أفلامك تقريباً، يبدو أنك مرتبط ارتباطاً وثيقاً بـ «المواطن كين»

- ديفيد فينشر: نعم، يرجع الأمر لسنوات بعيدة. صناعة هذا الفيلم في الواقع تمت بفضل تقاعد والدي «جاك فينشر». كان لديه مسيرة مهنية جيِّدة في الصحافة (كان رئيس تحرير مجلّة لايف). في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي جرب كتابة السيناريو، لكن الأمر لم ينجح. ومع تقاعده، فجأةً، وجد لديه الكثير من الوقت، وليس هناك الكثير للقيام به للاعتناء بنفسه، وسألني إذا كان هناك أيّ مواضيع يمكنه اختبارها بنفسه.



ديفيد فينشر ▲

متى كان ذلك؟

- بين (1990) و(1991)، شيء من هذا القبيل. بعد أن انتهيت من تصوير فيلم «Alien 3» مباشرةً، عدت إلى التفكير في مقالة كتبتها «بولين كايل» بعنوان «نشأة كين» والتي كنت ناقشتها مع والدي كثيراً، وأنا صغير. يجب أن تعلم أن والدي كان مجنوناً بالسينما. عندما كنت طفلاً، كنت دائماً أشعر بالفضول لمعرفة من يعتبره أفضل ممثّل أو أفضل مخرج أو أفضل مهندس صوت أو أفضل مخرج للتصوير الفوتوغرافي. بالنسبة إليه، كان أفضل فيلم أميركي، على الإطلاق، هو فيلم «المواطن كين»، دون أدنى شك. عندما كنت في التاسعة أو العاشرة من عمري، لم يكن لديَّ أيّة فكرة عمّا تعنيه عبارة «المواطن كين»!. لقد لاحظت، مؤخَّراً، أن الأمر يتعلّق بقصّة صحافي، مثل جميع أفلام والدي المفضَّلة طوال حياته: مساعدته، كلّ رجال الرئيس، الصفحة الأولى. وقتها، بين عامَيْ (1970) و(1971)، كي أتمكّن من مشاهدة فيلم عمره ثلاثين عاماً، كان لابدّ من عرضه على التلفزيون أو في سينما خاصّة. والفرصة أتت، أخيراً، في المدرسة، عندما كنت في الصف السابع، وكانت هناك رحلة مدرسية لمشاهدة نسخة (16 ملم) من «المواطن كين». كان والدي متحمّساً جدّاً. في ذلك العمر، كنت قد شاهدت -بالفعل- أفلام «سبارتاكوس» (2001)، و«لوليتا»، و«الدكتور سترينجلوف». بالنسبة إليَّ، كانت «الأفلام القديمة» تعني الأشياء من عام (1962) إلى العام الذي ولدت فيه؛ لذلك بدا لي فيلم يعود إلى أكثر من ثلاثين عاماً مثل الكتابة الهيروغليفية أو الجدّاريات في الكهوف. لم يكن لديَّ أيّة فكرة عمّا سأختبره.

ثمَّ..؟

- لقد كان عيداً حقيقياً، وصدمة مدمّرة. شعرت بكلّ من حداثة الفيلم، وكلاسيكيَّته، وحدَّته، ودقَّته. وكانت هناك هذه الجمل: «لو لم أكن بهذا الثراء، لكان بإمكاني أن أصبح رجلاً عظيماً». حتى في سنّ الثانية عشرة، قلت لنفسي: «ربّاه، هذا جيّد!».

من المؤكَّد المؤكَّد أن والدك كان سعيداً.

- عندما وصلت إلى المنزل، تحدَّثنا عنه طويلاً. لقد شرح لي طبيعة (الكلاسيكية) ذاتها، ولماذا ظلَّت تلك التيمات صالحة لعصرنا، ولماذا أدهشتني، وهي لم تُصنع، نظريّاً، لمراهق في شمال كاليفورنيا، في حقبة السبعينيات. باختصار، كان هذا الفيلم جسراً للتحدُّث، بشكل أعمق، عن السينما. بعد مدّة، قرأت كتاب «بولين كايل» عبر الميكروفيلم، في المكتبة. حتى ذلك الحين، لم أكن قد سمعت عن «هيرمان مانكويتس»، ولم أتخيَّل أن إسهام كاتب السيناريو يمكن أن يكون له مثل هذا التأثير في أسلوب الفيلم. لم أكن أدرك، ببساطة، حقيقة أن الكتابة والإخراج هما تخصُّصان منفصلان، لكنهما متساويان (وحاسمان، أيضاً) في نجاح العمل السينمائي.

من هنا بدأ والدك في كتابة النصّ؟

- نعم. في وقت لاحق، جعلني أقرأ مسوَّدته الأولى. من الصعب وصف ذلك. لقد كان ذلك مثل قراءة عريضة من نقابة الكُتّاب الأميركية للتنديد بالظلم الذي عانى منه كُتّاب السيناريو، الذين تعرَّضوا لسوء المعاملة، دائماً، من قِبَل المخرجين الذين لم يتردَّدوا في استغلال مناصبهم للحصول على الملكية من عمل الكُتّاب. حسناً، حسناً... كنت عائداً، للتوّ، من تصوير «Alien 3»، وكانت لديَّ تجربة شخصية مناقضة، تماماً، مع مجموعة من الكتّاب المرتزقة، مرَّ الواحد منهم تلو الآخر دون أن يأخذ أيّ كاتب منهم الأمور على محمل الجدّ، بما يكفي لجعل الفيلم متماسكاً. أمّا النصّ الذي كتبه

والـدي فـكان عـن شـخص مغـرور، يمسـح حـذاءه علـى كاتـب سـيناريو مسـكين. أمـر مفـرط فـي التبسـيط بالنسـبة إلـيَّ.

هل تلقّى ملاحظاتك بطريقة خاطئة؟

- لا. كان يعلم أنه لم يخترع الذرَّة.

إذاً، أنت من أحدثت التغييرات، خاصّة الخلفية السياسية للفيلم، فيما يتعلَّق بقصّة الناشط «أبتون سنكلير» وانتخابات «كاليفورنيا» لمنصب حاكم الولاية، في عام (1934)؟

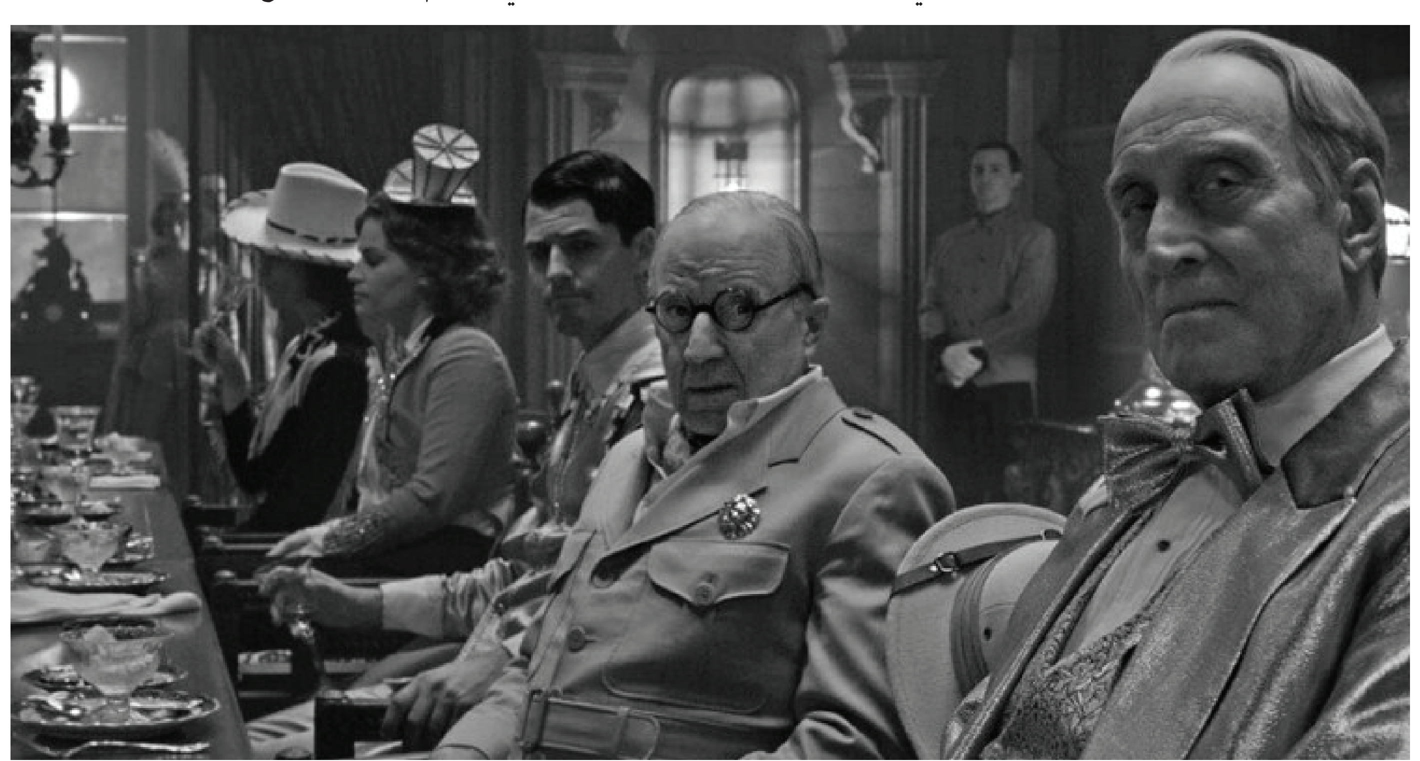
- لا. بعـد عاميـن مـن مسـوَّدته الأولـى، صـادف «جـاك» فيلمـاً وثائقيـاً يتحـدَّث عـن مشـاركة المنتجِيْـن «لويـس بـي»، و«مايـر»، و«إيرفينـغ ثالبـرج» فـي هـذه الحملـة الدعائيـة، بتسـخير مـوارد اسـتوديو «MGM» فـي خدمـة آرائهـم السياسـية. تخيَّـل صدمـة والـدي المتحمِّـس للسـينما، والـذي كان، حتـى ذلـك الحيـن، يوقِّـر «MGM»، ويضعهـا فـي مكانـة «روزل رويـس» الستوديوهات. لقد افتتن بقصّة «سـنكلير» وحركتـه الاجتماعيـة «EPIC» (إنهـاء الفقـر فـي كاليفورنيـا)، وكيـف فبركـت «MGM» الأكاذيـب مـن أجـل تشـويه سـمعته. كان ذلـك نوعـاً مـن الأخبـار المزيَّفـة. ومـن خـلال تطعيـم ذلـك فـي قصّـة، بالتـوازي مـع صناعـة «المواطـن كيـن»، توصَّـل إلـى مسـوَّدة جديـدة امتـدت قليـلاً، فـي كلّ مـكان، لكنهـا فتحـت منظـوراً شـائقاً حـول مـا يمكـن أن يحـدث فـي العلاقـة بيـن رجـل الأعمـال «William Randolph Hearst» (واحـد مـن أقـوى الرجـال)، وبيـن السـيناريست «هيرمـان مانكويتـس»، أحـد أذكـى العقـول فـي ذلـك الوقـت، رجـل اتَّفـق علـى براعتـه «بيـن هيكـت» وجميـع رجـال مائـدة «ألجونكويـن» المسـتديرة فـي «هوليـوود» (مجموعـة مؤثِّـرة مـن الكتّـاب وكتّـاب السـيناريو). بصراحـة، إذا كان «بيـن هيكـت» يعتقـد أنـك عبقـريّ، فعليـك أن تكـون واحـداً. أليـس كذلـك؟ لـم أكـن متأكِّـداً تمامـاً مـن كيفيـة ترجمـة هـذا مـن وجهـة نظـر دراميـة حتـى تلـك اللحظـة، لكننـي أحببـت فكـرة هـذا الرجـل الـذي كانـت مسـاهمته الوحيـدة فـي كتابـة فيلـم «سـاحر أوز» اقتراحـه بـأن تكـون «كانسـاس» بالأبيـض والأسـود، و«مونشـكينلاند» بالألـوان. وهـو أحـد أكثـر تأثيـرات الأفـلام التـي لا تُنسـى. إنـه مثـل القنّـاص المحتـرف الـذي هبـط علـى مشـروع متـأزم، فألقـى بفكـرة رائعـة ثـم غـادر، بهـدوء، لتنـاول مشـروبه، مقتنعـاً أنـه أفضـل بكثيـر مـن ذلـك؛ مـن هنـا، وضعنـا الملامـح الرئيسـية للشـخصية.

لكن المشروع لم يؤتِ ثماره.

- لقـد أجرينـا الكثيـر مـن التصحيحـات، ورمينـا بالأشـياء، ذهابـاً وإيابـاً. وبعـد ذلـك، فـي بيـن عامَـيْ (1997)، و(1998)، بعـد انتهائـي مـن فيلـم «The Game» مباشـرةً، كدنـا أن ننفِّـذ المشـروع بالتعـاون مـع «بوليجـرام»، وهـي شـركة إنتـاج مسـتقلّة، لكنهـم انسـحبوا فـي اللحظـة الأخيـرة، قائليـن: «لمـن توجِّهـون هـذا الفيلـم؟» حسـناً. لا يمكننـا أن نلومهـم تمامـاً، أيضـاً. وهـا نحـن نوقـف المشـروع. وضعنـا العمـل علـى الـرفّ، ليجمـع الغبـار، منذ ذلك الحين. توفِّـي «جـاك» عام (2003)، بعد عامَيْـن مـن محاربـة المـرض. فقـدت الأمـل، وقلـت: ربَّمـا سـتقرؤه ابنتي يومـاً مـا. بعـد ذلـك، فـي نهايـة الموسـم الثانـي مـن «Mindhunter»، ذهبـت لرؤيـة «تيـد سـاراندوس»، و«سـيندي هولانـد»، مديـرَيْ برامـج نتفليكـس، وقلـت لهمـا: «انظـرا. لا أرى نفسـي أعـود، مـرّة أخـرى، لمـدّة عاميـن، فـي موسـم ثالـث، أفضِّـل قضـاء عـام فـي مشـروع أكثـر تواضعـاً، مـع رفاهيـة قضـاء سـتّة أشـهر مـن مرحلـة مـا قبـل الإنتـاج؛ بهـدف تصميـم سـاعتين، فقـط، مـن المحتـوى بـدلاً مـن عشـر سـاعات، فقالـوا: «حسـناً. مـاذا لديـك؟، فمـرَّرت لهـم نـصّ «Mank»، دون الكثير مـن الأمـل، لكنهـم كانـوا متحمِّسـين لذلـك، فأجبتهـم: «متـى نبـدأ؟».

لقد اعتدنا على اعتبار المخرج «أورسون ويلز» رجلاً خارقاً، فرقةً مختصرة في رجل واحد، عبقريّاً، قوّةً من قوى الطبيعة...

- هـل ذلـك حقيقـي؟ لا، لـم يعـد كذلـك. مـع مـرور الوقـت، أدركنـا أنـه



استخدم منتجو MGM الأكاذيب في حملة دعائية سياسية ▲



ديفيد فينشر يوجه الممثلين في فيلم مانك ▲

كان، قبل كلّ شيء، رجل استعراض يتمتَّع بموهبة غير متكافئة، استغلَّ فرصته، ولكن...
المعذرةً لقد قاطعتك.

نعم، لكنني، الآن، أريد أن أعرف ما كنت ستقوله...

- حسناً... أعتقد أن مأساة «أورسون ويلز» تكمن في مزيج من الموهبة الهائلة وعدم النضج البائس. بالطبع، هناك عبقريّة في «المواطن كين»، فمن يمكنه أن يجادل في ذلك؟ ولكن، عندما يقول «ويلز»: «لا يستغرق الأمر سوى فترة ما بعد الظهيرة لتتعلَّم كلّ ما تحتاج معرفته حول إخراج الصورة»،... يمكنك القول إن التعليق يأتي من شخص محظوظ بما يكفي لجعل مدير التصوير «جريج تولاند» على بُعد ياردة منه، مستعداً لتصوير اللقطة التالية... «جريج تولاند»! يا إلهي! إنه عبقري لا يُصدَّق! أقول هذا دون تعمُّدٍ التقليل من «ويلز». أعرف ما أدين له به، كما أعرف ما أدين به لكلٍ من: ألفريد هيتشكوك، وريدلي سكوت، وستيفن سبيلبرغ، وجورج لوكاس، وهال آشبي. ولكن في الخامسة والعشرين من عمرك، أنت لا تعرف ما لا تعرفه. سواء أكنت «ويلز» أم أيّ شخص آخر. لا أسلبه من شيء، ولا سيّما مكانته بين عمالقة السينما الذين أثَّروا في أجيال كاملة من صانعي الأفلام. لكن الادِّعاء بأن «أورسون ويلز» جاء، مباشرةً، من الخلاء، ليصنع «المواطن كين»، وأن بقية أفلامه قد أفسدتها تدخُّلات من أشخاص لديهم نوايا خاطئة، ليس أمراً معقولاً. إنه نوع من التوهُّم والغطرسة.

لديك طرح متوازن، للغاية، بالنسبة إلى كونك مخرجاً، لم يكن -أبداً- كاتباً لنصوصه الخاصّة.

أنا ابن رجل كان يكتب من أجل لقمة العيش. أعلم ما يعنيه ذلك. طوال طفولتي وأنا أراه ينقر، بأصابعه الكبيرة، على آلته الكاتبة، ليخرج بعشر صفحات أو اثنتي عشرة صفحة في اليوم، في عزلة شديدة، ليستطيع دفع الفواتير. هذا ليس مفهومي عن الرفاهية... مهما كرهت الإخراج ومشقَّته الإجرائية، حيث يتعيَّن عليك اتِّخاذ قرارات «فنّيّة» في أربع دقائق؛ لأن هناك استراحة غداء. أعرف حقيقة أنه لا شيء يقارن بكونك عالقاً في مكتبك طوال اليوم، في محاولة للخروج بشيء قيّم من جعبتك.

هل تعرف مكانتك عند النقّاد، والمهووسين بالسينما، اليوم؛ الأشخاص المستمرِّين في اعتناق «نظريّة سينما المخرج المؤلِّف»، الذين يبقى الإخراج -بالنسبة إليهم- هو القيمة الأساسية للسينما؟

- لا تنسَ، أبداً، أن هذه النظرية قد صنعها النقّاد الذين حلموا بأن يصبحوا مخرجين! بالمناسبة، أحبّ قراءة «بولين كايل»، وأنا أقدِّر مساهمتها في السينما الأميركية، لكن يمكننا ملء عدّة مجلَّدات بما لم تكن تعرفه عن حرفة صناعة الأفلام، وهذا أفضل بكثير، لأنه ليس من المفترض أن يعرف النقّاد، فقط، لأن ذلك سيضرّ، بشكل كبير، بالغموض الذي يحيط بهذه الحرفة.

لكنك تصنع فيلما يتعارض، كلِّيّاً، مع هذا اللغز.

- السينما هي مشروع إنساني، بدرجة فائقة، بكلّ ما تدلّ عليه الكلمة من الهشاشة والفوضى والشفقة. لطالما حاولنا عسكرة هذا النشاط الفنّي، لكن مع الاعتذار لاستوديوهات الماضي والحاضر، فهذان مفهومان لا يمكن أن يحضرا معاً. هذا هو الخطأ الأساسي في كلّ ما يتعلَّق بنظرتنا للسينما - يمكنك التعامل معها كعملية شبه عسكرية، كما يمكنك اعتبارها خطَّ إنتاج تجميعي، لكن هذا لن يمنع، أبداً، وجود ذلك الشخص الواحد المسؤول عن التحكُّم، الشخص الذي يتحمَّل مسؤولية اختيار الزوايا وتسجيل المواد، ويكون جاهزاً بالحلول مع الظروف غير المتوقَّعة. أستطيع أن أخبرك أن لا أحد يملك فيلمه، بالكامل، في رأسه.. لا أحد، وإلا سيكون هذا فيلماً خفيفاً للغاية... لا تصدِّق مخرجاً يقول: «هذا ما أريده»، فبعدها ستسقط قطع الدومينو، تماماً، في الأماكن المخطَّط لها.. هذا هراء. كما تعلم، إني أعقد اجتماعات مع ستّة وعشرين شخصاً،



هيرمان مانكويتس في مشهد المواجهة ▲

حيث ندرس النصّ صفحةً بصفحة، «حسناً، هناك هذا المشهد، من المفترض أن يعبِّر عن هذا -سنحتاج ذلك- سيتعيَّن على الفتاة أن يكون شعرها في حالة من الفوضى، وسنحتاج التجهيز لملابس إضافية بسبب التعرُّق... «بالطبع، هذه الأشياء ستحتاج، وقتها، إلى تدبير من نوع آخر، ولكن علينا أن نضعها في حسباننا. نحن لسنا وكالة «ناسا». وعلى الرغم من أنني قويّ جدّاً ومستعدّ للغاية، إلّا أنني لن أتمكَّن من تحديد مرادي في كلّ لحظة صغيرة من الفيلم.

هل كان لحقيقة أنه سيناريو والدك، أيّ تأثير في طريقتك في التعامل مع المشروع؟ تشير بعض الأقاويل إلى أنك تعاملت مع النصّ باحترام أكثر من المعتاد.

- أشعر بأنني تعاملت مع كُتّابي، دائماً، باحترام كبير. لكني أحتفظ بحقّي في التساؤل عن اختياراتهم، عندما يعرضون عملهم عليّ، سواء أكان الكاتب أبي أم غيره. أتخيَّل أنه لم يكن من السهل، حينها، على «جاك» سماع ملاحظات ابنه، الذي لم يكن قد أخرج، بعد، سوى «Alien 3» وبعض الأغنيات المصوَّرة والإعلانات. هذا صحيح، كانت هناك، أيضاً، مناسبات قليلة في أثناء التصوير، حيث تمسَّكت بما كان على الورق، بينما، في الأوقات العاديّة، كنت سأستجوب كاتب السيناريو. لكن، لسوء الحظّ، لم يكن ذلك متاحاً...؛ لذا، لن أكذب عليك، ولا أوصي المخرجين الآخرين بعمل أفلام كتبها والدوهم!.

هل تحلم أن يفوز بجائزة الأوسكار، بعد وفاته؟

- أوه.. لا. بصراحة، لا أحبّ التفكير بهذه الطريقة، على الإطلاق. أعتقد أن الهدف الحقيقي كان إخراج المشروع من الدرج، وجعله موجوداً. هذا كلّ ما أحتاجه.

هل أنت مرتبط مع «نتفليكس» بنسبة 100%، الآن؟

- نعم، لديَّ عقد حصريّ معهم لمدّة أربع سنوات أخرى. واعتماداً على الطريقة التي سيتمّ بها استقبال «مانك»، سأذهب وأسألهم، بخجل، عمّا يمكنني فعله لإثبات نفسي، أو أقدِّم نفسي على أنني أحمق متعجرف يطالب بصنع المزيد من الأفلام، بالأبيض والأسود. (يضحك). لا. أنا هنا لتقديم «محتوى» (مهما كانت تعنيه هذه الكلمة) يجلب لهم مزيداً من المتفرِّجين، في مجال تأثيري الصغير.

في النهاية، لا يزال هناك عدد قليل من الأفلام بتوقيع «ديفيد فينشر».

- أنا بطيء. فقط، عندما ينتابني شعور بأن شيئاً ما جاهز للتصوير، يمكن أن يتمّ تصويره بسرعة كبيرة. هذا حدث في فيلم «الشبكة الاجتماعية»، إذ كان كلّ شيء في مكانه، وكان علينا، فقط، اختيار الممثِّلين. لكن هذه الشروط نادرة التحقُّق، والحالات التي تقرأ فيها نصّاً وتقول: «حسناً، يا رفاق، خذوا أماكنكم، ولنبدأ»، تراوحت بين عامَيْ (2007) و (2008)، ثمَّ في عامَيْ (2010) و(2011)، كان إيقاعي في العمل أسرع نسبيّاً، على الأقلّ، وفقاً لمعاييري المعتادة، فمن «زودياك» إلى «بنجامين باتون» إلى الشبكة الاجتماعية للفتاة ذات وشم التنّين، لكنني لست متأكّداً من أن ذلك كان شيئاً جيّداً في حينها. على أيّ حال، كنت بحاجة لإعادة شحن بطّارياتي. الآن، وقَّعت صفقة «Netflix» هذه، لأنني أردت العمل بالطريقة التي رسم بها «بيكاسو»، لتجربة أشياء مختلفة جدّاً، لمحاولة كسر الأنموذج أو تغيير طريقة العمل. أحبّ فكرة الحصول على «عمل». نعم. أعترف أن سؤالك جعلني مرتبكاً: بعد أربعين عاماً في هذه المهنة، لديّ فقط عشرة أفلام في رصيدي. حسناً. أحد عشر فيلماً، لكنّ عشرةً منها، فقط، يمكنني القول أنها تعبِّر عني من الناحية الموضوعية. إنها ملاحظة مرعبة إلى حَدٍّ ما.

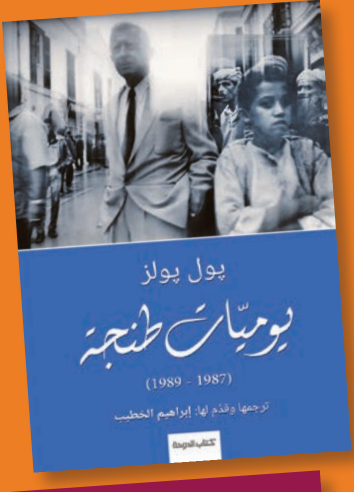
■ **حوار : ليونارد حداد □ ترجمة: أمجد جمال**

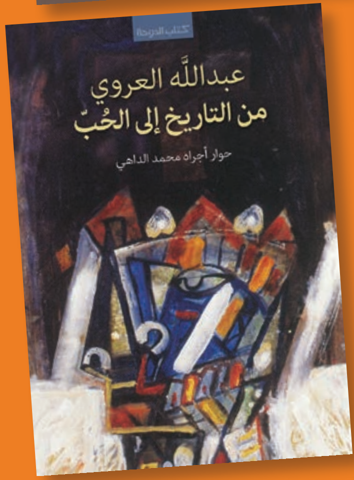
المصدر:
https://www.premiere.fr/Cinema/News-Cinema/David-Fincher-I-signed-this-Netflix-deal-to-work-in-the-way-Picasso-painted---interview

صدر في
كتاب الدوحة

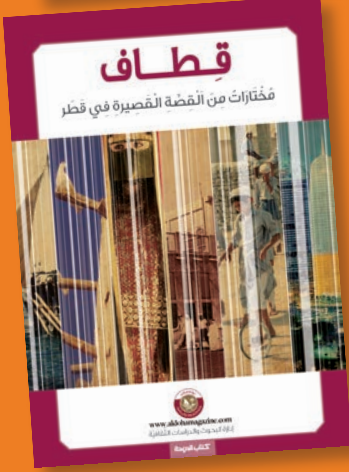


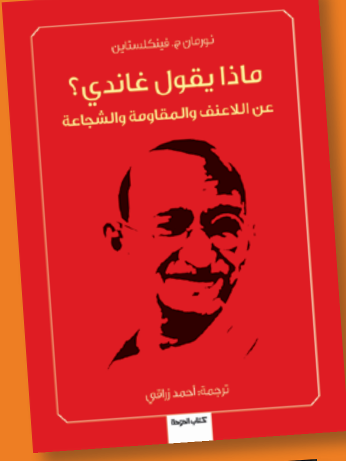






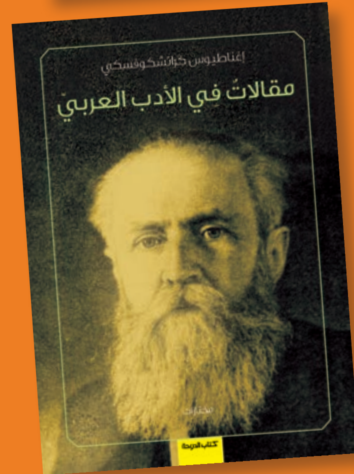




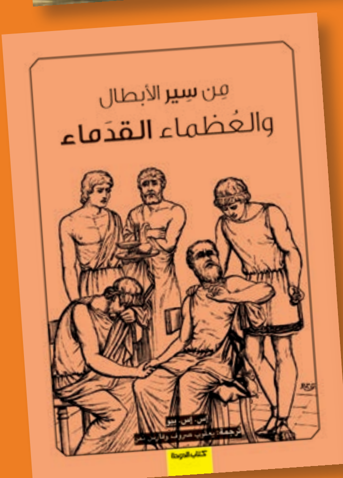












«حاتم علي»..

ثِقَلُ النصِّ الذي لا يُحتَمل!

فجيعة الرحيل المُبكِّر للمُخرج السوريّ حاتم علي (1962 - 29 ديسمبر 2020) أحيت لدى أجيال من جمهور الدراما التليفزيونيّة قائمةً طويلة من الأعمال التي انحفرت عميقاً في ذاكرتهم ووجدانهم. كما أعادت التذكير بالعلاقة الإبداعيّة التي جمعته بوليد سيف «كاتب السيناريو»، وهي العلاقة التي بلغت حدَّ «الاقتران» في مرحلة من المراحل.

«الفصول الأربعة» بجزأيه، «الزير سالم»، «صلاح الدين الأيوبي»، «صقر قريش»، «ربيع قرطبة»، «التغريبة الفلسطينيّة»، «ملوك الطوائف»، «الملك فاروق»، «عمر»، «قلم حمرة».. والعديد غيرها، جميعها أعمال شكَّلت «بصمة» خلَّدت اسم الراحل حاتم علي، سواء من الناحية الإبداعيّة كأحد أهمّ مُخرجي الدراما التليفزيونيّة في العالم العربيّ، أو من الناحية «العاطفيّة» من خلال المكانة الكبيرة التي احتلّها في قلوب وعقول جمهور اعتاد الافتتان والتعلُّق بالمُمثلين وليس المُخرجين.

رحيل حاتم علي «المُخرج» أعاد أيضاً التذكير بالعلاقة الإبداعيّة التي جمعته بوليد سيف «كاتب السيناريو»، وهي العلاقة التي بلغت حدَّ «الاقتران» في مرحلة من المراحل.

هذه العلاقة، وكما هو سائد في الوسط الفنّي للأسف، لم تسلم من اللغط والجدل، سواء على طريقة «صحافة التابلويد»، أو من خلال بعض الآراء النقديّة التي ظهرت حينها وحاولت التقليل من شأن ووجاهة تلك الحفاوة التي استقبل بها الجمهور إبداع و«عبقرية» حاتم علي.. بكونه يستفيد أولاً وأخيراً من النصوص «القوية» و«المتينة» و«العميقة» التي يكتبها الدكتور وليد سيف!

ولكن مع رحيل المُخرج الكبير فإنّ نظرةً نقديّة مُنصفة إلى الوراء من شأنها أن تُظهر العكس تماماً؛ «وليد سيف» الكاتب هو الذي استفاد من «حاتم علي» المُخرج بأكثر ممّا أنّ «حاتم علي» هو الذي استفاد من «وليد سيف»!

وحتى نستطيع تبيُّن الأساس الموضوعيّ لمثل هذا الرأي النقديّ، لا بدّ أولاً من تبيان الفرق بين ثلاثة فنون متمايزة هي: المسرح، والسينما، والتليفزيون.

لو طُلب من الغالبية ترتيب هذه الفنون ترتيباً تصاعدياً لرتَّبوها هكذا: المسرح أولاً (باعتباره الأصل)، التليفزيون (الشاشة الصغيرة)، السينما (الشاشة الكبيرة).

طبعاً هذا الترتيب خاطئ؛ فمن ناحية زمانية صحيح أن المسرح هو الأقدم، ولكن السينما سابقة على التليفزيون، فالسينما ظهرت رسمياً أو بشكلها الحديث ابتداءً من عام 1896 صعوداً على يد «الأخوين لوميير»، في حين أنّ التليفزيون كاختراع، ومن ثمَّ الدراما التليفزيونية، قد ظهرا في مرحلة لاحقة تتجاوز عشرينيّات وثلاثينيّات القرن العشرين.

وبغض النظر عن هذا الترتيب الزمني التعاقبي، فإنّ هذه الفنون الثلاثة، وهو الأهم، ليست توالداً أو تناسخاً عن بعضها البعض وفق المنظور «الداروني» المغلوط السائد عند الغالبية!

كلُّ فنٍّ من هذه الفنون له مساره «التطوُّريّ» الخاصّ إذا جاز التعبير، وكلّ مسار من هذه المسارات له خصوصيته وفرادته حتى لو تفرَّع وتشابك وتفاعل مع غيره من المسارات.

المسرح هو فن «شفاهي»، وخشبة المسرح هي امتداد لمنبر أو منصّة «الخطابة»، وأداء «المُمثِّل» على المسرح هو امتداد لمهارة «الخطيب» في الإلقاء (وجميع هذا الكلام يمكن أن يكون موضوعاً لسياق آخر من البيان والتفصيل).

والسينما هي فنّ «بصريّ»، وعدسة السينما كما تتراءى عبر الشاشة هي امتداد لعالم ولغة «الأحلام»، وأداء المُمثِّل السينمائيّ هو امتداد لسيكيولوجيا الفرد باعتباره كائناً «نفسيّاً» في المقام الأول قبل أن يكون كائناً اجتماعيّاً أو عقليّاً/ منطقيّاً (وهذا الكلام أيضاً يمكن أن يكون موضوعاً لسياق ثالث من البيان والتفصيل).

أمّا الدراما التليفزيونية فهي فنّ بصريّ وشفاهيّ في آن واحد؛ هي كالسينما فنّ بصريّ بكونها تقوم أساساً على «الصورة» و«المشهديّة» و«الفعل الدرامي» حركة وإيقاعاً، ولكنّها في نفس الوقت شفاهية كالمسرح بكون الحوار فيها هو عنصر أصيل وأساسيّ، وليس عنصراً تابعاً أو مُلحقاً بالصورة والأداء.

لو طبّقنا هذا الكلام على نصوص وحوارات «وليد سيف» لوجدنا أنّها نصوص «شفاهية» في المقام الأول!

نصوص «وليد سيف» وحواراته، على قوّتها، هي ضعيفة من منظور السينما والتليفزيون، ومن منظور كتابة «السيناريو» كنصّ «وظيفيّ» يُكتَب ليُشخَّص ويُحقَّق بصريّاً لا ليُقرأ كنصٍّ أدبيّ أو يُلقى كخطبة



أو مونولوج!
ربّما كانت نصوص «وليد سيف» في حالتها الأصلية تصلح نصوصاً أدبيّة صرفة، أو للمسرح الشعريّ وغير الشعريّ، أو كدراما إذاعية (من دون الانتقاص طبعاً من قوّتها وإبداعيتها وعمق وأهمّية مضامينها).. ولكنّها قطعاً ليست نصوصاً بصريّة!
حتى بالنسبة للمُمثِّل، حفظ حوارات «وليد سيف» هي مهمَّة صعبة وثقيلة؛ حاول أن تمسك بين يديك أحد هذه الحوارات لتقرأه قراءة، هذه بحدِّ ذاتها مهمَّة صعبة، فما بالك أن تحفظه، وأن تتشرَّبه، وأن تمتلئ به وبالشخصيّة التي يجري على لسانها.. ومن ثَمَّ أن تستعيد هذا الحوار وتؤدِّيه بطريقة سهلة سلسة واقعية محسوسة مُعاشة تشعر المُشاهِد أنّ الشخصيّة نفسها هي مَنْ تتكلّم وتنفعل وتتحرَّك أمامه!
هنا تتدخَّل عبقرية «حاتم علي» وبصمته الخاصّة، قدرته على إدارة ممثِّل يرزح تحت عبء حوارٍ ثقيل، وقدرته على اجتراح مكافئ بصريّ إبداعيّ واقعيّ يجعل من شفاهية وخطابية نصوص «وليد سيف» فرجة قابلة للمُشاهَدة!
الحديث هنا ليس عن الأعمال التاريخيّة فقط التي تتناول شخصيّات تاريخيّة هي في أساسها «ثقيلة»، وتتحدَّث بلغةٍ فصحى «أثقل»؛ فلو أتينا على «التغريبة الفلسطينيّة» على سبيل المثال، وهي العمل الأشهر لحاتم ووليد، أو على الأقلّ العمل الذي لاقى قبولاً وإعجاباً وتعلُّقاً لدى «طيف أوسع» من الجمهور قياساً بالأعمال الأخرى، لوجدنا نفس المنحى يتكرّر؛ فحتى شخصيّات «التغريبة» الأقرب للمُشاهِد زماناً ومكاناً وأحداثاً ولهجةً تتحدَّث وتُعبِّر بأثقل وأفصح ممّا تتحدَّث مثل هذه الشخصيّات في الحياة الفعلية.. ومع هذا استطاع «حاتم علي» أن يجعل من هذه الحوارات فرجة درامية جذَّابة مكتملة العناصر، تجري على لسان شخصيّاتها سلسة واقعية وكأنّها ليست تمثيلاً، وتتسرَّب إلى ذهن ووجدان المُشاهِد صغيرهم قبل كبيرهم بطريقة تجعل هذا المُشاهِد يعيش هذه الحوارات كما لو أنّه داخلها وجزءٌ منها وأحد شخوصها وأحداثها!

إذا كان الجمهور في غالبيته يتذكَّر ويتداول من الأعمال المُشتركة بين «حاتم علي» و«وليد سيف» حوارات واقتباسات شاعريّة أو حماسية أو وجدانية أو فسلفية.. إلخ هي من حيث المبدأ من كتابة وإبداع «وليد سيف»، فإنّ عبقرية «حاتم علي» تكمن في نجاحه المُبهر في إعطاء مُقترَح بصريّ ودرامي مكتمل العناصر الفنِّيّة والإبداعيّة من أجل تقديم مثل هذه النصوص الثقيلة للجمهور.
لولا «حاتم علي» لما استطاعت نصوص «وليد سيف» أن تجد طريقها إلى المُتلقّي «العادي» مع التحفُّظ على وصف عادي، أو الفئات العمريّة الأصغر سنّاً، حتى لو قُدِّمت هذه النصوص على شكل نصٍّ شعريّ أو روائي مبدع ومكتمل العناصر.
علاقة «وليد سيف» بـ«حاتم علي» تذكِّر بطريقة من الطرق بالعلاقة التي جمعت «أسامة أنور عكاشة» بـ«جمال عبد الحميد» في مسلسل «أرابيسك»، المسلسل الذي «علّم» في ذاكرة ووجدان الجمهور أكثر من أي عمل آخر كتبه «أسامة أنور عكاشة» بـ«ماركته المُسجَّلة».
ولكن هناك فرق أساسي لا ينبغي إغفاله في هذه المُقارنة؛ «أسامة أنور عكاشة» كان أمهر وأقدر من «وليد سيف» في صياغة شخصيّاته وتمرير حواراته ومقولاته الثقيلة على لسانها بشكلٍ سلس ومُقنِع، وبالتالي، مهمَّة «جمال عبد الحميد» القادم بشكلٍ أساسي من نجاحه في عالَم الاستعراض والفوازير كانت أسهل كثيراً مقارنة بمهمَّة «حاتم علي» القادم من عالَم الكتابة للمسرح والتليفزيون والقصّة القصيرة والتمثيل!
هل خلفية «حاتم علي» المُتنوِّعة هي سبب إبداعه وعبقريّته، أم أنّ عبقريّته هي سبب تنوّعه؟! لا فرق، المُهمّ أنّ بصمة «حاتم علي» الخاصّة هي حقيقة نقديّة وإبداعيّة ماثلة تشهد عليها جميع أعماله، وليست فقط الأعمال التي تربطه بأشخاص بعينهم أو تدور حول مضامين تاريخيّة واجتماعيّة بعينها. ■ **كمال ميرزا**

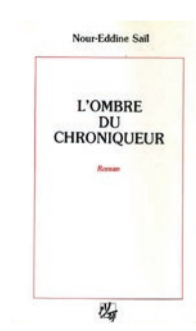
نور الدين الصّايل

الضَّوْء والمَعْنى

بمَعْزل عن الدرس الجامعي، يضعنا الحديث عن بدايات النقد السينمائي في المغرب، أمام تجارب واجتهادات فردية متفرِّقَة، يأتي في مقدِّمتها نور الدين الصايل، الذي لاحت معالم تجربته منذ (1962) في صحيفة «صوت الطالب»، إلى أن كسب شرعيَّته استناداً إلى تفانيه وإصراره الذاتي في جعل الصورة من مقوِّمات الوعي الفكري لبناء مشروع ثقافي متكامل وبنّاء.

تَقَلَّد نور الدين الصايل الذي رحل عنا، مؤخَّراً، جراء إصابته بفيروس كورونا، (1947 - ديسمبر، 2020)، عديد المناصب، وأدار عدّة مؤسَّسات إعلامية وغيرها، غير أن قوّة سيرته وفاعليَّتها الإيجابية في الحقل السينمائي، إنما تنبثق من نضوج وعيه القائم على رؤية واضحة وقاطِعة تقوم على تكوينه الفلسفي (دبلوم الدراسات العليا)، باعتباره أستاذاً (1969) ومفتِّشاً تربوياً عامّاً لمادّة الفلسفة (1976)، ورئيساً لجمعية مدرِّسي الفلسفة في المقام الأوَّل؛ ما وفَّر له شروط التفكير في إيجاد صيغة مؤثِّرة في جعل الأفلام مُتوناً لنشر الثّقافة والفكر التنويري، بتحفيز الخيال وإنتاج الصورة الحاملة للدلالة، في مُقابل الحَجْر على صناعتها من قِبَل الدوائر الرسمية زمَنَئِذ؛ من هنا، وَهَب نفسه لتحرير الصورة في اتِّجاه نشر الوعي بغوايتها وخطورتها، وبسلطتها الدلالية والبلاغية، عن طريق تأسيس الجامعة الوطنيّة للأندية السينمائية في المغرب (FNCCM) التي ظلّ رئيسها الأوَّل بين (1973) و(1983)، لتكون منصّة «دراسية» لعرض الأعمال السينمائية (العربيّة، والدولية)، وإخضاعها للمناقشة والمُجادَلة والتحليل من قِبل الجمهور المشاهد؛ ومن ثمّة، شكَّلت الأندية السينمائية (في دور الشباب والمراكز الثّقافيّة وغيرها بالمدن والهوامش) «إحدى القنوات الرئيسية لترويج الثّقافة، بشكل عامّ، ولترويج الثّقافة السينمائية، بشكل خاصّ، إذ عملت، لعقود، على ملء جزء من المجال السمعي البصري في المغرب، وجمعت جمهورها الخاصّ من بين جمهور السينما، وجمهور التلفزيون وجمهور الثّقافة، أساساً، بينما ساهم جمهور الأندية السينمائية، طيلة أكثر من عقدين، في نشر الفرجة السينمائية الجادّة والجَيِّدة، وفي تقريب الجمهور من الثّقافة السينمائية، كما تكَرَّسَت، داخل تجربة الأندية، آراء ومواقف وأخلاقيات وتقاليد أفادت الكثير من روّاد الأندية، والكثير من أطرها، سواء في المجال السينمائي أو في المجال الثقافي عامّةً» [1]، وذلك ضمن «منظور تقدُّمي للثقافة الوطنيّة». ومن رحم هذا الإطار الشعبي الحيوي والقائم الذات، انبثقت أولى الأقلام الفاعلة في النقد السينمائي، ومن داخله برز بعض أوائل المخرجين السينمائيين.

مبدئيّاً، كان للجامعة الوطنيّة للأندية السينمائية الدور الكبير في تَبَلْور نقد سينمائي شفهي، ومنذئذٍ ونور الدين الصايل يمثِّل أرقى صور هذا النقد اللَّفْظيّ المُجادل، من خلال آرائه وتوجيهاته وتحليلاته الشَّفيفَة والمُصاغَة بلغته البليغة، بالفرنسية وبالعربيّة على حدّ سواء؛ ما بات يمنح للرجل حضوراً قويّاً، إذ «كان صوتاً لا يشبهه أحد، وطريقة حضور أصيلة، وعقلاً تركيبيّاً، وطاقة عمل جبّارة. إنه من النوع الذي يترك آثاراً حيثما حضر وحاضر وناقش واقترح واختلف»، كما جاء في شهادة الكاتب والناقد الجمالي محمَّد نور الدين أفاية، مُضيفاً أن «الصايل كان موسوعة متحرِّكة، وذاكرة خصبة لا تنضب، كان قارئاً نهماً، وما لا يعرفه الكثير من الناس أنه كان من أكبر المتخصِّصين في فلسفة «فيتجنشتاين»، وكان يُحاضر، سنويّاً، في جامعات ألمانيا عن فكر هذا الفيلسوف الذي أثَّر في العديد ممن اشتغلوا بفلسفة السينما». رغم أن الصايل لم يصدر كتاباً خاصّاً بالنقد السينمائي، تبقى هذه الخصائص التي تُمَيِّز حضوره وفكره مستنبَتَة في العديد من مقالاته ودراساته في مختلف الصحف والمجلّات العربيّة،







بالفرنسـية وبالعربيّـة، إيمانـاً منـه بفاعليّـة الكتابـة النقديـة التـي أفـرد لهـا، باكـراً، مجلّـة «Cinéma-3» ـ (1970)، وأشرف على إدارتها فـي الوقـت الـذي كان فيـه كاتبـاً عامّـاً للفيدرالية المغربيـة للأنديـة السـينمائية التـي أصدرت أعـداد المجلّـة الأربعـة. كمـا أشـرف علـى صفحـة السـينما فـي جريـدة «أنـوال» (الثّقافيّـة)، بعـد ثبـوت جـدوى الملاحـق الثّقافيّـة فـي ثمانينيات القـرن الماضـي، وقـد أضحـت معهـا الصحافـة الوطنيّـة مرجعـاً للباحثيـن والطلبـة فـي الجامعـات، بينمـا انخرطـت مجـلّات رائـدة فـي تخصيـص صفحـات وملفّـات لمجـالات السـينما والفنـون التشـكيلية والصـورة، عمومـاً، فـي اتّجـاه اختـراق الثّقافـة الجامـدة، وخلخلتهـا، تماشـياً مـع الراهـن وشـروط العصـر، مثـل مجلّـة «أنفـاس - Souffles» ـ (1966 - 1972)، بإدارة الشـاعر عبد اللطيـف اللعبـي، و«الثّقافـة الجديـدة» (1974 - 1984) بـإدارة الشـاعر محمـد بنيـس، و«لاماليـف - Lamalif» ـ (1966 - 1988)، التـي أدارهـا الصحافـي محمَّـد لغـلام، ورأسـت تحريرهـا الصحافيـة، والكاتبـة زكيـة داوود (جاكليـن ديفيـد).

وكمـا دأب نـور الديـن الصايـل، ضمـن مطارحاتـه النظريـة، علـى الحَفـر فـي جوهـر السـينما، لـم تَصْرفـه أسـئلة الصـورة عـن قريحتـه الأدبيـة التـي دبَّجهـا فـي روايتـه الوحيـدة «L'ombre du chroniqueur» ـ (1990). كمـا سـاهم فـي كتابـة سـيناريوهات عـدد مـن أفـلام محمـد عبـد الرحمـان التـازي: «باديـس» (1981)، و«الرحلـة الكبـرى» (1981)، و«ابـن السـبيل» (1989)، و«لالّـة حبّـي» (1996)، إضافـة إلـى «وجهـاً لوجـه» لعبـد القـادر لقطـع (2003)، و«الرحلـة الكبـرى» لإسـماعيل فروخـي (2005)، وهـي -فـي مجملهـا- الأفـلام النموذجيـة التـي اعتمدت مقومـات اجتماعيـة وجماليـة تسـتجيب لبنـاء سـينما مغربيـة حديثـة. فضلاً عن دعمه المستدام للسـينما المغربية كما هو الشـأن بالنسبة إلـى أهـمّ تحفـة سـينمائية هـي فيلـم «وشـمة» لحميـد بنانـي (1970) الـذي يعتبـره جـلّ المتتبعيـن، البدايـة الحقيقيـة للسـينما المغربيـة، هـذا إلـى حيـن تقلُّـده إدارة المركـز السـينمائي المغربـي (2003 - 2014)، ليتصاعـد دعمـه للإنتاجـات الوطنيّـة التـي جعلهـا تتخطّـى عـدد أصابـع اليـد الواحـدة، لتصـل إلـى حوالـي عشـرين فيلمـاً طويـلاً فـي السـنة، مـع عشـرات الأفـلام القصيـرة، مـن خـلال فتـح المجـال أمـام تجـارب وطاقـات المهجـر الشـابّة، لتحقيـق روافـد إبداعيـة جديـدة لتغذيـة السـينما المحلّيـة، والعمـل علـى تكسـير عديـد التابوهـات التـي يبقـى تناولهـا مـن صلـب أدوار الفـنّ ومـا يقتضيـه مـن توسـيع هوامـش الحرّيّـة، وذلـك مـن قبيـل: «دمـوع جافّـة» لنرجـس النجّـار (2003)، و«مـاروك» لليلـى المراكشـي (2005)، و«كازانيغـرا» لنـور الديـن لخمـاري (2008)، و«هـمّ الـكلاب» لهشـام العسـري (2013)، وعـدد مـن أفـلام نبيـل عيـوش. وبالهواجـس نفسـها، نَسَـج الصايـل شـبكة تواصليـة واسـعة مـع المهرجانـات العالميـة وقنـوات الإنتـاج لجعـل مهنيّـي السـينما المغربيـة فـي صلـب التفاعـل الدولـي، بنـاءً علـى مصداقيَّتـه التـي سـاهمت، أيضـاً، فـي جلـب سـينمائيي العالـم إلـى مهرجـان مراكـش الدولـي للسـينما الـذي كان عضـواً فـي مجلـس مؤسّسـته. وذلـك دون إغفـال أياديـه البيضـاء فـي اسـتمرارية تنظيـم المهرجـان الوطنـي للفيلـم فـي مدينـة طنجـة، وحفاظـه علـى موعـده السـنوي. وعلـى المسـتوى القـارّي، كان لـه مجهـودات كبيـرة فـي إدارة مهرجـان السـينما الإفريقيـة بمدينـة خريبكـة (بدعـم جامعـة الأنديـة)، عـلاوةً علـى صمـوده فـي إنعـاش صنـدوق لدعـم السـينما إفريقيـا، ومـن ثمّـة، بـات حضـوره ناصعـاً فـي أهـمّ ملتقيـات القـارّة السـمراء، وعلـى رأسـها مهرجـان «فيسـباكو» فـي دولـة «بوركينـا فاسـو»، ومهرجـان «أيّـام قرطـاج السـينمائية» فـي تونـس، وغيرهـا.

إضافـة إلـى ذلـك، يبـرز وجـه الصايـل الإعلامـي، بامتيـاز، فـي منـح السـينما صوتـاً علـى أثيـر أمـواج الإذاعـة الوطنيّـة مـن خـلال تنشـيط برامـج حـول السـينما: «المجلّـة السـينمائية» فـي القسـم العربـي، و«شاشـة سـوداء» فـي القسـم الفرنسـي، كمـا منـح السـينما هيئـة علـى شاشـة التلفزيـون المغربـي، مـن خـلال برامـج سـينمائية واقتـراح أفـلام عالميـة كبيـرة ظلّـت محفـورة فـي ذاكـرة المشـاهدين: «أفـلام»، «سـينما منتصـف الليـل»، «سـينما المخرجيـن». بينمـا شـغل منصـب مستشـار فـي القنـاة الثانيـة (2M) بعـد إطلاقهـا، لينتقـل، بعدهـا، إلـى مجموعـة «كنـال بلـوس أوريـزون - Canal Plus Horizons» الفرنسـية مديـراً لمبيعـات البرامـج، ثـم مديـراً عامّـاً مكلَّفـاً بالبرامـج والبـثّ فـي القنـاة، منـذ (1999). وفـي سـنة (2000)، سـيتمّ تعيينـه مديـراً عامّـاً للقنـاة المغربيـة الثانيـة، إلـى غايـة تولِّيـه رئاسـة المركـز السـينمائي المغربـي عـام (2003). وفـي عهـده، عرفـت القنـاة الثانيـة تحـوُّلاً لافتـاً فـي دعـم الإنتـاج التلفزيونـي الوطنـي (الدرامـا والسـيتكوم)، مثلمـا سـبق أن عرفـت هندسـة برامـج التلفـزة المغربيـة (القنـاة الأولـى) تغييـراً ملحوظـاً حيـن تولِّيـه إدارة البرامـج فـي منتصـف ثمانينيات القـرن الماضـي، مـن خـلال إنتـاج برامـج ثقافيـة وفنّيّـة، مـن لـدن عـدد مـن السـينمائيين المغاربـة المعروفيـن بكفاءتهـم.

كان نـور الديـن الصايـل سـنيفيلياً أصيـلاً ومتعـدِّداً. ظـلَّ وفيّـاً لتَفَـرُّدِه البديـع فـي تنـاول الأفـلام وقراءتهـا، كمـا فـي تصعيـد وتجويـد الفيلموغرافيـا المغربيـة، وثقافتهـا، بشـغف المتمـرس والعـارف، ليسـجل استرسـالية سـيرته المُفارقـة والمنفتحـة علـى الـدوام، دون كلـل. إنهـا السـيرة الكثيفـة التـي حظـي، خلالهـا، بتكريمـات فـي العديـد مـن الملتقيـات، مـن أهمّهـا «مهرجـان القاهـرة الدولـي» فـي دورتـه السادسـة والثلاثيـن، سـنة (2014)، ومهرجـان «الأفـلام المغاربيـة» فـي باريـس، سـنة (2015). ■ **بنيونس عميروش**

هوامش:

1 - حميد تباتو، السينما المغربية: قضايا الإبداع والهويّة، طنجة، 1999، ص 40.

بين التعليم المدرسيّ والتربية:

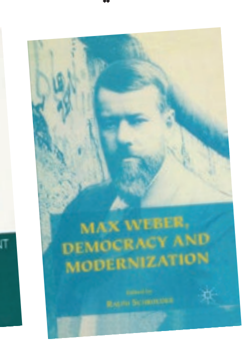
سلطان الثقافة الظاهر والمُتواري!

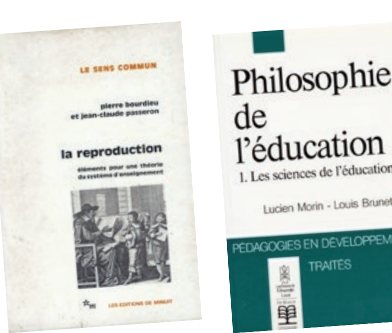
ينبني التمييز الدائم بين التعليم والتربية -بشكلٍ مبسَّط- حول الفرق بين التلقين المُنظَّم، وبين التشبُّع المُضمر والمُركَّب، من العلاقة التعلميّة، إلى التشبُّعِ عبر الحياةِ الاجتماعيّة، ثنائية قد تحمل التكامل والتناقض في آنٍ، حيث المرجعيّات والأولويّات تتداخل وتتدافع، باحثةً عن الحسم.. وتبريرات قاطعة!

لم يصعب يوماً إيجاد آثار التربية وموقعها مع وجود الجماعات الإنسانيّة، بل إن مفهوم الإنسان في حدِّ ذاته مرتبط بالتربية، التي تجهزه تدريجياً للانتقال من حالة أولية عاجز فيها عن التكيُّف والوجود، إلى مرقى التأقلم مع حاجيات الحياة الاجتماعيّة، ارتباط شرطي أكَّده «كانط - Kant» بقوله إن «الإنسان لا يصبح إنساناً إلّا بالتربية، وهو ليس أكثر ممّا جعلته التربية»[1]. تظهر هنا هامشية تجربة الفرد وفاعليته الخاصّة أمام أهمّية التربية «الأخلاقيّة» كعملية «يمارسها الكبار على الصغار بهدف الإدماج في الحياة المُجتمعيّة، وهذه التربية تهدف إلى تنمية مجموعة من المُواصفات في الطفل، ثقافيّة وأخلاقيّة وجسديّة التي يتطلّبها المُجتمع السياسيّ والبيئة الخاصّة التي ينتمي إليها»[2] كما يُشير إلى ذلك «دوركاييم - Durkheim» في تحديده لوظيفة التربية وإخضاعها المُستمر للأفراد من أجل إدماجهم في المُجتمع.

في كلِّ مكانٍ ولحظة، في الأسرة، والشارع، وجماعات الأقران، عبر الإعلام وبين قصاصات المجلّات والكتب، وشاشات الهواتف، تمرُّ المعارف والقيم والمواقف التي تمثِّل «عصب» التربية: ذلك الشلال من الرموز والمعلومات والمُؤثِّرات التي تصنع شخصيّات النشء، بل وتؤثِّر في كلِّ الأفراد، بكلِّ الأعمار، في إطار تربية أخلاقيّة مرافقة للحياة اليوميّة من الولادة إلى الممات.

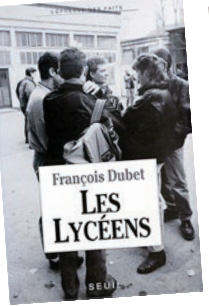
في نفس هذا السياق، بشكلٍ منهجي حيناً، وفعلي في الغالب، يوضع فعل التعليم تحت مجهر التحليل والتخصيص، باعتباره جزءاً منظَّماً من التربية، ينبني على نشاطٍ قصدي بين شخص وآخر، فالأبوان يعلّمان أبناءهما وفق أهداف ورؤية، لكن الأهداف الأكثر تدقيقاً وتنظيماً تتجلّى خصوصاً في التعليم المدرسي، حيث يتعاون عِدّة فاعلين لتحديد الغايات، المرامي، والأهداف العامّة، ثم أجرأتها لتحويلها لفعلٍ منظَّم، يتأسَّس على مكوِّناته المعروفة، من مادةٍ معرفيّة، ومنهجٍ، وأهداف خاصّة نروم تحقيقها في زمنٍ محدَّد، وبالطبع مدرِّس ومتعلِّم، لا غِنى عن وجودهما.













إننـا باختصـار بيـن التعليـم كموقـف منظَّـم يجمـع إنسـاناً وآخـر بشـكل قصـدي، والتربيـة «كعمليـة حياتيّـة معقَّـدة تشـمل مختلـف لحظـات التفاعـل بيـن الإنسـان والوسـط الـذي يعيـش فيه. ومـن هـذا المُنطلـق يمكننـا القـول: إن التعليـم حالـة تربويّـة خاصّـة فـي وضعيـة شـموليّة هـي التربيـة»[3].

بيـن الخـاص والعام في تنشئة الأفراد، يبرز سؤال المصـدر، المنبع الـذي نسـتقي منـه المرجعيّـات، البوصلـة، يـزداد السـؤال إلحاحـاً حينمـا نسـتفسر سـوياً: مـا الـذي يجعـل التعليـم والتربيـة جزأيـن متكامليـن ينحوان نفس المسـار الغائي؟ ألا يمكن أن يتناقض الفعل التعليميّ المُنظَّـم مع بعـض مـن الفعـل التربـويّ المُضمر مادامـا لا يخضعـان لنفس المنهج والأسلوب؟

عندمـا نعـود لمـا يمكـن أولاً تحديـده تربويّـاً بدقـة، نتوجَّـه رأسـاً للمناهـج الدراسـيّة، تلـك الوثائق التنصيصية الرسـميّة التي تضم كلَّ مـا يخـصُّ التعليم في المدارس، هناك حيث تظهـر الغايات الأهداف والبيداغوجيّـات والطرائـق واضحـة قابلـة للتحقّـق، فالقيـم والمعارف والمهـارات الخاصّـة بالمدرسـة الابتدائيّـة مثـلاً يتـمُّ التنصيص عليها بشـكلٍ صريـح ودقيـق فـي منهـاج المدرسـة الابتدائيّـة، شـيء يجعل الفاعلِيـن التربويّيـن موحَّديـن مـن حيـث المرجعيّـة والأسـلوب، ممّا يحقّـق -نظريّـاً علـى الأقـلّ- نموذجـاً محـدَّداً وواضحـاً للمواطن الذي نبتغـي الحصـول عليـه عـن طريـق هـذه التربيـة المُنظَّمـة القصديّة.

مـن جهـةٍ أخـرى، تتـوارى محـدَّدات المواقـف الضمنيـة التـي تشـكّل وضعيـات نربِّـي فيهـا الفـرد علـى خصائـص معيَّنـة، إنهـا التربيـة التي نغـوص فيهـا كلَّ يـوم، كلّ مـا يحتـك بـه الطفـل مـن مسـموع ومرئـي ومعيـش، دون حاجة لتلقين وإشـارة: ملصق إعلاني، أغنية صاخبة، نمـوذج معاملـة بيـن فرديـن، هـذا وذاك.. لكـن مـا يجعلهـا ذات وزن لـدى المُتلقي هـو تلـك الأهمِّيـة التي تلفهـا، التـي تجعلهـا مرجعـاً، وتحـث علـى تقليـد نفـس السـلوكات، أو اسـتدماجها دون وعـي مـن أجـل إعـادة إنتاجهـا فـي مواقـف جديـدة..

تلـك الأهمِّيـة انتبـه لهـا «ماكـس فيبـر - Weber» وربطهـا بأحـدٍ أهـمّ المفاهيـم التـي رافقـت الفعـل التربـويّ بجميـع أشـكاله طويـلاً: الثقافـة. يحـدّد «فيبـر» الثقافـة في هذا السـياق بأنها «إسـباغ المعنى والأهمِّيـة مـن وجهـة نظـر البشـر علـى جـزءٍ محـدود مـن الأحـداثِ اللامُتناهيـة»[4]، إسـباغ يمنـح تلـك القـوة الإلزاميّـة «الناعمـة» التـي تُفـرَض علـى جميـع الأفـراد أن يتشـبَّعوا بقالـب تربـويّ، يسـتقي وجـوده مـن مجمـل «المعـارف والعقائـد والفنـون والأخـلاق والقوانين والعـادات والتقاليـد والاتجاهات والاسـتعدادات التي يكتسـبها الفرد بوصفـه عضـواً فـي الجماعـة»[5]، أي الثقافـة تحديـداً كمـا عرفهـا «تايلـور - Taylor».

إننـا هنـا كذلـك أمـام نصـوص تلـزم الفـرد بنمـوذج تربـويٍّ مـا علـى غـرار المناهـج الدراسـيّة التـي تصدرهـا وزارات التربيـة والتعليـم، نصـوص «غيـر مكتوبـة» وغيـر نظاميّـة بالضـرورة، لكنهـا تجعـل المُجتمـع يقتفـي أثـراً موحَّـداً لمـا يـودّه «مواطنـاً» أو «إنسـاناً»، يقتدي بتلـك «الشـخصيّة الأساسـيّة المرجعيّـة التـي تعكـس نمـط الثقافـة السـائدة»[6]، التـي تعـدُّ النمـوذج الأساسـيّ الـذي تحـوم حولـه معظـم الشـخصيّات الفرديّـة.

هكـذا يظهـر جليّـاً أن هنـاك «تفاعـلاً عميقـاً بيـن النظـام التربـويّ والثقافـة

القائمة، فإذا كانت التربية عملية ثقافيّة فإن الثقافة عملية تربويّة في جوهرها»[7]، وهنا يمكن لنا أن نتساءل: إذا كان تأثير الثقافة على التربية، مندمجاً مع الحياة اليوميّة، شموليّاً، عبر المواقف الاجتماعيّة والسلوكات الاعتياديّة، خفيّاً، ومتوارياً، فكيف يكون هذا التأثير حين يتعلَّق الأمر بالتعليم المُنظَّم، خصوصاً التعليم بالمدرسة؟ هل ينتقي التعليم المدرسيّ من الثقافة ويغيِّر منها متى أراد ذلك؟ أم أنه لا يعدو ممرِّراً لنفس المعايير الثقافيّة، مع بعض الترتيب والتخطيط القصديين؟

يرتبط أحد تمظهرات تأثير الثقافة على التعليم بنفس شكل تأثيره على التربية وذلك من خلال المواقف المُتضمنة والعفويّة، أي من خلال السلوكات دون تصريح أو تخطيط، يظهر ذلك في أعمال «بارسونز - Parsons» نموذجاً حين تحدَّث عن تأثير ثقافة الفصل الدراسيّ والمُؤسَّسة التعليميّة في تحديد نمط التربية، حيث يقول بأن الفصل الدراسيّ «نظام اجتماعيّ مشارك،





باستقلاليّة عن كلِّ محتوى مدرسيّ في تكوين الأدوار الجنسيّة، فعلى غرار ذلك تلعب طبيعة العلاقات مع المُدرسين دوراً في التنشئة الاجتماعيّة العامّة للفاعلين، في تطوُّرهم نحو موقع الراشد»[8]، إنه نموذج لما تلعبه الحياة الثقافيّة داخل المدرسة نفسها من أدوارٍ تربويّة تحاكي أدوارها خارج المدرسة، أي في المعيش اليوميّ الاجتماعيّ.

من جهةٍ أخرى، يظهر بوضوح أن النصوص التربويّة الرسميّة المُؤطِّرة للفعل التعليميّ ليست في النهاية سوى نتيجة توافق أو اتفاق بين أطراف تحدِّد فلسفة التربية للبلد، وغاياته التربويّة، فلسفة تخضع قطعاً للمرجعيّات الكبرى وللثقافة الشعبيّة والمعايير الاجتماعيّة، فذلك المُتواري في اليوميّ، التراثيّ، والتفاصيل الدقيقة ضمن المواقف والقيم الرائجة، يتمُّ التفكير فيه مليّاً من طرف مختصين، ليتم توضيبه وتحويله إلى محتويات وبرامج تربويّة توافق الشخصيّة المرجعيّة للمُجتمع، ويمكن الإشارة هنا إلى تأثير الأفكار السائدة والرأي العام على توجُّه واضعي البرامج التعليميّة، سواء تعلَّق الأمر بمهندسي السياسات التعليميّة في شقّها العام، أو المُؤلِّفين وواضعي اللمسات النهائيّة في شقّها الإجرائيّ الخاصّ. كما لا يمكن إغفال إعادة الإنتاج بتعبير «بورديو - Bourdieu»، في إشارة إلى أنَّ المُهيمنين الذين يبحثون بشكلٍ صريح ومضمر عن إعادة إنتاج نفس الثقافة المُجتمعيّة من خلال المدرسة، خصوصاً على مستوى ثقافة كلِّ طبقة على حدة، فالفروقات الثقافيّة بين أبناء الطبقات الشعبيّة والبرجوازيّة تصبُّ في مصلحة الأخيرة، بحكم أنها تمتلك مهاراتٍ لغويّة وتواصليّة تلائم معايير المدرسة المحدّدة للنجاح والتفوُّق، والتي يحرص المُهيمنون على فرضها في النظام المدرسيّ لتحافظ المدرسة على وظيفتها في إعادة الإنتاج[9]، أي إعادة إنتاج الواقع الطبقيّ مُهيمِن/مُهيمَن عليه، فيتحوَّل أبناء البرجوازيّين إلى ورثة للنظام المدرسيّ متوافقين مع ثقافته، بينما يتعرَّض أبناء الطبقات المُهمَّشة للتقهقر في سلَّم التقويم نتيجة القطيعة التي يعيشونها بين رواسبهم الثقافيّة، والثقافة المدرسية.

يظهر في المُجمل أن سلطة الثقافة على التربية أمرٌ محسوم لا اختلاف عليه، إنها تلك المرجعيّة العامّة التي تحكم كلَّ فعلٍ تربويّ من مختلف الزوايا والأساليب، بتنظيم أو عبر تفاصيلِ اليوميِّ، ممّا يجعلنا مُجبرين على العودة لثقافتنا تعريفاً وتفصيلاً، وتكثيف الحفريات بخصوصها، من أجل فهم أعمق لأسس وامتدادات التعليم والتربية. ■ **عواد إعبدون**

المراجع:

- وطفة علي أسعد، أصول التربية، إضاءات نقديّة معاصِرة، إصدارات مجلس النشر العلميّ، الكويت، 2011.

- وردت في:

-Alph Schroeder, Max Weber and the sociology of Culture(London : sage, 1992), p6.

-Bourdieu(p) Passeron (J.C) : La reproduction, éléments pour une théorie du système d'enseignement, ed. de Minuit, 1980 .

- ورد في:

-Dubet(F), Les lycéens, éditions du Seuil , 1991, p 26 :

Parsons)T), « The School Class as a Social System », Havard Educational Review, 29, n4, 1959, p.297

-Durkheim Emile, Education et sociololgie, librairie Felix Alcan, Paris, 1922, la Collection Bnf, 1978

- Sumpf Joseph , dictionnaire de la sociologie, Larousse, Paris. 1973

- Morin Lucien et Brunet Louis , Philosophie de l'éducation, les sciences de l'éducation, La presse de l'Université de Laval, Québec, 1992.

الهوامش:

1- Lucien Morin et Louis brunet, Philosophie de l'éducation, les sciences de l'éducation, La presse de l'Université de Laval, Québec, 1992, p9.

2- Emile Durkheim, Education et sociololgie, librairie Felix Alcan, Paris, 1922, la Collection Bnf, 1978 p :9.

3 - وطفة علي أسعد، أصول التربية، إضاءات نقديّة معاصِرة، إصدارات مجلس النشر العلميّ، الكويت، 2011، ص 54.

4 - وردت في :

Alph Schroeder, Max Weber and the sociology of Culture(London : sage, 1992), p6.

5 - Joseph Sumpf, dictionnaire de la sociologie, Larousse, Paris. 1973. p 75.

6 - وطفة علي أسعد، مرجع سابق، ص116.

7 - وطفة علي أسعد، مرجع سابق، ص115.

8 -Dubet(F), Les lycéens, éditions du Seuil , 1991, p 26 : ورد في:

Parsons)T), « The School Class as a Social System », Havard Educational Review, 29, n4, 1959, p.297-318.

9 - Bourdieu(p) Passeron (J.C) : La reproduction, éléments pour une théorie du système d'enseignement, ed. de Minuit, 1980, P :11.

مايكل ج. ساندل:

لا علاقة للاستحقاق بالنجاح الاجتماعي

تشخيص عميق لأزمة الديموقراطية، يطرحه أحد كبار الشخصيات في الفكر السياسي الأميركي، هو «مايكل ج. ساندل»، حيث يُشكِّك في سلطة الاستحقاق (méritocratie)، التي تُتيح للناجحين الاعتقاد بأحقِّيّة مقامهم، وتبعث في الفاشلين فكرة تفيد بأنهم مسؤولون عن مصيرهم. وكعلاج لذلك، يدعو إلى سياسة في الصالح المشترك، تتمحور حول مبدأ الكرامة في العمل.

إن إعادة وضْع مسألة الصالح المشترك في قلب النقاش، هو مشروعٌ بسيط، يكاد يكون ساذجاً، يعتزم الفيلسوف «مايكل ج. ساندل»، من خلاله، الإجابةَ على الأزمة الراهنة التي تعيشها الديموقراطيات، مثيراً، بذلك، جدلاً واسعاً لدى الجمهور، بمحاضراته حول التجارب الفكرية للعدالة. إن هذا الطموح راوده منذ فترة طويلة، إذ قام، في أحد مؤلَّفاته الأولى، «الليبيرالية وحدود العدالة»، بمناقشة أطروحات «جون رولز»، و«روبرت نوزيك»، وعارض -سلفاً- تلك الفكرة القائلة بإمكانية تحديدنا للعدالة؛ بفعل تموضعنا خلف «حجاب الجهل» دون الرجوع إلى تصوُّراتنا عن الخير والحياة الطيِّبة. بعد ذلك، طوّر نقده للنَّفْعِيَّة والليبرالية، في كتابه «العدالة» الأكثر مبيعاً في العالم، ومن خلال إجابته على سلسلة تساؤلات واقعية تتعلَّق بتوسيع نشاط السوق أو مبدأ التمييز الإيجابي، بيّن أنه يتعذَّر الفصل في هذه التساؤلات، بالاعتماد، حصراً، على مبدأ احترام الحرِّيّات الفردية؛ لذلك يجب علينا مُكاشفة قناعتنا الأخلاقية العميقة، ومواجهتها بشكل علني... أو الانكفاء إلى قناعات «جيرمي بنثام»، و«دفيد هيوم»، و«إيمانويل كانط». في رَاهِننا، يتعزّز هذا الموقف الفكري بتشخيص قويّ جدّاً للتحوُّل الديموقراطي المعاصر؛ وذلك في أوج امتعاضٍ شعبي عالمي. إنه «طغيان الاستحقاق» وفقاً لعنوان مؤلَّفه الأخير الذي بَرز حديثاً في العالم الأنجلو ساكسوني، والذي سوف يصدر عن دار النشر الفرنسية «ألبا ميشال» خلال سنة 2021. لكن، ماذا يقصد بذلك؟ يقصد أن مجرَّد حيازة شهادة عليا، التي أضحت أكبر مصدر للتمييز الاجتماعي، كفيل بالسماح «للناجحين» في سياق العولمة الليبرالية، بأن يعتبروا فرصتهم مستحقّة، بينما «الفاشلون» وأولئك الذين يعانون من ركود في نمط الحياة، يكتفون بإلقاء اللوم على أنفسهم. هذه الفكرة القائلة بأن الطريقة الوحيدة للارتقاء هي الحصول على تعليم عالي المستوى، تبعث شعوراً في نفوس أولئك الذين لا يُريدون أو لا يستطيعون التعلّم بأنهم لا يستحقّون الثناء والتقدير من المجتمع. ويرى «ساندل» أن خروج بريطانيا من الاتِّحاد الأوروبي، وانتخاب «ترامب»، والموجة الشعبوية في أوروبا، كلّ هذه الأحداث تشهد على «التمرُّد ضدّ طغيان الاستحقاق». وما يقترحه الفيلسوف كعلاج لهذه العلّة، هو عقد مدني جديد يتمركز حول مطلب «الكرامة في العمل»، تلك هي، بالضبط، العبرة العظيمة التي استخلصها من الحجْر الصحّي؛ إذ اكتشف مساهمة مجموعة من المهن التي جرى التقليل من قيمتها رغم كونها «أساسية» بالنسبة إلى الصالح المشترك. والحُجّة في ذلك يوافينا بها من «بوسطن»، خلال جلسة حوارٍ، لا يعلم سرّ تَميُّزها سواه: بسيطة ومريحة، لكنها عميقة ومقنعة.

كيف عايشتَ أزمة «كوفيد»؟، وماذا استفدتَ منها؟

- مايكل ج. ساندل: مررت بالأزمة ماكثاً هنا، في منزلي العائلي، بالقرب من «بوسطن». مكثت هنا طوال فترة الحجْر الصحّي. لقد أدركت أن الفرصة التي حظيت بها للبقاء آمناً، في منزلي، تعتمد على مجموعة عُمّال بقوا على «جبهة القتال»: عمّال النظافة، وعمّال تجارة البيع بالتجزئة، وعمّال توصيل السلع، ورجال الحماية المدنية، وأطقم التمريض، ومُدِيري المستودعات، وغيرهم من الذين يضعون حياتهم على المحكّ للحفاظ على سلامتنا. إن هذه الواقعة الجسيمة كشفت عن الطابع الحيوي لمجموعة من المهن ذات الأجور الزهيدة، والتي لا تحظى بالتقدير الاجتماعي الذي تستحقّه. آمل أن تجعلنا هذه الأزمة ندرك بماذا نحن مدينون لهم.

إن هذه الأزمة، كما تُلاحظ، تُجبرنا على التوفيق بين مبدأَين متناقضَين: أن نحمي أنفسنا من الغير، وأن نعتمد مبدأ التضامن فيما بيننا. هل ينطبق ذلك، أيضاً، على المستوى العالمي؛ حيث تكتفي الدول بتأدية ما عليها من التزامات خاصّة، رغم أن الأمر يتطلَّب تنسيقاً عامّاً للجهود؟

- من وجهة نظر مثالية؛ نحتاج إلى تعاون دولي حتى نُسيطر على وباء



مايكل ج. ساندل ▲

عالمي، غير أن تحقيق ذلك على أرض الواقع، تواجهه عدّة صعوبات، هذا ما شهدناه بخصوص المساعدات المتعلّقة بالكمامات، في الأمس القريب، وسنشهده، أيضاً، فيما يتعلّق باللقاحات، مستقبلاً. ورغم مُضِيّ أربعة عقود على الانفتاح بين الدول، كشفت الجائحة ضعفنا المشترك الناجم عن الاستجابة لها، بالانطواء على السيادات الوطنية. هذا الانطواء سيكون أحد التوابع السياسية المستدامة لهذه الأزمة، حيث ستحظى الحدود بأهمِّيّة بالغة في المستقبل.

في تَفَكُّرك حول موضوع العدالة، نجدك تُميِّز بين كلّ من الأخلاق النفعية (القائمة على تعظيم الرفاهية لدى أكبر عدد من الأفراد)، والأخلاق بوصفها واجباً (المؤسّسة على احترام الكرامة الإنسانية)، وإيتيقا الفضائل، التي تتمحور حول القيمة الجوهرية لبعض القيم. ألا نجد هذه المقاربات الثلاث في مواجهةٍ ضِدّ جائحة «كوفيد»؟

- بالضبط، حيث كان الهدف من الحجر الصحّي هو الحفاظ على حياةِ كلِّ فردٍ منا، وقامت فكرة «مناعة القطيع» على تقدير حجم التكاليف، أمّا الاحتفاء بالأطقم الطبّيّة فيقوم على فكرة، مفادها أن الشجاعة فضيلة جوهرية، وأضيف إلى ذلك أن إستراتيجية مناعة القطيع هي جزء من الثقافة الداروينية الاجتماعية التي تتغلغل، بعمق، في الفكر النفعي: «من يبقى على قيد الحياة هو الأقوى، وبذلك ينجح المجتمع في المضيّ قدماً!»، هذا هو التفكير النمطي الذي يتبنّاه النفعيون. لقد كشفت الجائحة عن قسوة أو -دعني أقُلْ- وحشية هذه المقاربة.

يجادل البعض بخصوص حمايتنا لحياة المسنِّين مقابل تضحيتنا بمستقبل الشباب. هذا سؤال أخلاقي، كثيراً ما طَرَحتَهُ، يتعلّق بإمكانية وضع ثمن للحياة البشرية. هل يظلّ ذلك أمراً مرفوضاً؟

- أعتقد أنه لا يزال من الإشكاليّ وضع قيمة نقدية للحياة البشرية، ناهيك عن محاولة الفصل، في سؤالٍ أخلاقيٍّ، بوسيلةٍ مادِّيّةٍ، فأولئك الذين يحلِّلون الأشياء من حيث التكاليف والفوائد، يعتبرون أنه من أجل التغلُّب على خيار أخلاقي صعب يتوجَّب علينا تحويل جميع السلع المعرَّضة للخطر، بما في ذلك الحياة البشرية، إلى قيمة واحدة، هي المال، ثم نكتفي، بعد ذلك، بإجراء عملية حسابية لتقدير الخيار الأرخص. أنا أرفض هذا النمط من التفكير؛ لأنه من غير الممكن ترجمة القيم إلى مصطلحات نقدية (ماليّة). كما أن هذا لا يعني التوقُّف عن مساءلة أنفسنا عمّا إذا كُنا نُعَرِّض حياة الشباب لتضحيةٍ غير مناسبة. إنه سؤالٌ أخلاقيٌّ لا مناص منه، لكن تتعذَّر الإجابة عليه من خلال المقارنة بين الخسارة الاقتصادية الناجمة عن الحجر الصحّي، وما يمكننا تقديره كقيمة اقتصادية للأرواح البشرية التي تَمَّ إنقاذها.

إذاً، كيف تصوغ هذا الرهان الأخلاقي؟

- ما هي التضحيات التي يمكن أن نُطالب بها المواطنين خدمةً للصالح المشترك؟ في الماضي، في أثناء الحرب، كان يتمّ استدعاء الشباب للتضحية بأنفسهم على أرض المعركة، بينما يُعفى كبار السنّ من التضحية بحياتهم. ألا ينطبق ذلك مع راهننا؟ إن نظريات العدالة لا تستبعد التضحيات في زمن الحرب، لكن الأمر يتطلّب معرفة التضحيات المناسبة والمقبولة، للأجيال الشابّة، باسم الصالح المشترك الذي يشمل عدّة أمور، من بينها سلامة المسنّين. إن النزعة النفعية، القائمة على تقدير التكاليف، لا تضع في الاعتبار أيّ سؤالٍ أخلاقي يتعلّق بالالتزامات التي تربط بعضنا بالبعض الآخر، بصفتنا مواطنِين، أو يتعلّق بالرابط «الحضاري» القائم بين الأجيال. فالمجتمع يعدّ، أيضاً، كعقد اجتماعي بين الأجيال؛ ويمكننا ملاحظة ذلك في دورة الحياة العائلية؛ حين يُضحّي الآباء في سبيل أبنائهم قبل أن يُضحّي هؤلاء، بدورهم، في سبيل آبائهم، عند تَقَدُّمِهم في السنّ،

وذلك ينطبق على المجتمع بصفة عامّة، و-من هنا- يقتضي العقد الاجتماعي نوعاً من التضحية المتبادلة بين الأجيال.

نستطيع معارضتك بحجّة أننا في حالة الحرب نُصارع من أجل الحرِّيّة، بينما في جائحة «كوفيد»؛ الخطر يتعلّق بالصحّة. إلا أن هذه الأخيرة، على الرغم من كونها مَتاعاً، ليست -بالضرورة- قيمة أو فضيلة.

- أوافقك الرأي. الصحّة ليست فضيلة في حدّ ذاتها، بل هي متاعٌ وُهِبَ لنا، ولا نملك أيّ استحقاق في كوننا بصحّة جيِّدة، لكنّ الفضيلة الجوهرية، في هذه القضية، هي، مع ذلك، حسّ المسؤولية الذي يتحلّى به جيلٌ أكثر حيويّةً، تجاه جيلٍ آخرٍ أكثر هشاشة.

نجدك تسعى لإعادة وضع سؤال الصالح المشترك في مركز نقاشاتنا، فما المخاطر التي يواجهها في حاضرنا؟

- كما سبق أن أشرت، كشفت هذه الجائحة عن أهمِّيّة بعض الفئات العمّالية التي لا تحظى بتقدير وراتب يتناسبان مع مساهماتها الفعليّة، وبحكم تفكيرنا المستقلّ عن منطق السوق، استطعنا توجيه رؤية نقديّة صوب التثمين الجائر الذي تخضع له تلك المهن. ففي سنة 1968، وقبل فترة قصيرة من اغتياله، سافر «مارتن لوثر كينج» إلى «تينيسي»، لمساندة عمّال النظافة في إضرابهم عن العمل، بسبب التقليل من شأنهم. وقال، حينها، إن عملهم لا يقلّ أهمِّيّةً عن عمل الفيزيائيِّين أو الأطبّاء، لأن عدم تأديتهم لمهامّهم على أكمل وجه، يُعرِّض المجتمع، بأسره، لخطر الإصابة بالأمراض. إن هذه الحجّة تستند إلى مطلب العدالة، في كونهم يستحقّون رواتب لائقة، كما أنها تستند، أيضاً، إلى مطلب الصالح المشترك، وإيتيقا المسؤولية. وهذا ينطبق على جميع العمّال الذين نصفهم بـ «الأساسيين». إن سياسة الصالح المشترك تُبطل الاعتماد على أحكام السوق في تحديد قيمة العمل، لأنه حكمٌ يستند إلى الصالح العامّ، لا إلى المنفعة المشتركة وحدها؛ لذلك نحن بحاجة إلى التداول بشأن الغايات المرتبطة بعيشنا المشترك من أجل تقييم طبيعة المساهمات المنوطة بكلّ فرد منّا، لتحقيق تلك الغايات. وأضيف إلى ذلك، أن التداول، بشأن الغايات المشتركة، لن يتحقّق دون أن نعتبر ذواتنا أعضاء في المجتمع الذي ننتمي إليه، لأن هذا الارتباط يضعنا في مقام تتجسّد فيه مقولة: نحن جميعاً في مركبٍ واحدٍ.

ما هو الفرق بين مفهوم المنفعة المشتركة عند النفعيين، ومفهوم الصالح المشترك الذي تدافع عنه؟

- يدّعي النفعيّون، أمثال «جيريمي بينثام»، أنه باستطاعتهم تحويل جميع القيم إلى معيار واحد؛ فبالنسبة إليهم يتمّ تصور المنفعة المشتركة على أنها تحقيق الرفاهية لدى أكبر عدد ممكن من الأفراد، الأمر الذي يقبل القياس من الناحية النقدية (الماليّة). في حين أن الصالح المشترك يمكنه تعبئة جميع القيم المتضاربة بغرض تحقيق مداولات جماعية عِوض إجراء تقديرات حسابية؛ وذلك قصد مناقشة المُقابل المادّي والمقابل المعنوي للعمل: هل يجب أن نأخذ في الاعتبار مدى حاجتنا إليه أو الجهد المبذول أو الموهبة أو المهارة؟ وكيف يتمّ تمويله؟ هل عن طريق الضرائب أو رسوم المعاملات المالية أم عن طريق عائد الاستهلاك؟ إن الصالح المشترك، بطبيعته، قابلٌ للنقاش، في حين أن المنفعة يتمّ تقديمها كمعطًى موضوعي، صِيغَ من طرف الخبراء؛ الأمر الذي يجعل من الصالح المشترك مسألة تقوم على نقاش مدنيّ يتطلّب حجّة فلسفية.

في مؤلَّفك «أشياء لا يمكن شراؤها بالمال» تلفت الانتباه إلى فكرة مفادها أن «تحديد سعر» لنشاط معيَّن يكفي، أحياناً، للتأثير فيه بشكل سلبي، كدفع المال للأطفال لتحفيزهم على القراءة، أو تحقيق الربح من صيد الحيوانات البرِّيّة؛ فذلك قد يُفقد هذه الأنشطة المفيدة قيمتها الحقيقية. لكننا نراك، اليوم، تُدافع بشأن تحسين العائد المادّي للأنشطة التي لا تحظى بتثمين كافٍ من طرف السوق؛ فكيف نثمِّن الأنشطة التي يستفيد منها الصالح المشترك، دون أن نُفقِدها قيمتها الأخلاقية؟

- لابدّ أن نشتغل على كلا المستويَيْن في الوقت نفسه: علينا تحسين الأجور للاعتراف بأهمِّيّة بعض الأنشطة. كما يجب علينا، أيضاً، الاشتغال على مطلب التقدير الاجتماعي؛ لتحقيق الاحترام والوجاهة؛ لأن الكثير من الاستياء الذي يشعر به بعض العمال، بعد عقود من الانخراط في العولمة، نجده ينبع من واقع التفاوتات الاجتماعية المتفاقمة. كما أن الكثير منهم، سواء أكانوا موظَّفين في الأنشطة الخدمية أم كانوا من بين الفئات الكادحة، لاحظوا ركوداً بل انخفاضاً في نِسَب دخلهم، لكنّ هذا لا يمثّل السبب الوحيد لاستيائهم، فمنذ أن هيمنت التكنولوجيا الرقمية والأسواق المالية على المجالات الاقتصادية، تَشَكَّل انطباع، لدى العمال، يوحي بأن عملهم لا يُعدّ مصدراً للاعتراف؛ كونهم لا يتمتَّعون بتقدير اجتماعي يتناسب مع المساهمة التي يقدِّمونها، والمال وحده لا يكفي لتحقيق هذا التقدير.

في مؤلَّفك الأخير الذي تم نشره، حديثاً، في الولايات المتَّحدة، «طغيان الاستحقاق»، تُوجِّه نقداً لسلطة الاستحقاق، حيث ترى أنها في قلب الأزمة التي تعيشها الديموقراطيات المعاصرة، لاسيّما في أميركا. ما الذي تُعيبه على مبدأ سلطة الاستحقاق؟

- إن سلطة الاستحقاق تُولّد قناعة لدى الناجحين في سياق العولمة الليبرالية، تفيد بأنهم يستحقّون النجاح. هذا هو مبدأ سلطة الاستحقاق: من يعتلون القمّة يَتصوَّرون أنهم الأكثر موهبةً، ونجاحُهم يعزّز لديهم فكرة استحقاقهم للمكافآت التي خَصّهم بها السوق، كما يعتقدون، أيضاً، أن أولئك الذين هم أقلّ حظّاً ما عليهم سوى



معاتبة أنفسهم؛ كونهم يفتقرون إلى الموهبة اللازمة، ولم يبذلوا جهداً كافياً للنجاح. إن هذه الفئة الأخيرة مستاءة إزاء هذا الحكم، وتشعر بغضبٍ كان هو أصل الثورات الشعبوية.

لكن، هل يمكننا الاستغناء عن فكرة الاستحقاق؟ أنت نفسك دافعت، منذ فترة طويلة، وعلى خطى «أرسطو»، عن الطرح القائل بأن فكرة العدالة تتأسَّس على منظور يحدِّد الواجب المنوط بكلّ فرد منا ...

- أصبت في طرحك لهذا السؤال. نحن متمسِّكون بسلطة الاستحقاق؛ كونها تفترض مفهوماً قويّاً جدّاً للمسؤولية الفردية؛ بمعنى أنني إذا حَقَّقتُ نجاحاً بعد عملٍ مضنٍ، فسأرغب في أن أعتبر نجاحي مستحقّاً، حتى وإن استند جزءٌ منه إلى الحظّ، لأن إقراري بوجود متغيِّرات مستقلّة عن ذاتي لها دخل في تحقيق نجاحي؛ وذلك سيُقلِّل من موقفي. إن النقد الذي أوجِّهه للأيديولوجيا النيوليبرالية، التي تقول بضرورة استحقاق الناجحين، لا يعني دحض الطرح الفلسفي لفكرة الاستحقاق؛ التي ترى بأن المكافأة الاجتماعية لابدّ أن تتناسب مع ما يقدِّمه الفرد من مساهمة، إنما هو تصوُّرٌ للاستحقاق، لا يستند إلى النجاح الاجتماعي بل تحدِّده فكرتي عن الصالح المشترك.

نجدك تلفت الانتباه نحو العبء المتزايد لشهادات التكوين. لماذا تُعَدّ هذه الأخيرة عنصراً حاسماً، في رأيك؟

- عندما نتمعّن في تطوُّر المسارات المهنية، على مدار الأربعين سنة الماضية، سنلحظ العبء الساحق لشهادات التكوين. حين منحت العولمة لحاملي الشهادات العليا مكافآت كبيرة، لم تحظَ بها الغَالبِيَّة العظمى من العمال. وعلى الرغم من فائض القدرة الإنتاجية للعمل، التي استفاد منها الاقتصاد،لم يستفد العمال من ذلك الفائض. لقد ارتفع دخل الفرد في الولايات المتَّحدة بنسبة (85%) منذ عام (1979)، لكننا، في الواقع، نجد أن العمال الذين لا يحوزون على شهادة عليا يتقاضون راتباً أقلّ ممّا كانوا يتقاضونه في تلك الحقبة... وبصرف النظر عن الراتب؛ إن المبالغة في تثمين المهن التي تتطلَّب شهادة جامعية، يؤدِّي، بشكل ضمني، إلى التقليل من شأن أولئك الذين لا يحوزونها، ما يبعث لهم برسالة ضمنية؛ مفادها أن عملهم يُعدّ مساهمة ضئيلة تجاه الصالح المشترك. إذاً، بشكل عامّ، نحن نواجه إشكالاً في عدم تقديرنا لأولئك الذين لا يمتلكون شهادات عليا؛ وهذا التحيُّز يعمل على تشويه تقييمنا للأدوار الاجتماعية.



إن عدم المساواة في الحصول على تعليم عالٍ يشكِّل، في رأيك، الانقسام الاجتماعي الأكثر حسماً يفوق التفاوتات الاجتماعية، والجنسانية، أو العرقية ...، لكنك تضيف بأن ذلك لا يستوجب منّا السعي نحو إرسال الجميع إلى الجامعة. لماذا؟

- بالطبع، لديّ قناعة راسخة بأهمِّيّة التعليم. لقد أمضيت حياتي في الجامعة، وأعتقد أنه من الضروري تسهيل إمكانية الوصول إلى التعليم العالي، فهذا أمر مفروغ منه! لكن، على نقيض ما يذهب إليه جزء من اليسار الليبرالي، لا أعتقد أن الحلّ الأمثل لأزمة اللامساواة يكمن في إرسال الجميع إلى الجامعة. في فرنسا كما في الولايات المتَّحدة. الثلث، فقط، من عدد الأفراد البالغين، يحوزون على شهادة جامعية؛ ما يعني أن غالبية المواطنين لا يحوزونها؛ لذا، إذا قمنا بصياغة أنموذج سياسي يستند إلى فكرة؛ مفادها أنه يجب حيازة شهادة جامعية من أجل الحصول على تقدير واحترام المجتمع؛ وعيش حياة كريمة؛ وتحقيق احتياجات الأسرة، فهذا يشكِّل انتهاكاً لحقّ الاحترام الذي ندين به لغالبية المواطنين. إذاً؛ بدلاً من تشجيع الاعتقاد بضرورة انضمام الجميع إلى الجامعة، يجب أن نطرح سؤالاً آخر: كيف يمكننا احترام المهن المهمّة التي يمارسها معظم الناس ومكافأة أصحابها، دون الحاجة إلى التخرُّج في الجامعة؟

كُنتَ صديقاً وزميلاً لـ «جون رولز» في جامعة «هارفارد»، إلاّ أنك شَرعت، منذ البداية، في نقد نظريَّته المشهورة حول «العدالة»، وهذا رغم اعتباره أن الأفراد ليسوا «مُلّاكاً لمواهبهم»؛ ذلك لأن دَخْلَهم لا يُعَدّ تتويجاً لهباتهم الطبيعية إنما «للتوقُّعات المشروعة» التي وضعتها المؤسَّسات، كما دَافعتَ، رفقة «روبرت نوزيك»، صاحب الفكر التحريري، عن الطرح القائل بأن قيمة الأفراد تتحدَّد بمدى استغلالهم لمواهبهم. ألا نراك، اليوم، تميل أكثر إلى موقف «جون

محطّات:

- (1953)، ولد مايكل ج. ساندل في الخامس من مارس، بمدينة مينيابوليس (ولاية مينيسوتا).
- عام (1981)، تحصَّل على منحة دراسية في جامعة «أوكسفورد»، حيث ناقش أطروحته تحت إشراف «شارلز تايلر»، قبل انضمامه إلى جامعة «هارفارد».
- (1982)، تَمَّ نشر مؤلَّفه «الليبيرالية وحدود العدالة».
- (2002)، تَمَّ تعيينه من طرف «جورج د. بوش» في المجلس الأميركي لأخلاقيات الطبّ الحيوي، حيث عارض مشروع تعزيز النوع البشري.
- (2005)، تمَّ تصوير محاضرته «العدالة. ما هو الشيء الصحيح الذي يجب فعله؟» في جامعة «هارفارد»، في اثنتي عشرة حلقة، ونشرت على موقع (يوتيوب) حيث حقَّقت أكثر من سبعة ملايين مشاهدة.
- (2012)، بناءً على طلب من رئيس حزب العمال البريطاني إد ميلباند؛ قدّم مداخلة في المؤتمر السنوي للحزب، حيث استلهم طرحه النقدي من نصّ «الرأسمالية المفترسة» الذي ساهم العمال في صياغته.
- سبتمبر، (2020)، تَمَّ نشر مؤلَّفه «طغيان الاستحقاق. في مآلات الصالح المشترك»، الصادر عن دار النشر «فارار، وستراوس، وجيرو»، وسوف يصدر عن دار النشر (الفرنسية) «ألبا ميشال»، خلال سنة 2021.

رولز» بنقدك لوهم النجاح المستحقّ؟

- لا أعتقد أنني غيّرتُ من وجهة نظري... أنا أتّفق مع «رولز» في قوله إننا لا نستحقّ مواهبنا، وفي أن الأهمّ من ذلك هو التعليم والحظوظ التي يوفِّرها لنا المجتمع. هذه الحجّة «السلبية» تكفي لدحض الموقف



مؤلَّفات مايكل ج. ساندل:

- «الليبرالية وحدود العدالة»، «مطبعة جامعة كامبريدج»، سنة (1982).
ناقش فيه نظرية العدالة لـ «جون رولز» والنقد الذي وَجَّهَهُ لها «روبرت نوزيك»، ويُعَدّ أحد أفضل المداخل إلى جدل الفلسفة السياسية الأميركية.
- «الحجّة ضدّ الكمال. الأخلاق في عصر الهندسة الوراثية»، «مطبعة جامعة هارفارد»، سنة (2007).
انطلاقاً من قضية المنشِّطات أو التلاعب الجيني؛ استطاع أن يعرض تَفكيراً نقدياً حول ما سُمي، حينها، بمشروع تعزيز النوع البشري، والتحوُّل البشري.
- (العدالة)، دار النشر «فارار، وستراوس، وجيرو»، (2010).
يُمثِّل خلاصة محاضراته في جامعة «هارفارد»، حيث ناقش، في هذا المُؤلَف، جُلّ المفاهيم الكبرى للعدالة (النفعية، الليبرالية، الكانطية)، كما يقترح فيه مفصلة سؤال العدالة والحياة الطيِّبة.
- «أشياء لا يمكن شراؤها بالمال»، دار النشر «فارار، وستراوس، وجيرو»، (2012).
من خلال طرحه لسؤال: ماذا يحدث عندما نوافق على دفع أجور للمواطنين ليصطفّوا في طوابير من الإجراءات الإدارية؟ وبعيداً عن تبجيل ما هو خيِّر، بيّن، في هذا المؤلَف، أن السيولة النقدية تعمل على تجريد الأصول من قيمتها؛ لذلك يرى أنه من الضروري وضع قيود علنيّة على السوق.
- «طغيان الاستحقاق. في مآلات الصالح المشترك»، دار النشر «فارار، وستراوس، وجيرو»، (2020).
في مؤلَفه هذا، يضع الأيديولوجيا النابعة من سلطة الاستحقاق على المحكّ، كونها المسؤولة، في نظره، عن استياء الشرائح الشعبية، ويقترح فيه سياسة جديدة للصالح العامّ، تتمحور حول كرامة العمل.
- «العدالة. ما الشيء الصحيح الذي يجب فعله؟»، على موقعه الخاص:(www.justiceharvard.org)
مجموعة محاضرات، ألقاها في جامعة «هارفارد»، حيث تابعها ما يزيد على (15000) طالب، وأذيعت على التلفزيون الأميركي، وهي متوفِّرة على الإنترنت. من خلالها، نكتشف أن البروفيسور «ساندل» قد وضع (منهجاً توليديّاً) جديداً يعتمد على التجارب الفكرية والقصص المبتدعة، وإشكالية الحدس الأخلاقي لدى طلابه.

الليبرالي الذي يستنكر فرض الضرائب على أصحاب الدخل المرتفع؛ بداعي أنهم استحقّوا ذلك المكسب، لكني أعتقد أن موقف «رولز» تتخلَّله نقطة ضعف تكمن في الطرح «الإيجابي» للحجّة. لنفترض أنني لا أستطيع «التصرُّف» في مواهبي، فما عساي أن أفعل بها، إذاً؟ ألا يتوجَّب علينا تشجيع الأفراد على استغلالها؛ ما يسمح بإعادة توزيع الأرباح المُحقَّقة، أم أن النزعة التحكُّميّة قد سيطرت على كلّ شيء، وأصبح من غير الممكن تشجيع الأفراد على تنمية مواهبهم، ولا حتى على المطالبة بإعادة توزيع أفضل للثروة المُحقَّقة؟ يرفض «رولز» الإجابة على هذه التساؤلات، لأن ذلك يقتضي منه تأسيس موضوع العدالة وفق تصوُّر جديد لمفهوم الخير. باختصار؛ أنا أتَّفق مع «رولز» في كوني لا أستطيع «التصرُّف» في مواهبي، لكني أعتقد أنه فَشِل في الإجابة على الأسئلة: كيف نشارك مواهبنا؟، ومع من نُشاركها؟، ولأيّ غرض أو هدف يتمّ ذلك؟ تلك هي الأسئلة التي يرفض رولز الإجابة عليها، والتي أعتقد أنه لا يمكننا تجاهلها، حتى وإن كنّا لا نملك -بالضرورة- إجابة محدَّدة عليها.

مؤخراً، وبالشراكة مع جامعة «هارفارد»، و«بي بي سي»، قمت بتنظيم جلسة نقاش بين ما يقارب الستِّين محاوراً من ثلاثين دولة؛ لمناقشة الرهانات الفلسفية المتعلِّقة بالتغيُّر المناخي، وإبراز المفاهيم الأخلاقية المتباينة للعدالة المناخية.

- في الواقع، جادل المشاركون من دولتَي الصين والهند، بأن العالم الصناعي الغربي هو سبب هذه المشكلة؛ إثر نشره لغاز الكربون في الغلاف الجوِّي منذ أكثر من قرن، و-من ثَمَّ- سيكون من العدل أن يدفع هو ثمن ذلك. إن هذا الموقف يعبِّر عن تصوُّر تاريخي للعدالة المناخية، لكن هناك وجهة نظر منافسة تقول بضرورة تركيزنا، في الوقت الراهن، على من يتسبَّب، بدرجة كبيرة، في التلوُّث، بشكل عامّ، وداخل الحيِّز الجغرافي للدول نفسها، بشكل خاصّ؛ وذلك حتى يتسنّى لنا تحديد المتسبِّبين الحقيقيِّين في الاحتباس الحراري، وغير ذلك. صحيح أن مسألة العدالة المناخية تتوقَّف على تحديد المسؤولين عن الوضع؛ لكنها تستند، أيضاً، إلى النظر في الغايات والوسائل المُستخدمة لتحقيقها. إذاً، هذا النقاش لا يمكن حصره في المستوى الوطني، فحسب؛ كونه يحمل طابعاً عالمياً، إلاّ أننا نفتقر إلى فضاءات ملائمة كفيلة باحتضان هذا النوع من النقاشات، وهذا ما حاولت إنجازه.

لقد حذَّرت، طيلة فترة ولاية «دونالد ترامب»، من عجز المعارضة الديموقراطية عن تحمُّل عبء الرهانات التي ضمنت بها الفوز في انتخابات (2016) المتعلِّقة بالأشكال الجديدة للّامساواة في الهويّة الوطنية. هل ردَّ «جو بايدن» على ذلك خلال حملته الانتخابية؟

- راهن «بايدن» على أن تقديم نفسه بوصفه رجلاً مُؤَدَّباً، ويتَّسم بالمعقولية كفيل بإظهاره بديلاً لـ «ترامب»، ويكفي للفوز بالانتخابات. قد يكون على حقّ، وفي حال ثُبوت ذلك سيتمّ تأجيل التحدِّيات المهمّة إلى ما بعد الانتخابات، لكن لا ينبغي إهمالها، لأن عدم الاستجابة لغضب جزء من الشعب يمثِّل نقطة الضعف الأساسية للديموقراطيِّين، وهو الأمر نفسه الذي قادنا إلى اختيار «ترامب». أمّا بخصوص التغلُّب على هذه الأزمة العميقة، فنحن بحاجة إلى تجديد المشروع المدني الأميركي، لا أكثر ولا أقلّ.

■ حوار: مارتن لُوڤرو □ ترجمة: محمد عبد الرؤوف بن سبع

المصدر:

Philosophie magazine, Mensuel N°143, Octobre 2020.



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



أشكال بدائية في القرن الرابع عشر

كاراغوز شاهداً على عراقة المسرح التركي

ذكر الرحّالة التركي «أوليا تْشَلبي» (1611 - 1685)، في رواية يرجع تاريخها إلى أربعة قرون سابقة، شخصية حقيقية لغجريّ يدعى «كاراغوز»، اصطفاه أحد وجهاء «استانبول» لطبيعته الساخرة، ونكاته اللاذعة.

يقول «عزيز نسين» في بحث ألقاه في ندوة عن مشكلات الأدب الأفرو آسيوي: «..هناك أدلّة تشير إلى أن الأتراك مثَّلوا مسرحية أبطالها من الأتراك والصينيين، حين كان الأتراك يعيشون في آسيا الوسطى...».

بالعودة إلى بعض كتب التاريخ التي سجَّلت فواصل وهوامش النهضة الأدبيّة في آسيا الصغرى (تركيا اليوم)، نرى إشارات تؤكِّد ظهور أشكال بدائية للمسرحية، في القرن الرابع عشر، تُعرَف شعبيّاً بـ «كاراغوز» أي (ذو العيون السوداء)، ويطلق عليه، في بلاد الشام

ومصر، «أراغوز»، أو «كاراكوز»، أو خيّال الظلّ، والمشاهد التي كانت تقدَّم في أعراس الفلاحين، إضافةً إلى أدب «الحكواتي». كما وردت إشارات عن تلك المظاهر، أيضاً، في كتب المؤلّفين الأجانب الذين عاشوا في تركيا، وشاهدوا احتفالات الأفراح والأعراس، وسجَّلوا انطباعاتهم عن عروض مسرحية فكاهية كتلك التي تنتمي إلى فنّ «خيّال الظلّ»، أو إلى ما يطلق على شبيه له، حاليّاً، «مسرح العرائس»، خلال الفترة الممتدّة من 1750 إلى 1790م. لكن ليس هناك تاريخ محدَّد لبدء هذا الفنّ الشعبي الفكاهي في تركيا، فتطوُّر الأدب والمسرح الحديث، في تركيا، ومجمل الفنون الفلكلورية التي نشأت في بلاد الأناضول، اعتمدت، بالأساس، على جملة مرتكزات، منها ما يتعلَّق بالتواصل الحضاري بشعوب المنطقة، والتفاعل بين تلك الحضارات، والتشابه في العادات والتقاليد، وأيضاً في المفاهيم التي غرستها الديانات المتعاقبة، وتطوُّر حضارة الأقوام المجاورة، وتَمَّ نقل ما يترشَّح من تلك المظاهر الحضارية الجديدة، واستنساخه. وهكذا استفادت الحضارة التي نشأت في بلاد الأناضول من تجارب حضارية سابقة كانت تعتبر متطوِّرة جدّاً. وممّا لا شكَّ فيه أن الإسلام أضاف بعداً مهمّاً وعميقاً في تشكيل ثقافة إنسان الأناضول، وخاصّةً من جهة التأثيرات التي تركتها أشكال «خيّال الظلّ» التي ابتدعها «ابن دانيال» في أواخر العصر العباسي، وكذلك المنجزات الفكرية، والأدبيّة التي ظهرت على امتداد الفترات المتعاقبة للدولة الإسلامية. وكذلك نجد أن المظاهر الأولى للفنّ المسرحي، في تركيا، كانت نتيجة لكلّ ما ذُكِر سابقاً، لتأتي قضيّة المعرفة الدقيقة في اختيار نماذج من ذلك الموروث، وتوظيفها في مجال الطقوس الاحتفالية الخاصّة بالمناسبات الدينية، والعقائدية، كطقوس عاشوراء، والختان، والمناسبات الحياتية كالأعراس، والمآتم، وحلبات الصيد، والمبارزة، والمباريات، لاختيار أقوى السيوف، والمصارعة الزيتية، ومشاهد التعبير عن أفراح الانتصار بالإشادة بقوّة المقاتل التركي، وجبن قادة الأعداء من ساحة القتال، وفرارهم، وفواصل من حكاية كاراكوش (الطير الأسود)، ونوادر جحا التركي.



بعد تأسيس الإمبراطورية العثمانية، اقتربت الشعائر الدينية، في بعض فصولها، من استخدام وسائل التعبير المسرحي لإيصال أفكارها إلى الناس، فظهرت فرق عديدة كالصوفية، والمولوية، والبكتاشية، وأخذت تمارس طقوسها الدينية وفق اهتمامات جماهيرية واسعة. ومع تقديم تلك الشعائر والطقوس التي تعبِّر عن أفكار تلك الفرق الدينية المختلفة، نشأت أنواع من الدراما التقليدية الساخرة، وكانت بمنزلة قنوات من التسلية والترفيه، تعتمدها الفرق المذكورة لنشر أفكارها وعقائدها. هكذا، نجد أن المسرح التركي ارتكز، في بداياته، على محاكاة الصور الحياتية، والشعائر والطقوس الدينية، وأقام جسراً مع الدولة والجيش، من خلال محاكاة الانتصارات العسكرية، وإحياء مناسبات التتويج وأعراس السلاطين، وحفلات الختان، وبعض المناسبات الدينية. مع بدء الإصلاح الدستوري عام 1839، أقيمت مسارح عدّة في استانبول وبورصة، وغيرهما من المدن الكبرى، وكان هذا، بحدّ ذاته، أحد مظاهر الانبهار بالثّقافة الغربية، إذ اعتمدت حركة الأدب والمسرح، في تركيا، مبدأ الاطّلاع على التجارب المسرحية، والأفكار التي اهتمَّ بها المسرح الأوروبي، لغرض الاستفادة منها، وتوظيفها في الأعمال المسرحية التي تقدَّم في تركيا، وظهرت نزعة التقليد غير المتوازن للمسرح الغربي، فتوفير النصّ المسرحي المحلّي، الذي يقدِّم معالجة للحياة اليومية، في تركيا، كان من المشاكل الكبيرة التي واجهها المسرح بعد أن لاقت النصوص العالمية عزوفاً من قِبَل أغلب الطبقات، فكان لابدَّ من بذل الجهود لكتابة نصوص تركية، إضافةً إلى تتريك النصوص العالمية، أي إعدادها وتطويعها للعرض المسرحي، وفق المفاهيم والعادات التي يتقبَّلها الجمهور. واجه المسرح مشكلة أخرى هي حرِّيّة النصّ المسرحي والفضاء المسموح به لمناقشة الفكرة التي تُطرَح من خلال خشبة المسرح، إذ وجد بعض الكتّاب أن عليهم التزامات كبيرة تجاه الوطن والمجتمع، وتجاه تصحيح الأوضاع السائدة في ظلّ الدولة العثمانية، فصار اهتمامهم ينصبّ في تقديم الأعمال الناقدة، والهادفة، التي تضع مشاكل المواطن على خشبة المسرح، وبذلك اختار المسرح الطريق الصعب بمجابهة الدولة وسياستها، فانتقل من خانة المهادنة إلى ساحة المواجهة والتصدّي، فأثار غضب السلطة الحاكمة تجاه المسرح وكوادره، وتعرَّضت الكثير من المسارح إلى الإغلاق، وشمل الكتّابَ والأدباءَ قرارُ الفصل من الوظيفة، ومصادرة الأموال والنفي خارج البلاد. وقد أبدى الجمهور تعاطفاً كبيراً مع الكاتب «نامق كمال» إثر اعتقاله، بعد العرض الأوَّل لملحمته الوطنية «الوطن أو سيليسترا» عام 1873، ونفيه إلى قبرص مع أربعة آخرين من الكتّاب المسرحيّين، هم: مصطفى نوري، وحقّي أفندي، وأحمد مدحت، وتوفيق أفندي. وكما يحصل، في معظم الأحيان، لم تؤدِّ عقوبة النفي إلى ثني عزائم الكتّاب المذكورين، بل -على النقيض من ذلك- أدَّت إلى جعلهم يقتربون أكثر من المسرح، فعُرِضت لهم، فيما بعد، مسرحيات ناقشت أوضاع البلاد بكلّ جرأة، وكتب «نامق كمال» من منفاه، في قبرص، مسرحيّات «الطفل الصغير»، و«عاكف بيه»، و«البلاء الأسود»، وعرضت مسرحياته في «استانبول»، في أثناء وجوده في منفاه، أيضاً. واهتم «حقّي أفندي» بترجمة المسرحيات الفرنسية. إلّا أن ما

حصل كان أمراً لابدَّ منه في ظلّ سيادة السلاطين، الذين أرادوا أن يكون المسرح وسيلة للترفيه والتسلية، وشغل أذهان الناس عن مشكلاتهم الحقيقية، وربَّما كانت هناك فئة، ارتضت لنفسها أن تؤدّي ذلك الدور، في البداية، كي تطوِّر المفاهيم ومعها الطبقة الواعية، التي أخذت تقارن بين حركة المسرح الغربي و خطوات المسرح التركي. ومن خلال تلك المقارنة، بدأ المسرح يفرز موقفاً جماهيرياً، يُرفَض، من خلاله، الواقع الذي أرادت الدولة أن تكرِّسه، بجعلها المسرح بوقاً لها، فاصطدم المسرح بتسلُّط الدولة، ففقد شعلة التوهُّج، وكُبّلت حرِّيَّته.

بعد أن سادت أجواء الحرّيّة، خلال السنوات الأولى التي أعقبت التغييرات السياسية المعروفة بالإصلاح الدستوري الثاني، عام 1908، أنشئ العديد من المسارح وفرق المسرحيِّين الهواة، ودفَع حبُّ المسرح بعضَ الشباب إلى الالتحاق بالمعاهد الأوروبية، لتلقّي التعليم والتدريب المسرحيَّيْن، وأخذت النصوص المسرحية المكتوبة بأقلام المؤلّفين الأتراك تظهر تباعاً، وكانت مسرحية «زواج الشاعر» للكاتب «إبراهيم شناسي» (1826 - 1871)، نقطة تحوُّل في تاريخ المسرح التركي، أعقبها إنشاء مسارح عدّة في استانبول، وإزمير، وبورصة، وأضنه، وأنقرة، وتشكَّلت فرَق مسرحية خاصّة، وأقيم المعهد العالي للفنون «دار البدائع العثمانية»، في «استانبول»، عام (1914)، ثم ارتبط ذلك المسرح، عام (1931)، ببلدية «استانبول»، وأصبح يُطلَق عليه اسم «مسرح المدينة». ويعتبر إنشاء «دار البدائع»، اللبنة الأساسية في تطوُّر الحركة المسرحية التركية الحديثة، إذ اعتمد صيغة قريبة من معايير فنون المسرح الأوروبي، وقام، أيضاً، بعقد دورات لتطوير الكادر المسرحي على أيدي خبراء أوروبيِّين. كما أن عودة الشباب المسرحيِّين الأتراك، الذين درسوا في أوروبا، أضافت إمكانات جديدة لحركة المسرح في تركيا.

المسرح في حقبة الجمهورية

إن إعلان الجمهورية التركية، هو أكبر انعطاف حَدَث في تاريخ الشعب التركي المعاصر، ومع ذلك الحدث حقَّق المسرح التركي، بمختلف وجوهه ونواحيه، قفزة كبرى على طريق تطويره، وتمَّ تأسيس مسارح الدولة في مختلف الأقاليم، وفُتِح المجال واسعاً، في المدارس، أمام إمكانات الحركة المسرحية، فانتشرت الأعمال المسرحية في المدارس، في مراحل التعليم المختلفة، تبعها بناء مسرح للأطفال، قدَّمَ مسرحيّات أثارت اهتمام الأطفال، وحبَّبت إليهم فنون المسرح، ودفعتهم للتعامل معها من واقع الهواية، التي قادت أغلبهم إلى خشبة المسرح، في السنوات اللاحقة، كما تطوَّرت، في تلك الفترات المتتابعة، قدرات الأدباء والكتّاب، وتمكَّنوا من كتابة أعمال مسرحية متميِّزة، كما وُلِد، بشكل شرعيّ، النصّ المسرحي الذي يعبِّر عن هموم الإنسان التركي، ويرقى إلى المقارنة بالنصوص المسرحية الأوروبية..

وبموازاة هذه التطوُّرات الملموسة، افتُتِح، في أنقرة، «المعهد العالي للفنون»، عام (1936)، وأقيم المسرح التطبيقي، في أنقرة، عام (1941) على سواعد الدفعة الأولى من المتخرِّجين في «المعهد العالي للفنون»، تلاه تأسيس مسرح وأوبرا الدولة، عام (1949).

يعتبر «محسن إرتوغرول» رائد المسرح التركي الحديث، منذ استلامه رئاسة «دار البدائع»، عند إنشائها عام (1914)، ثم «مسرح المدينة» عام (1934)، ثم «مسرح الأطفال» عام (1935)، ثم أسَّس «مسرح الخشبة الصغيرة» عام (1951)، وعليه برز فنّانون كبار





خدموا المسرح التركي لسنوات طوال.

المسرح التركي الحديث

تعتبر الأعوام: من 1959 إلى 1970، العصر الذهبي للمسرح التركي، عندما ظهرت كوادر مسرحية متدرِّبة ومتعلِّمة، فأُنشِئت فرق مسرحية جديدة، منها «المسرح العصري»، و«مسرح الجيب»، و«مسرح معمر كاراجا»، و«مسرح دورمان»، و«مسرح أورال أوغلو». كما ازدهر، في تلك الفترة، فنّ كتابة المسرحيات التركية الحديثة، التي تحاكي النصوص الأوروبية، فظهرت نخبة من المؤلِّفين المبدعين بأقلامهم وأعمالهم، وأفرزت قريحتهم نصوصاً مسرحية، تضارع المستويات الغربية، بالمعنى المعاصر، جاء في طليعتهم «خلدون تانر»، الذي اضطلع بدور كبير في تطوير مكوِّنات التأليف المسرحي التركي من حيث الطابع والمضمون، بإبداعه النمط الملحمي الغنائي، مع إضافة كافّة المقوِّمات المسرحية التركية إليه، متمثِّلاً في رائعته «ملحمة علي الكشاني» التي عرضت عام (1964)، حاملةً، في ثناياها، النقد السياسي اللاذع والرفيع في آن واحد. كما برز، في الفترة ذاتها، مؤلِّفون مسرحيون، منهم «أورهان أسينا» و«طوران أوفلاز أوغلو» و«نجاتي جمالي»، الذين اختاروا التاريخ العثماني في بعض موضوعاتهم. كما نشطت حركة الترجمة، فظهرت نصوص عالمية، ترجمت، باحتراف، إلى اللغة التركية؛ ما أضاف بعداً جديداً إلى آفاق المسرح في تركيا، كمسرحيات شكسبير، وهنريك إبسن، وموليير، وبريشت، وتنسي وليامز، إضافةً إلى المسرح الإغريقي، والمسرح الروماني. احتضنت هذه المرحلة، أيضاً، كتّاباً لهم دور بارز في قيادة حركة المسرح، ورفده بالنصوص المتميِّزة، نذكر منهم «غونغور ديلمان»، و«تورغوت أوزأكمان»، و«عدالت آغا أوغلو»، و«عزيز نسين» الذي يعتبر من أبرزهم، بل يُعَدّ من أبرز الكتّاب العالميين في القرن الماضي، وأكثرهم جرأةً في اختيار الموضوعات التي تطرحها قصصه ومسرحيّاته.

في تلك المرحلة، أيضاً، بلغ عدد مسارح المدينة، في «استانبول» وحدها، سبعة مسارح، وتأسَّست فيها ثلاثون فرقة مسرحية خاصّة، وافتتح مسرح الدولة الكبير، إضافة إلى مسارح الدولة في الأقاليم ، باختصار، كانت هناك نهضة مسرحية كبرى، استمرَّت حتى بداية السبعينات، حيث أخذ المسرح يتراجع مع اضطراب الأوضاع السياسية وعدم الاستقرار، وانعكس ذلك سلباً على الحركة الثّقافيّة، والفكرية، وأدّى إلى انقسامات كبيرة، حوّلت التجمُّعات الثّقافيّة إلى كتل متنافرة، تتبع التيّارات السياسية المتناحرة، لكن المسرح عاد، واستردَّ عافيته بعد مغادرة العسكر للسلطة، وأعاد كتّاب بارزون للمسرح ألقه، نذكر منهم «بشَار صابونجي» و«تونجير جوجين أوغلو»، و«فرحان شانصوي»، و«يلماز إردوغان».

عام 2017، بلغ عدد المسارح، في تركيا، (783)؛ منها (43) مسرح دولة. أمّا المسابقات التي تُنَظَّم سنوياً، فتحمل أكثر من خمسة عشر اسماً، يتفرَّع من كلّ منها جوائز لأفضل نصّ مسرحي، وأفضل إخراج، وأفضل تمثيل. ■ **صفوان الشلبي**

رؤى وتحوُّلات:

الأندلس في المخيال الجماعيّ الإسبانيّ

انفتاح العرب والمُسلمين على نتائج الدراسات الاستعرابيّة الإسبانيّة المُجدّدة، سيقدِّم مداخل تأصيليّة لجهود تجاوز مختلف أنماط التنافُر المُرتبط بوضعية سوء الفهم المُتبادل بين مجتمعات الضفَّتَيْن الإيبيريّة والعربيّة.

إذا كان انهيار الاتحاد السوفياتي ومعه المنظومة الاشتراكيّة عند نهاية القرن الماضي قد خلق حالة من الدهشة أثارت عودة جماعيّة نحو طرح التساؤلات الثقافيّة حول حقيقة ما جرى، وحول استشرافاته المُستقبليّة الضاغِطة، فإنّ الأمر سرعان ما اتخذ صبغة تجديديّة مسترسلة. لم يكن أحد يتوقَّع بروز فاعلين «جدد» على الساحة الدوليّة، قادرين على دفع الغرب نحو إعادة تقييم مسلَّماته بخصوص «النقيض الحقيقيّ». وكانت صدمة الهجوم على برجي التجارة العالميّة يوم 11 سبتمبر/أيلول من سنة 2001 حدثاً مفصليّاً دفع في اتجاه طرح الأسئلة الحقيقيّة والمُغيَّبة داخل بنية النظام العالميّ الجديد الذي بشَّر به الرئيس الأميركيّ جورج بوش الأب. ومع توالي الأحداث، وخاصّة مع تحوُّل ظاهرة الإرهاب إلى منظومة معولَمة لإنتاج آلة القتل الأعمى بشكل يتجاوز كلّ الحدود الجغرافيّة، وكلّ النظم التشريعيّة، وكلّ الأعراف الأخلاقيّة، وكلّ الأحكام السماوية، اتّضح أن الغرب لن يهنأ بنشوة النصر على المُعسكر الاشتراكيّ، مادامت القوى الصاعدة قد أعلنتها حرباً مفتوحة في شكل جبهة ضدّ ظلم العلاقات الدوليّة وضدّ تزايد الشرخ في هذه العلاقات وضدّ نزوعات تحويل العرب والمُسلمين إلى «هنود حمر القرن 21».

لقد دفعت هذه المسارات بالباحثين الغربيّين إلى العودة لقراءة الظاهرة في أصولها النظريّة والعقديّة والسلوكيّة الإسلاميّة الخالصة. وبعد تجاوز مرحلة الدهشة أو الصدمة، كان لابدّ من الانتباه إلى خطورة مستوى الجهل الفظيع الذي ظلّ يحيط بفهم الغرب لنظيمة الإيمان والسلوك والفعل الذي تنتجه العقيدة الإسلاميّة، وهو الفهم الذي لم يتجاوز -في الغالب الأعمّ- سقف الكتابات الاستشراقيّة المُتوارثة، ولا أبعاد الكتابات التنميطيّة الجاهزة والسريعة التي يفرزها تنامي المَدّ الإسلاموفوبيّ بالغرب. وبما أن أفق هذه التوجُّهات المُستنسخة في قراءة خصائص تجربة الإسلام الحركي ظلّ منغلقاً على ذاته ومطمئناً ليقينياته، فقد بدا واضحاً أن التوجُّه سينحو نحو وضع قواعد بديلة لدراسة الظاهرة، من خلال بروز مراكز بحثيّة متخصِّصة، ثمَّ من خلال توجيه البحث الأكاديميّ المُتحرِّر من ضغط إكراهات الفعل السياسيّ اللحظيّ المُباشِر، نحو بلورة رؤى علميّة، نزيهة، ومجدّدة في آليات بحثها، من أجل فهم حقيقة ما جرى/وما يجري من أشكال التدافع غير المُتحكَّم فيه بخصوص ظاهرة الإسلام الحركيّ وامتدادات «بقعة الزيت» المُرتبطة به، ليس فقط بإفريقيا وبآسيا، ولكن -كذلك- بمختلف جهات العَالَم، وتحديداً بدول أميركا الشماليّة وأوروبا الغربيّة.

وفي إسبانيا، ظلّ الحضور العربيّ قويّاً في اهتمامات النخب والهيئات والفاعلين السياسيّين ودوائر صُنع القرار، وبدأت العودة الجماعيّة نحو إعادة قراءة التراث العربيّ الإسلاميّ المُؤطّر لنظيمة السلوك وللموقف الراهن بالبلاد العربيّة، كمدخل لاستيعاب طبيعة التحوُّلات التي أعادت طرح قضايا الإسلام، والإسلام السياسيّ في نصوصه المؤسّسة، بعد أن جعلت منه مشروعاً غير قابل للتأجيل. وإذا كان موضوع الحضور الأندلسيّ والموريسكيّ قد حظي بالكثير من عناصر الاهتمام والبحث والتوثيق داخل الجامعات العربيّة ولدى قطاعات واسعة من المُهتمِّين والباحثين والمُثقَّفين والمُبدعين العرب، ساهم في إنتاج رصيد ثري من المُنجزات العلميّة المؤسّسة، فإنّ الأمر قد عرف مساراً شبيهاً بالضفة الإسبانيّة، مع انبثاق توجُّهات الاستعراب الإسبانيّ ومدارسه المُتنوِّعة. لقد أدركت إسبانيا المُعاصِرة أنّ التحرُّر من عبء وصية إيسابيلا الكاثوليكيّة يظلّ أمراً مدخلياً للتخلُّص من اليوتوبيات المُرتبطة بعهود مراحل الغزو الإيبيريّ للقرنين 15 و16 الميلاديين. كما اقتنع الباحثون أن سُقوط غرناطة سنة 1492م في يد الإسبان وما تبعه من طرد للمُسلمين ولليهود نحو الضفة الجنوبيّة للبحر الأبيض المُتوسط في ظروف غير إنسانيّة أطرتها جرائم محاكم التفتيش الكاثوليكيّة، لم تعمل إلّا على بتر مكوِّن مهمّ من المُكوِّنات الناظمة لبنية الإبداع الإيبيريّ في بعده الإنسانيّ الواسع. فكانت النتيجة،



منظر عام لقصر الحمراء ، غرناطة ▲

بداية تنظيم هذه العودة الجماعيّة لصيانة ذاكرة إسبانيا «الأخرى»، إسبانيا التعدُّد والتسامح والتعايش، وقبل ذلك، إسبانيا الإبداع والتميُّز الحضاريّ بين أمم أوروبا. ومع تزايد الوعي بهذا المنحى الاستنهاضيّ الواسع، بدأت مدارس البحث الاستعرابيّ تتناسل، وبدأت ملامح العودة لإعادة تقييم التراث العلميّ والإنسانيّ العربيّ لإسبانيا تتكاثر. وكان لابد أن ينتبه باحثو الضفة الجنوبيّة بالعَالَم العربيّ لهذا المخاض، عبر تجاوز نظرة الانبهار والتماهي مع تراث الأجداد، إلى مستوى التعامل النقديّ والتقييم التأصيليّ والتفكيك العلميّ الكفيل بإعادة الاعتبار لعناصر الانتماء الحضاريّ المُشترك للشعبَيْن الإسبانيّ والعربيّ.

في هذا الإطار، يقول الأستاذان محمد القاضي ومحمد العمارتي في دراسة حديثة: «لا يمكن إنكار الجهود الكبرى التي بذلها الاستشراق والاستعراب الإسبانيّان في دراستهما للتراث العربيّ المشرقيّ منه والأندلسيّ، كما لا يمكن تجاهل أو إغفال تأثيرات الاستعراب الإسبانيّ القويّة والكبرى في مجال النهوض بالدراسات الأندلسيّة وإسهامات علمائه في ذلك، وهي جهود لا يجوز التقليل من قيمتها وأهمِّيتها، و-من هنا- نجد أن هذا المبحث العلميّ الرفيع يفرض نفسه علينا ويتطلَّب منّا وقفة، بل وقفات تأمُّليّة جادة لدراسته وبيان أبعاده ورسالته، وبالتالي فإن العناية بهذا اللون الرفيع من المعرفة الإنسانيّة التي أنتجها الدارسون الإسبان لها ما يبرِّرها، ذلك أنه لم يعد في وسع أو في إمكان أحد أن يكتب عن موضوع الأندلس أو يدرس مباحثه أو يمارس فعلاً مرتبطاً به، دون أن يتخلّص من التأثير الذي فرضه الاستعراب الإسبانيّ في مباحث الأندلسيّات على وجه الخصوص. وفي إسبانيا اليوم مثلاً لا يكاد يجد المرءُ جامعةً أو مؤسَّسةً علميّة إلّا وفيها جناح لتعليم اللّغة العربيّة وثقافتها وميراثها الحضاريّ، خصوصاً الأندلسيّ منه...» (الدراسات العربيّة بإسبانيا، 2019، ص. 8 - 9).

إنه ميراثٌ إسبانيّ قبل أن يكون عربيّاً، ميراثٌ إيبيريّ قبل أن يكون إسلاميّاً، ميراثٌ مغربيّ أصيل قبل أن يكون إسبانيّاً خالصاً، يجد تعبيراته المُختلفة في المخيال الجماعيّ لإسبان الأمس واليوم. ونتيجة لذلك، ظهرت «فورة الاستعراب الإسبانيّ» مستثمرة رصيد التراكم العلميّ الذي تمَّ تحقيقه هناك بالضفة الإسبانيّة، في مقابل الخصاص البيِّن الذي لازال يعتري الضفة العربيّة، على الرغم من أهمِّية خبايا ماضي إسبانيا الإسلاميّ في إطار أجواء التعايش التي جمعت مختلف الإثنيّات والديانات والثقافات على امتداد القرون الثمانية الطويلة للوجود الإسلاميّ بالأندلس. ويكفي أن نستدلّ بهذا الخصوص، بالأدوار المعرفيّة الكبرى التي قامت بها مدينة طليطلة بعد سقوطها في يد الإسبان، على مستوى ترجمة أمهات مصادر التراث العربيّ الإسلاميّ واليونانيّ الإغريقيّ، خاصّة مع الدور الكبير الذي كان للملك ألفونسو العاشر، المُلقَّب بالملك العَالِم، في مجال تشجيع حركة الترجمة وإضفائه بُعداً مؤسَّساتيّاً واسعاً عليها. لذلك، طغت على السطح أسماء وازنة تحوَّلت لمدارس ولمراكز بحثيّة مجسّدة في سير رواد الدراسات الاستشراقيّة، ثم الدراسات الاستعرابيّة، ممَّنْ كان لهم دورهم في إعادة احتضان عناصر البُعد العربيّ الإسلاميّ داخل نسق الهويّة الثقافيّة لإسبانيا المُعاصِرة، من أمثال خوان أندريس، وخوصي أنطونيو كوندي، وميغيل آسين بلاثيوس، والأب مانويل ألونسو، وأمبروسيو هويثي ميريندا، وفرناندو دي أغريدا بوريو، وخوان غويتسولو، وكارمن رويث برابو، وفيليبي مايو سالكادو،...

هي أسماء ودراسات تتيح لإسبان اليوم فرص إعادة اكتشاف عطاء «نصفهم المنسيّ»، كما أنها تقدِّم الأدوات الضروريّة لفهم منغلقات الهويّة الثقافيّة الإسبانيّة المُركَّبة. ولا شكّ أن انفتاح العرب والمُسلمين على نتائج الدراسات الاستعرابيّة الإسبانيّة المجدّدة، سيقدِّم مداخل تأصيليّة لجهود تجاوز مختلف أنماط التنافر المُرتبط بوضعية سوء الفهم المُتبادل بين مجتمعات الضفَّتَيْن؛ الإيبيريّة والعربيّة. ■ **أسامة الزكاري**

«غرائب المكتوبجي» في طبعة جديدة:

مَنْ لي بعَيْش الأغبياء؟!

إذا كان أديب روسيا الأشهر «فيودور دوستويفسكي» يرى أن «حدّة الوعي مرض»، ففي نهاية القرن التاسع عشر، نادى الأديب والصحافي اللبناني سليم سركيس (1867 - 1926)، في كتاب ساخر له، بضرورة أن يعيش الإنسان «عيش الأغبياء»، وأن يمضي، في حياته، رافعاً ذلك الشعار الغريب والطريف: «لا عيْشَ إلّا عَيْش مَنْ لم يعلم»!

سليم شاهين سركيس (لمَن لا يعرفه)، صحافي لبناني، عمل محرّراً، لمدّة ثماني سنوات، في صحيفة «الحال»، التي كان عمّه الأديب خليل سركيس يرأس تحريرها، وعرّضته كتاباته الساخرة لمتاعب كثيرة مع الرقابة العثمانية؛ فهرب إلى باريس، وساهم في إصدار صحيفة هناك، باسْم «كشف النقاب»، ثم انتقل إلى لندن، حيث عاش لمدة ثلاث سنوات، وكتب في كبريات الصحف البريطانية، من بينها «الديلي تليغراف». بعد ذلك، انتقل إلى القاهرة، وعاش فيها زمناً طويلاً، وأصدر المجلّة النسائية «مرآة الحسناء».

له عدّة كتب وروايات، من بينها «الندى الرطيب في الغزل والنسيب»، و«مسيو ليكزك.. أو بوليس باريس»، وكتاب مترجم عن الإنجليزية، بعنوان «رحلة السيِّدة نجلا صبّاغ الزحيلة».

غير أن أهم كتبه هو «غرائب المكتوبجي» الصادر عام (1896)، والذي أُعيد طباعته في القاهرة، مؤخَّراً (يناير/ كانون الثاني، 2021)، عن مؤسَّسة «هنداوي» الثّقافيّة، وهو الكتاب الذي كان سبباً في صدور حكم بإعدام مؤلّفه، لكنه لم يُنفَّذ، حيث فَرَّ الكاتب إلى مصر، وعاش فيها حتى وفاته عن عمر ناهز (59) سنة، ونعاه كبار أدباء ذلك العصر، وعلى رأسهم إبراهيم عبد القادر المازني، وميّ زيادة.

ضاق سركيس ذرعاً بـ«المكتوبجي»، أو «الرقيب الصحافي»، بتعبير عصرنا، الذي كان يُعيّن بفرَمان خاصّ من السلطان العثماني، وكانت مهمَّته هي مُراقبة كلّ ما يُكتب في صحف الأقاليم التابعة للدولة العثمانية آنذاك، حيث يضمن عمل الرقيب ألّا يتجاوز أيّ محرِّر صحافي «السقف» الموضوع لنقد المسؤولين وأولي الأمر، بدءاً من جلالة السلطان الجالس على عرشه في الباب العالي، بمدينة الآستانة، إلى أصغر مُستَخدم (موظَّف) في الدوائر السنية العثمانية.

وأراد الكاتب (وهو سليل عائلة لبنانية أنجبت صحافيين ومثقّفين معروفين) أن يُطلِع معاصريه على «غرائب المكتوبجي»؛ ذلك الشخص الذي «يختلق كلّ ذريعة للإضافة والحذف، حرصاً من السلطات المختصّة على ألّا يقترب أحد من حِمى السلطان، أو حتى من أسماء المملكة وصفاتها، فتراه، في سبيل ذلك، يُلبِس الكلماتِ ثوباً غير ثوبها، ويُحمِّلها بمعانٍ غير معانيها، ويُحوِّل غرض التراكيب إلى غير ما يريد الكاتب، ولا يملك الكاتب، إزاء هذه السياسات المضحكة، إلّا الانصياع مُرغماً؛ تفادياً لبطش السلطان. غير أن هذه الممارسات -على





سليم شاهين سركيس ▲

ما هيّ عليه من تسلُّط- لا تخلو، أبداً، من أقاصيص الفكاهة التي لا يزال يتندَّر بها الصحافيون حتى الآن».
يبدأ سركيس كتابه الشائق بـ «كلمة المؤلِّف»، التي يقول فيها: «قُضيَ عليَّ أن أولد في المملكة العثمانية من والديَنْ عثمانيَّيْن، لحكمةٍ لستُ أدرك غايتها، كما قُضي على سائر العثمانيِّين أن يصيروا إلى حالة سقوطهم الحاضرة؛ فلا هم في مقدّمات الأمم المتمدِّنة، ولا هم في أُخرياتها».
ويسخر الكاتب من نفسه -أوَّلاً، في مطلع الكتاب- قائلاً: «إن أهلي أرسلوني إلى المدارس حيث تلقيت شيئاً من العلم، فأصبحت - في علمي- أستحقّ أن يُشفق عليّ الجاهل، وصرت أتمثَّل بقول الشاعر:

«من لي بعيش الأغبياء فإنه   لا عَيْشَ إلا عَيْش مَنْ لم يعلم»!

ووفق المؤلِّف، كان للحكومة العثمانية قوانين معلومة منشوَرة في «الدستور الهمايوني»، من بينها قانون المطبوعات، الذي يجب أن تجري عليه الجرائد، وفيه تحديد مقدار «الحرِّيّة المعتدلة»، التي هي - كما يقول- «إكسير السعادة» بالنسبة إلى الصحافيين والكُتّاب. وإلّا، فإن البديل هو «مقصلة المكتوبجي»، الذي يقطع دابر أيَّة فكرة معارِضة، بل من الممكن أن يكتب عكسها، تماماً، على لسان كاتبِها، وهو أمر غير مسبوق (ولا ملحوق) في الصحافة العالمية.
وكان ثمّة خطوات محدَّدة لعملية الرقابة على الصحف، فبعد أن يكتب محرِّر الصحيفة المقالات، وتصير جاهزة للطبع، تبعث الإدارة بنسختين منها إلى «قلم المكتوبجي» لكي يجيزها الرقيب، أو لا يجيزها.. وغالباً ما يكون مصير هذه المقالات هو عدم إجازتها.
ويكون على عمّال المطبعة، والمحرِّر، أن ينتظروا رجوع المسَوَّدة قبل أن يبدأوا بمباشرة الطبع، إذ تُرسل هذه المُسَوَّدة، عادةً، الساعة العاشرة صباحاً، وقد تبقى عند «المكتوبجي» إلى الساعة الثالثة أو الرابعة بعد الظهر، وهذا التعطيل شامل الإدارة والمطبعة والعمّال والمحرِّرين، مع العلم أن (الجورنال) يوميّ، وإذا تأخَّرت مادَّته عن المطبعة فسوف يصبح مثل «الطبيخ البايت».
يحكي سركيس: «عندما تصل المُسَوَّدة إلى سراي الحكومة، يأخذها العسكري الملازم في خدمة سعادته من صبيّ الإدارة، ويضعها على طاولة مولاه، ويبقى الغلام في انتظاره، إلى أن يرحم ويُشفق. وعند ذلك، يتنازل فيُرسِل المسَوَّدة إلى أحد خلفاء «قلم المكتوبجي» المُسمّى عبد الرحمن أفندي الحوت، ليطالعها قبله؛ وذلك لأن المكتوبجي الحالي، عبد الله نجيب، يعرف من اللّغة العربيّة قدر ما أعرف أنا من لغة أبينا آدم»!
يضرب الكاتب أمثلة عديدة صارخة على جهل «المكتوبجي»، وغرائبه، منها أن كاتباً من أدباء ذلك الزمان، اسمه يوسف حرفوش، كتب كتاباً في الأمثال، باللّغتيْن: الفرنسية، والعربيّة، وورد، في جملة من الكتّاب، المثلُ الشعبيّ الشهير «الحركة فيها بركة»، فأمر الرقيب بحذف المَثَل برمَّته، زاعماً أن لفظ «الحركة» تفيد، في الأدبيّات الأوروبية الحديثة المسيطرة على العقول، وقتها، معنى الثورة.
ويروي المؤلّف: «ذات يوم من عام (1894)، صدر أمر المكتوبجي إلى جميع صحف بيروت كما يلي: لا يُعطى لقب «جلالة» و«عظمة» إلّا للسلطان العثماني عبد الحميد وحده، ويُلقَّب الملوك والأباطرة الأجانب بلقب «حشمتلو». وحدث ذات مرّة، بعد صدور هذا الأمر، أن ورَدَ اسم ملكة إنجلترا، في إحدى مقالاتي، فلقّبتها هكذا «حشمتلها» وهو مؤنَّث «حشمتلو»، فغضب عليّ المكتوبجي غضبة شديدة، وتهدّدني، من فوره، بتعطيل الجريدة، وأمرني أن أستعمل لها اللقب الآتي: «حضرة ملكة إنجلترا»!
وفي واقعة أخرى، يقول سركيس: «لمّا أكثَرَ المكتوبجي من حذف المقالات، ضجر الأديب اللبناني عبد القادر قباني، صاحب جريدة «ثمرات الفنون»، من تصرُّفات الرقيب، وزاره ذات يوم في مكتبه، فقال له: نرجوك، يا سيّدي، أن تعيّن لنا خطّة نجري عليها في نشر مقالاتنا، وتُرينا القانون الذي نخضع له في تحرير جرائدنا. فنظر إليه سعادته، وقال بكلّ هدوء: ألا تدري أين القانون يا بيك؟ فأجاب قباني، الذي كان يشغل منصب رئيس بلدية بيروت وقتها، بالنفي. وإذ ذاك، وضع المكتوبجي إصبعه على دماغه، وقال: إن القانون هنا.. «في الراس مو في الكرّاس»!
وكان الصحافي المصري المعروف صلاح عيسى، يرى أن كتاب «غرائب المكتوبجي» علامة فارقة في تاريخ الأدب السياسي العربي الساخر، على مرّ العصور؛ لكونه نقطة مفصلية في مسيرة هذا النوع الأدبي، نادر الوجود في لغتنا العربيّة، حيث أحدث الكتاب -في تقديره- نقلة نوعية قفزت بالكتابة الساخرة من عصر الجاحظ، إلى عصر النهضة الثّقافيّة المبكِّرة في نهاية القرن التاسع عشر. ■ **طايع الديب**

ثقافة الحوار في عصرٍ متحوِّل

معظم الصراعات بين الأطراف سواء أكانت دولاً أو جماعات وحتى أفراداً تنتهي بحوارٍ ما بطريقةٍ أو بأخرى، ذلك ما تركه التاريخُ الإنسانيّ لنا من معرفة، وخاصّة في العصر الحديث. وعلى الرغم من تَنوُّع أسبابِ الصراعات، من الصراع على الموارد إلى الصراع على الهيبة إلى الصراع على الهويّة، فإنها في بعض الأوقاتِ تصبح صراعاتٍ قاتلة وتقود إلى الأسوأ.



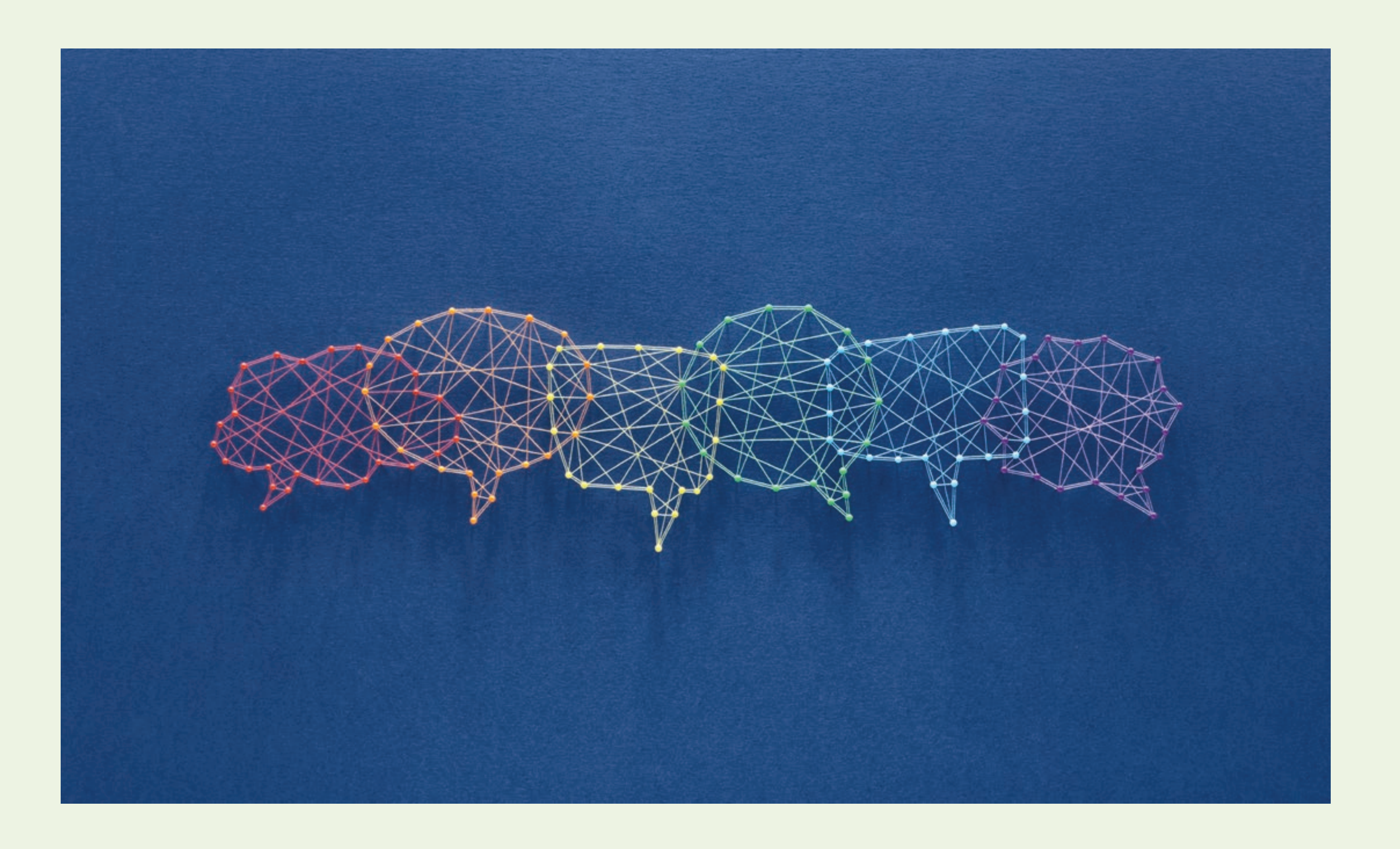
محمد الرميحي

فـي ثقافتنـا العربيّـة الإسـلاميّة هنـاك الكثيـر مـن الأحـداث، وأيضاً النصوص التـي تحبِّذ الحوار وتدعو إليه، وأينما اتجهت سوف تجد أنَّ الحوار والمُصالحة هما الحلّ الأمثل لأي خلافٍ أو اختلافٍ وإنْ طال أمد النـزاع وتشعَّب؛ نـرى أن نبيِّنـا محمـد عليـه الصـلاة والسلام قد حثَّ في فتح مكة على (أن مَنْ دخل بيت أبوسفيان فهو آمن)، ولم يكن وقتها أبوسفيان قـد التحق بالإسلام، ولكنـه كان كبيـر قومـه فـأراد النبي بحكمةِ القائد أن يكرمه طريقاً للتوافُق، كما أن النصّ في الدعوة إلى الحوار متعدِّد، منه قول الله سبحانه وتعالى «ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ، وَجَادِلْهُم بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ» إلى نصوص كثيرة أخرى مشابهة.

وفي العصر الحديث نجد أمثلةً باقية في التاريخ تُذكَر فتُثمَّن عالياً، منها ذهاب السيد نيلسون مانديلا إلى منزل أرملة السيد فرفود رئيس الوزراء الذي ألقى به في السجن لمدة أربعة وعشرين عاماً ليتناول الشاي معها، في إحدى الخطوات شديدة الرمزيّة تعبيراً عن التسامح الذي يحمل رسالته ذلك الرجل السياسيّ بعيد النظر، حتى أصبحت تجربته في التسامح مثالاً لبناء الدولة الحديثة.

وعلى الوجه الآخر فإنّ التعصُّب يخرب الأوطان ويفقرها. ففي فرنسا زمن التعصُّب المذهبيّ ضدّ البروتستانت يمكن الوقوف عند تخلي لويس الرابع عشر عام 1685 عن مرسوم نانت، الذي كان جده هنري الرابع قد منح بموجبه حرّيّة المُعتقد للأقليّة البروتستانتية في فرنسا، وفرض هجرتهم إلى مدنٍ أوروبيّة أخرى، ممّا أدَّى إلى انتعاش برلين ولندن ثقافيّاً وتجاريّاً من جراء تلك الهجرة القسريّة. ومن تاريخنا الحديث، مثال آخر يتعلَّق بتهجير الإيطاليّين واليونانيّين وغيرهما من مصر بعد ثورة 1952 ممّا أدَّى إلى حرمان المُجتمع المصريّ من شريحة اقتصاديّة وتجاريّة وعلميّة وحتى ثقافيّة نشيطة وفاعلة ومهمَّة لم تعوَّض. ومن المُلاحظ أن أقوى قوة في الأرض في تاريخنا المُعاصِر وهي الولايات المُتحدة الأميركيّة قد تخصَّصت في استقبال المنبوذين والمطرودين من القارة الأوروبيّة، حيث بنوا مجتمعاً تعدُّدياً ومنتجاً استمرَّ حتى اليوم. وعلى النقيض من ذلك دفعت الحركة النازيّة اليهود الألمان إلى النزوح خارج ألمانيا، فانتعش العلم والثقافة في بلاد مثل إنجلترا والولايات المُتحدة، فالتعصُّب أي كان وإنْ كان ذا مردود للبعض مؤقَّت وظاهري إلّا أنه في نهاية الأمر خسارة مؤكَّدة للجماعات والشعوب.

الاختلاف جائز، لأنّ المصالح مختلفة، ولكن هذا الاختلاف يتوجَّب أن تصاحبه آلية متفق عليها للحوار والتوافُق، حتى لا يقود الاختلاف إلى تعصُّب أو تطهير عرقيّ أو حروب مدمِّرة. وإن قصر النظر لدى البعض يقود إلى تحوُّل الاختلاف لخلافٍ حاد، وتصوُّر طرف أن هناك (معادلة صفريّة) يمكنٍ الوصول إليها تقود إلى (إنهاء) الآخر والحلول محلّه، أمر قد علَّمنا التاريخ أنه مستحيل. لعَلّ نتائج الحروب الكبرى



فـي القـرن العشـرين تدلنـا علـى ذلـك الـدرس، بـأن المُعادلـة الصفريّـة غيـر ممكنـة، بـل ومسـتحيلة حتـى لـو حدثـت لفتـرةٍ قصيـرة. فقـد هُزمـت ألمانيـا فـي الحـرب العالميّـة الأولـى، واعتقـد الحلفـاء بعدهـا أنهـم وصلـوا إلـى المُعادلـة الصفريّـة، ففرضـوا علـى ألمانيـا أقسـى الشـروط المُجحفـة، إلّا أن تلـك الشـروط القاسـية غـذَّت بعـد فتـرة (الفخـر) الوطنـيّ الألمانـيّ الـذي أُهيـن كمـا تصـوَّر الألمـان، ومـا لبـث أن قامـت ألمانيـا مـن جديـد تحـت جنـاح الحركـة النازيّـة المُتعصِّبـة (للأخـذ بثـأر الهزيمـة)، ودفعـت البشـريّة فـي نهايـة المطـاف حيـاة سـتين مليونـاً مـن البشـر قضـوا فـي أتـون تلـك الحـرب، ولكـن بعـد هزيمـة ألمانيـا النازيّـة مـن جديـد فـي الحـرب العالميّـة الثانيـة تنبَّـه الحلفـاء إلـى عـدم اللجـوء لـ (المُعادلـة الصفريّـة)، بـل علـى العكـس سـاعدوا ألمانيـا ،وأيضـاً البلـد المهـزوم الآخـر اليابـان، علـى النهـوض، حتـى أصبحـا أكبـر بلديـن صناعييـن بعـد عقـودٍ قليلـة. هـذا الـدرس هـو الـذي وضعـه العَالَـم أمـام ناظريـه بإنشـاء مؤسَّسـة الأمـم المُتحـدة مـن أجـل تحقيـق السـلام و(ضبـط الصراعـات) ومحاولـة حلّهـا بأقلّ التكاليـف. وفـي الحـروب والخلافـات تحتـاج الـدول والمُجتمعـات إلـى قيـادة واعيـة وحكيمـة حتـى تعـرف الحـدود التـي تقـف عندهـا، أمـا فـي المُصالحـة والحـوار فإنهـا تحتـاج إلـى قيـادة أكثـر حكمـة وتبصّـراً وبُعـد نظـر، حيـث يتـرك للخصـوم مسـاحة لإعـادة النظـر والتوافـق علـى بصيـرة بإعـلاء المصالـح المُشـتركة والبعيـدة علـى المكاسـب القريبـة والسـريعة.

إنّ المُفارقـة المُحزنـة التـي شـهدتها صراعـات القـرن العشـرين ومـا بعـده، أنـه لأول مـرّة فـي تاريـخ البشـريّة لدينـا الوسـائل الكفيلـة لإنقـاذ البشـريّة مـن جميـع الويـلات المُهـدّدة لهـا مـن أجـل الانتقـال إلـى عصـر التعـاون. فالاكتشـافات العلميّـة مبهـرة، وتقـدُّم التقنيـة لا سـابق لـه، والتضامـن العالمـيّ مُمهَّـد الطريـق، حيـث تجمعـه الكثيـر مـن المصالـح، مثل ضبط تغيُّر المنـاخ أو معالَجة الأوبئة... الطريـق إلـى ثقافـة الحـوار مـن واجـب الـدول أن تقـوم بتعبيـده، مـن خـلال التعليـم الحديـث ذي المُحتـوى الإنسـانيّ، وتعظيـم المُشـترك الإنسـانيّ فـي مناهجـه، وأيضـاً ضـخ أفـكار التواضـع والتفكيـر النقـديّ والمُسـاواة الإنسـانيّة. هـذا الأمـر يسـهل قولـه ويصعـب تحويلـه إلـى واقـع ملمـوس، لأنـه يحتـاج إلـى تضافـر الجهـود مـن أجـل وضـع الخطـط وتطبيقهـا لنـزع فكـرة (الاسـتثنائيّة) لـدى شـعب أو مجموعـة مـن النـاس، لقـد تقـدَّم الفكـرُ الإنسـانيّ مـن (الاسـتثنائيّة) الانعزاليّـة إلـى (المُسـاواة) الرحبـة منـذ زمـنٍ بعيـد، إلّا أن الراسـخ فـي بعـض الثقافـات -مـع الأسـف- هـو إعـلاء (الاسـتثنائيّة)، وهـي الصاعـق لـكلّ تلـك الخلافـات والصراعـات. هنـاك أيضـاً شـيءٌ جديـد قـدم علينـا يؤثِّـر بشـدّة يقـود إلـى (نقـص فـي المناعـة المعرفيّـة) وهـي وسـائل التواصـل الاجتماعـيّ الحديثـة، والتـي تمطـر مجتمعاتنـا بالكثيـر مـن (الخرافـات) و(الأسـاطير) وفـوق ذلـك تغـذِّي التعصُّـب المحلّـي والطائفـيّ والقبلـيّ، وكلّ مـا هـو معطِّـل لنهـوض المُجتمـع وتقدُّمـه، وتضـخ يوميّـاً أفـكاراً خارجـة عـن العلميّـة، بـل ومتناقضـة مـع العقـل السـليم، سـاعةً باسـم التـراث، وسـاعةً أخـرى باسـم الوطنيّـة، ولكنهـا جميعـاً تقـود إلـى الكثيـر مـن التعصُّـب ونبـذ الآخـر البعيـد، بـل وحتـى القريـب. هـذا الـداء الأخيـر ليـس لـه دواء إلّا مـن خـلال سياسـة تثقيفيّـة واعيـة تضعهـا وتشـرف عليهـا الدولـة، وأيضـاً تقديـم محتـوى حديـث فيـه جرعـة كبيـرة مـن الدعـوة للتسـامح والحـثّ علـى الحـوار مـن خـلال تلـك الوسـائط الجديـدة.



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة


الدوحة
نظرية المؤامرة..
الكأسُ المسمومة!


الدوحة
التطبيع
والسراب!


الدوحة
الكلمة المشتعلة!
رسائل إلى ساعي البريد


الدوحة
بيتر هاندكه..
نوبل ولعنات أخرى!
الذكاء البشري


الدوحة
الأزمة الوبائية
خلف النوافذ
(شهادات من الحَجر المنزلي)


الدوحة
صدمة الجائحة

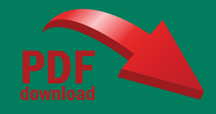

الدوحة
المرآة الموريسكيّة


الدوحة
المدينة الفاسدة!


الدوحة
الحياة بنصف وجه!
لقاءات:
هل يمكن للنقد
أن يكون أدبياً؟


الدوحة
الضباب الصامت!


الدوحة
غالب هلسا
شرف الكتابة


PDF
download


www.dohamagazine.qa



الدوحة
العدد 161 - مارس 2021
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
www.dohamagazine.qa
أبو بكر العيادي:
الأكاديميون يُسقِطون على النصوص مفاهيم ليست من بيئتها
محمّد ساري:
الكاتب يحب الإطراء ويمقتُ النقد!
جين كورتيز
سريالية الهوامش
كافكا
والسّنواتُ الحاسمة
161
الدوحة
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 14 - العدد 161 - رجب 1442 - مارس 2021
Year 14 - No. 161 - Rajab 1442 - March 2021
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

الرهان والمصير

جميل ما أوصى به مجلس الشورى القطريّ في اجتماعه مؤخَّراً بتأكيده على تثبيت الانتماء والتضامن والإخاء والتأكيد على الإخلاص والإتقان والمُحافظة على النُظم واحترامها والاهتمام بالمراكز الثقافيّة والاجتماعيّة الوطنيّة وزيادة الاهتمام باللّغة العربيّة الفُصحى ومراعاة القيم المُجتمعيّة وتعزيز الوعي الثقافيّ، وهو ما يستوجب المُواءَمة بين الثقافة الواقعيّة وثقافة الإعلام البديل (السوشيال ميديا)، مثلما حتّمت علينا الظواهر الكونيّة تعاملاً جديداً مع ما يمكن تسميته ثقافة الأزمات.

ولاشك أنها توصيات تصبُّ في جوهر المُشكلة الثقافيّة الراهنة، وهي تعزِّز المُكتسب في هذا المجال الحيويّ، الذي بدعمه وتكريسه، يمكن للمُؤسسات والأفراد المُضي قدماً في بناء وعي ثقافيّ يمكّن الأفراد من استيعاب ما يحدث في محيطهم، والتفاعل معه بإيجابيّة ضمن راهن موصوف بالوفرة المعلوماتيّة وعالَم بات قريةً كونية، تتداخل فيها الثقافات وتتلاقح، وأحياناً تتصارع، بما يؤكِّد أننا بالفعل في خضم معارك سلاحها الثقافة.

ومادام الأمرُ كذلك فإنه لا مفرّ من تكريس التعريفات المُجدية، بالقدر الذي نحتاج فيه إلى تطوير مفاهيمنا، وكذلك استخداماتنا لها. فالثقافةُ في عُرفِ العرب ومعاجم اللّغة هي التهذيب والمعرفة، وتمثِّل مجموع السِّمات الشخصيّة والأنماط المُختلفة التي توحّد بين الناس وتساعد على توافُقهم والامتزاج بينهم مع محافظة كلٍّ منهم على قيمه ولغته ومبادئه، كما تمثِّل ميثاقاً للسلام والإخاء.

ولعَلّ أقدم التعريفات وأشدّها رسوخاً وثباتاً للثقافة ما ورد في كتاب «إدوارد تايلور» «الثقافة البدائيّة» الصادر بدايات القرن التاسع عشر، حيث عرَّف الثقافة بكونها: «الوحدة الكونيّة المُعقَّدة التي تشمل المعرفة والإيمان والفَنّ والأخلاق والقانون والعادات، بالإضافة إلى أيّ قدرات أو عادات أخرى يكتسبها الإنسانُ بصفته عضواً في المُجتمع».

غير أن الثقافةَ في عصرنا الحالي، عصر العولمة والانفتاح، قد أصبحت أكثر تعقيداً وشموليّة، وبما أن طبيعة الحياة البشريّة ليست ثابتةً، وإنما متفاعلة ومتطوِّرة عبر الأجيال، بحيث من خلال ثقافتنا نفهم الحياة ونتأقلم مع مستجداتها المعرفيّة والعلميّة، فإنّ إدراك أهمِّية الثقافة أولاً، يبقى السراج الذي ينير السبيل، ليس فقط في اتجاه الحفاظ على عناصر الهويّة المُتمثلة في إرث الأجداد، والقيم والمُعتقدات والمعارف الخاصّة التي يتلقّفها الفرد منذ ولادته، وإنما أيضاً في اتجاه فهم الذات، ورسم معالم الشخصيّة الفاعلة والمُتفاعلة في ثقافتها والمُنتجة من خلالها للخطاب الذي من شأنه محاورة الآخر.

وعلى رأس الأمور المُهمَّة التي تساعد في اكتساب ثقافةٍ ما، وتمثُّلها ضمن مختلف المُستويات الفكريّة والعلميّة، تأتي اللّغة بحمولاتها الرمزيّة ومصطلحاتها ودلالاتها وقيمها المُعبَّر عنها سواء في التواصل الشفاهي أو في التدوين وإنتاج المعارف.

وإذا ما أدركنا ذلك، فإن جملةً من الإشكالات تعترض التعريفات والمفاهيم، لتطرح بشكلٍ مصيريّ أسئلةً من قبيل: هل استطعنا أن نحوِّل الثقافةَ من المجالِ النظريّ إلى النطاقِ العمليّ (الواقعيّ)؟ وفيما يخصُّ، الإنترنت، ذلك الوافد الجديد الذي غيَّر مجرى الثقافة وتداولها وإنتاجها جملةً وتفصيلاً، هل ثمّة توافق محسوم بين «الافتراضيّ» و«الواقعيّ»؟ هل الثقافة محفوظة ومكتملة العناصر أم أنها تتطلب باستمرار إعادة التدوين والجمع؟ ثمّ على صعيد الفاعل الثقافيّ، فإنّ حماية حقوقه مسألة حاسمة في ضمان الموضوعيّة واستمرارية الإنتاج، فهل ساهمت حقوق الملكية الفكريّة في المُحافظة على حقِّ المُثقَّف الفكريّ وضمان المصداقيّة والدقة والشموليّة والدعم اللوجستيّ الذي يساعده في القيام بأدواره مع الحفاظ على إرثه ومدَّخراته الثقافيّة؟

كما نتساءل عن خطورة الوسيط الثقافيّ الذي اكتسح العَالَم، والذي معه باتت الثقافة بدون جواز سفر يُظهر هويّتها، ذلك أن ما نسميه اليوم بالوسيط الإلكترونيّ لم يغيِّر أداة نقل الثقافة والمعارف فقط، وإنما غيَّر من ثقافة الناس أنفسهم، بل ولعَلَّ أخطر ما يتسلل في غفلةٍ منا ونحن بصدد هذه الجدليّة، هو تكريس القطيعة مع الماضي في صيغه الأداتية التي هي الكِتاب الورقيّ الذي يبقى هو الآمن فيما يتعلَّق بالأرشيف التاريخيّ، في مقابل الأرشيف الإلكترونيّ الذي يتهدّده الزوال والانقطاع والاختراق... ومن ناحيةٍ أخرى، ليس ضمان المنفعة فيما تعرضه المواقع الإلكترونيّة عبر وسائطها المُتنوِّعة، بالأمر اليسير دائماً، بل إن في بعضها يكمن الاستيلاب وانتشار المعلومات المغلوطة وغير الواضحة التي تضرُّ بالوعي الثقافيّ، وفي أسوأ الحالات فإنها قد تسيء إلى الهويّة العربيّة في مواجهة الانفتاح على العَالَم؟ ومن هنا، يفترض بأن لا تنحصر أدوار المُثقَّفين على الكتابة والتحدُّث، وإنما تتعدَّى ذلك لتكون سلوكاً عاماً يضمن تجسيد الثقافة واقعاً متحرِّكاً تحكمه قيم وأفكار مستنيرة يغلّفها التزام يمكن رؤيته في الواقع الحي كما في الواقع الافتراضيّ، لتطويق أيّ أفكار مختزلة غرضها الإساءة والهدم، وزرع التفرقة...

وأخيراً، فإنه ليس من السهل الملاحة في بحورٍ إلكترونيّة عاتية، دون بوصلة، وإذا كانت الثقافة بوصلتنا إلى برِّ الأمان، فإنّ الحاجة إلى خطاب ثقافيّ متمسك بعمقه الحضاريّ ومنفتح على شطآن العَالَم مسألة وعيّ مصيريّ..

رئيس التحرير



العدد
161

ثـقـافـيـة شـــهـريـة

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وواحد وستون
رجب 1442 - مارس 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الـــدوحـــة - قـــطـــر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

رئيس التحرير
خـــالد العـــودة الفضـــلي

التحرير
محســن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هـــنـد البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial



| تقارير | قضايا

| ملفات |







| أدب | فنون | مقالات | علوم |





| حوارات | نصوص | ترجمات |

غيابُ الكِتاب في الإذَاعة والتليفزيون

قَلَّ حُضورُ الكِتاب والثقافة في الإذاعةِ والتليفزيون، وباتَ عبئاً يتمُّ النهوضُ به من باب جبر الخواطر ورفع العتب، حتى إذا سأل أحدُهم عن الكِتاب دمغوه بقائمةٍ مِن الحصص والبرامج طويلةٍ عريضة، تسمح بإيجاد نسبةٍ مئويّة في الشبكة يتبجّح بها الإداريّون عند المُحاسَبة أو المساءَلة.



آدم فتحي

قد يكون من المُفيد هنا أن نفصّل الحديث في هويّة المُنشّطين المُكلّفين بالبرامج القليلة المعنيّة بالكتب والثقافة عموماً. فهم واحد من اثنين: إمّا منسوب إلى عالَم الثقافة والكِتابة، وإمّا ابن الإذاعة والتليفزيون، أي منسوب إلى مجال الإعلام.

نحن في الحالتين نتيجة وضع كارثيّ: في الحالة الأولى: نحن أمام كاتِب لا يكتُب ولا يقرأ، وميزته الأساسيّة قدرٌ كبير من الوقاحة والشراسة، وينتقي ضيوفه اعتماداً على الشّلليّة. في الحالة الثانية: نحن أمام (أنا) متضخِّمة، وهو في أفضل الحالات شخصٌ يقرأ الصحف ليُتابِعَ أخبار الفَنَّانين والفَنَّانات.

في الحالتين، دون تعميم ومع حفظ المقامات واحترام الاستثناءات، يتبجَّح هذا المُنشّط بأنّه محترف، وأنّ هذه الحرفيّة تسمح له بأن يستضيف مثقَّفين، هو في كثيرٍ من الأحيان لا يعرف عنوان كتابهم الجديد الذي استضافهم من أجله.

وأيّاً كان مدارُ الاستظافة فهو لن يكون الجدل، لأنّ الجدل تبادلٌ علنيّ صريح للآراء وصراعٌ بين الأفكار تقوله الكلمات، ومقارعة الحُجَّة بالحُجَّة دون طهرانية زائفة ولا ملائكيّة كاذبة، قد يغضب فيه المُتجادلان كلّ لقناعته، لكن كلاً منهما يدخل الجدل وهو مستعد لتغيير رأي الآخر وإقناعه برجاحة رأيه.

في مثل هذه الحالة يكفُّ الجدل عن كونه جدلاً، أي اختلافاً للفكر يؤدّي إلى إنتاج فكر جديد، ويُصبِحُ مَأتَماً للمُحادَثَة، بل يصبح مجرَّد اقتتال وحشيّ لا نتيجة له إلّا تطبيع ثقافة العنف والإرهاب. وتبدو ضجّة الإذاعة والتليفزيون حاجزاً صوتيّاً ملائماً ليرتكب المُجرم جريمته دون أن ينتبه إليه أحد.

ذاك هو الدور المنوط بعهدة البرنامج الثقافيّ المعنيّ بالكِتاب تحديداً. ولذلك هو مثار احتراز المُبرمجين من ذوي المصالح الإذاعيّة والتليفزيونيّة المشبوهة. إنّ معاداة الكِتاب والثقافة في الإذاعة والتليفزيون تعني الرغبة في إنتاج مواطن ميت لا أسئلة له ولا عقل ولا مخيّلة ولا مقاومة، أي جثّةً هامدة تكتفي بالتصفيق والرقص أحياناً وتأكل لتروث في باقي الأحيان.

إنّ الإداريّين المُعادين للكِتاب في الإذاعة والتليفزيون هُم إداريّون لا يرون المُواطن الصالح إلّا في هيئة المُواطن الميت. لذلك همّ حريصون على جرِّ كلّ البرامج، بما فيها الميِّتة ثقافيّاً تحديداً، إلى منطقة الصراخ والضجّة بدعوى أنّ الجمهور عاوز كده، وأن شروط تليفزيون العصر الحديث هي كده.

وشيئاً فشيئاً يتحوَّل التليفزيون وتتحوَّل الإذاعة إلى ملعب رياضيّ مرئي أو مسموع نهاراً وإلى علبة ليليّة ليلاً. شيئاً فشيئاً يتحوَّل المُنشّطون إلى نوع من «الدي جي» ويهبط الكُتَّاب المدفوعون إلى مثل هذه البرامج إلى المُستنقع نفسه، كي يشاركوا في العياط والزياط، أو في ثرثرة مختصين في أواخر الليل، وهو عياط وزياط من نوع سالب، يختلف الأسلوب لكن النتيجة واحدة: قتل المعنى، وتعطيل التواصل، وإحالة الدماغ على التقاعد.

هكذا يُصبِحُ التليفزيون والإذاعة شيئاً فشيئاً مصنعاً لإنتاج العنف الذهنيّ والعاطفيّ والجسديّ، منصّةً لانطلاق الترويج للعنف اللفظيّ والأخلاقيّ في البرامج التي تدَّعي الحوار والجدل، حلبةً يتصارع فيها عبيدٌ جُدد، تتجلَّى فيها حماسة استعراضيّة فرجويّة تعتمد التخوين وكتم صوت المُنافس، ومونولوغات لا مجال فيها

للإنصات إلى الآخر، وملاسنات يقاطع فيها الجميع الجميع. ثمّة في المُحادثة شيءٌ ضروريّ للحياة. حتى لكأنّ الإنسان كائن محادِث من زاوية ما. وفي المُحادثة المسموعة المرئيّة أو المُباشرة (المعيشة) مُتَع وفوائد يحصل عليها الكُتّاب والقُرّاء (الجمهور عموماً) تتجاوز ما يمكن أن تتيحه القراءة والكتابة.

ولعَلّ مادام «دو ستايل» عَبَّرتْ عن ذلك في كتابها «في ألمانيا»، حيث قالت: «إنها طريقةٌ أفضل لتلتحم لديهم لحظة التعبير بلحظة التفكير، وليعبِّروا عن ذكائهم وألمعيّتهم بكلّ لطائف النبرة والحركة والنظرة، وأخيراً لينتجوا بسخاءٍ ما يجوز اعتباره نوعاً من الكهرباء التي ينبثق منها شرر، يخلّص البعض من حيويّته المُفرطة، بينما يوقظ البعض الآخر من خدره المُضني».

كلّ هذه الأمور لا مجال لظهورها من خلال الكتابة والقراءة. وحده الحديث عن الكتابة والقراءة في الصالون أو في الإذاعة والتليفزيون، وهما صالون العصر، يمكن أن يجعلنا نستمتع بهما وبغنائمهما. وهذا ما يحرمنا منه غياب برامج الثقافة، وبرامج الكتاب تحديداً، عن الإذاعة والتليفزيون. إنّ تشجيع الكتابة في الإذاعة والتليفزيون هو إعادة الصلح بين القراءة الصائتة والقراءة الصامتة. إنّ تشجيع الكتاب هو تشجيع للقراءة بما هي تشجيع للتفكير. فالقراءة رياضة لمجموعة من الملكات والعضلات الذهنيّة والروحيّة والجسديّة لا تنمو ولا تتفاعل بغيرها.

والحقيقة أنّ العلاقة بينهما علاقة تكامل تامّ. فلا معنى للشراكة لولا الانفراد، ولا قيمة لانفراد لا يفتح على الشراكة. وهو ما يعنيه حضور الكِتاب من خلال الإذاعة والتليفزيون. فهو حضورٌ يعني قراءة انفراديّة صامتة لتذوُّق العمل أدّت إلى قراءة مسموعة لتقاسمه مع المُستمعين. هنا حتى المقولة القديمة المأثورة، كما قال مينغويل في كتابه، أمّا ما يُكتب فيبقى وأمّا ما يُقال فتذروه الرياح، حتى هذه المقولة يمكن تأويلها في اتجاه التكامل. المكتوب يبقى أي يخلد، والمقول تذروه الرياح أي يُنسى، والمكتوب يبقى أي يتجمَّد، والمقول تذروه الرياح أي يحلّق كاللقاح من مكانٍ إلى آخر ويُخصب الأرض. ومن شأن وسائل الإعلام الحديثة أن تحمل الكلمات المكتوبة من مكانٍ إلى آخر في اللحظة نفسها لتصبح لقاحاً منقطع النظير.

وحتى من الناحية السياسيّة فالأمر متعادل. كان أغسطينوس يخشى أن تدفع القراءة الجهريّة إلى طرح المُستمع المُنصت أسئلةً محرجة، تستدعي تفسيراً أو دخولاً في جدل معقَّد. بينما ذهب آخرون إلى أنّ القراءة الصامتة هي أيضاً مريبة سياسيّاً، إذ ينعدم شهود العيان بين القارئ والكتاب وتنعدم إمكانيّة الرقابة على ما يقرأ وعلى ما تثيره القراءة من أسئلةٍ أو أفكار. والخلاصة أنّ الديموقراطيّات الحديثة تجاوزت هذا الحرج وفهمت منافع التكامل بين القراءتين.

كم أخطأ «سقراط» في حواره مع «فيدروس» حين قال: «هل تعرف يا فيدروس أن العجيب في الكتابة أنّها تشبه الرسم إلى حدٍّ كبير. إنّ عمل الرسّام يطالعنا وكأنّ اللوحات حيّة تنطق... ينطبق هذا على الكلمات المكتوبة. تبدو أنّها تتحدَّث إليك وكأنّها شديدة الذكاء، إلّا أنّك عندما تسألها والرغبة تحدوك في معرفة المزيد، فإنّها تستمرّ في ترديد نفس الشيء دون انقطاع».

ظلم «سقراط» الرسم والكتابة معاً، وكأنّ الانفتاح على ما تتيحه اللوحة من تأويل هو من شأن مشاهدها وحده ولا علاقة له بمفرداتها التشكيليّة. وكأنّ مجازات النصّ ومعانيه هي نتاج مخيّلة القارئ وحده وليست نتيجة لحركة كلمات النصّ نفسه. ربّما لانطلاقه من ظروف عصره، وربّما لأنّه كان محكوماً بسياق رؤيته الفكريّة...

في الحياة، في كتاب الحياة، لا يمكنك أن تعود إلى الصفحة السابقة أو إلى الصفحة الأولى كي تبدأ القراءة أو الرحلة من جديد، إلّا أنّك عندما تمسك كتاباً بيدك، كما يقول أورهان باموك في الحصن الأبيض، «فإنّك تستطيع بعد الفراغ منه أن تعود إلى البداية إنْ أردت، وأن تقرأه من جديد، كي تفهم ما هو صعب فيه، وبالتالي، أن تفهم ما هو صعب في الحياة أيضاً».

محدودية الأتمتة الأدبيّة

هل يُعقل أن يتمَّ استبدال العقل البشريّ بالآلة في نواحي الحياة الإبداعيّة المُتعلِّقة بالأدب والكتابة والترجمة؟ هذا ما يجيب عنه «مايكل وولدريدج»، أستاذ علوم الحاسوب بجامعة أوكسفورد البريطانيّة من خلال الموضوع التالي.

أثبت «التعلُّم العميق»[1] نجاحه الساحق، إذ مكَّننا من بناء برامج لم نكن لنتخيَّل وجودها في السنوات الماضية. ولكن على الرغم من جدارتها المُستحقّة، فلا تمثِّل تلك الإنجازات المُكوِّن السحريّ الذي من شأنه دفع الذكاء الاصطناعيّ لتحقيق الغاية الأسمى. ولأشرح لكم لماذا، سيتعيَّن علينا النظر إلى تطبيقين للتعلُّم العميق واسعي الانتشار، وهما تطبيقا «التسمية التوضيحيّة للصورة» و«الترجمة الآليّة».

اختبار للفهم يُجيب عن التساؤل

حين يتعلَّق الأمر بتطبيق التسمية التوضيحيّة للصورة، فما نسعى إليه هو أن يتمكّن الحاسوب من التعامل مع صورة ما بإعطائها وصفاً نصّيّاً. حالياً، يتمُّ استخدام الأنظمة التي لديها تلك المقدرة بشكل واسع - على سبيل المثال التحديث الأخير لبرمجيات جهاز «آبل ماك/ Apple Mac» الذي يزوِّدنا بتطبيق لإدارة الصور يقوم بتصنيف الصور إلى فئات، على سبيل المثال «صور الشاطئ»، «صور الحفلة»... إلخ. كما توجد حالياً مواقع إلكترونيّة عِدّة، تديرها مجموعات بحثيّة دوليّة، تتيح لك تحميل صور عليها لتقوم هي بوضع وصف نصّي مناسب لها.

لأتمكن من الوقوف على أبعاد محدودية ذلك التطبيق -ومن ثَمَّ تقنية التعلُّم العميق- بشكلٍ أفضل، قمت بتحميل صورة عائليّة خاصّة بي على أحد تلك المواقع (تحديداً موقع «كابشن بوت/ CaptionBot» التابع لمايكروسوفت)، وكانت الصورة لجد زوجتي الراحل يقف مبتسماً وإلى جواره ممثِّل معروف هو «مات سميث - Matt Smith». بالفعل نجح التطبيق في التعرُّف على اسم المُمثِّل وحالة الصورة (إنه يقف مبتسماً). ولكن لا يُغرنّك ذلك النجاح لتعتقد أن التطبيق يفعل شيئاً هو في حقيقة الأمر لا يفعله على الإطلاق: ألا وهو الفهم. إذاً ما معنى أن يقوم التطبيق بالتعرُّف على المُمثِّل المذكور؟ كما نعلم تمَّ تدريب أنظمة التعلُّم العميق -ومنها تطبيق «كابشن بوت/CaptionBot»- بتغذيتها بعددٍ هائل من الأمثلة التدريبيّة التي تتكوَّن كلّ منها من صورة مصحوبة بشرحٍ نصيّ. في نهاية الأمر، بعد أن تمَّ تزويده بصور كافية للمُمثِّل مصحوبة باسمه، أصبح النظام قادراً على إعطاء نصٍّ توضيحيّ بالاسم المذكور كلّما عُرضت عليه صورة ذلك المُمثِّل. ولكن لم يتمكَّن التطبيق من فهم وترجمة ما يحدث حقّاً داخل الصورة. غياب الفهم هو تحديداً النقطة الأهمّ هنا. فبخلاف حقيقة محدودية قدرة تلك الأنظمة على تفسير وفهم الصور التي تُعرض عليها، هي أيضاً، على الأقلّ في الوقت الراهن، غير قادرة على فهمها على النحو الذي نقدر نحن عليه. ففهمك لأي صورة مبنيّ في الأساس على خبراتك كفرد داخل هذا العَالَم. ذلك النوع من الفهم لا يمكن أن يصل إليه تطبيق مثل تطبيق «كابشن بوت/CaptionBot»، لأنه ببساطة لا يملك مثل هذه الأسس التي تربطه بالعَالَم، فهو منفصل تماماً عنه. ما أريد التأكيد عليه هنا ليس أن الذكاء الاصطناعيّ غير قادر على الفهم بشكلٍ عام، ولكن على الفهم الحقيقيّ الذي ينطوي على أمورٍ أكثر بكثيرٍ من مجرَّد الربط بين المُدخلات (في هذه الحالة صورة المُمثِّل) ونواتجها (في هذه الحالة اسمه).

تطبيقات الترجمة الآليّة ومعضلة استيعاب الواقع الجمعيّ

الترجمة الآليّة من المجالات التي قطعت فيها تقنية التعلُّم العميق شوطاً هائلاً خلال العقد الماضي. مراجعة ما يمكن أن تفعله مثل هذه الأدوات وما لا يمكن أن تفعله تساعدنا على فهم محدودية تقنية التعلُّم العميق. ترجمة جوجل «Google Translate» هي على الأرجح من أكثر أنظمة الترجمة الآليّة انتشاراً، وكانت قد طُرحت كمنتج عام 2006، تقوم إصداراتها الحديثة باستخدام تقنية التعلُّم العميق والشبكات العصبيّة، إذ تمَّ تدريب النظام بتغذيته بأعدادٍ هائلة من النصوص المُترجَمة.

دعونا نرَ ما يمكن أن يحدث حين نختبر نسخة عام 2019 لتطبيق ترجمة «جوجل الآليّة» في التعامل مع المُشكلة التالية: ترجمة الفقرة الأولى من رواية «البحث عن الزمن الضائع - À la recherche du temps perdu»، وهي رواية كلاسيكيّة صدرت في بداية القرن العشرين للكاتِب والروائيّ الفرنسيّ «مارسيل براوست - Marcel Proust». نظراً لمعرفتي المُتواضعة باللُّغة الفرنسيّة وعجزي عن تحديد ما يمكن أن تعنيه الفقرة بشكلٍ كليّ، قمت بالاستعانة بمُترجِم محترف،



ثمَّ قارنت ترجمته بترجمة «جوجل الآليّة» واستنتجت أن ترجمة «جوجل الآليّة» قد نجحت في تقديم ترجمة متطوِّرة، ولكن، لا يستلزم الأمر أن تكون مترجِماً محترفاً أو خبيراً في الأدب لتدرك نواقصها. فبعض المُصطلحات والجمل المُترجَمة تبدو غير منطقيّة، بل وكوميديّة في بعض الأحيان، كما تتضمَّن الترجمة جملاً لم يكن ليستخدمها ناطقو اللّغة الأصليّون. الانطباع العام أننا بصدد نصّ مألوف ولكنه مشوَّه بشكلٍ كبير عن النسخة الأصليّة.

للحقّ، نحن عرّضنا ترجمة «جوجل الآليّة» لمُعضلة حقيقيّة، إذ تمثّل ترجمة رواية «براوست» تحدّياً هائلاً لأكثر المُترجمين احترافاً. ولكن لماذا هي كذلك؟ ولماذا من الصعب على أدوات الترجمة الآليّة التعامل معها؟

تكمن النقطة الأساسيّة في أهمِّية أن نستوعب حاجة المُترجم لرواية «براوست» إلى ما هو أكثر بكثير من مجرَّد المعرفة باللّغة الفرنسيّة. قد تكون أمهر القارئين للغة الفرنسيّة في العَالَم ومع ذلك تقف حائراً أمام «براوست»، ولا يرجع ذلك إلى أسلوبه النثريّ المُرهِق فحسب. لتتمكَّن من فهم «براوست» -وبالتالي ترجمته بشكلٍ صحيح- يستلزم الأمر أن تكون لديك خلفيّة معرفيّة ثريّة، أن تتضمَّن تلك الخلفيّة معرفة بالمُجتمع الفرنسيّ ونمط الحياة في بداية القرن العشرين، معرفة بالتاريخ الفرنسيّ، ومعرفة بالأدب الفرنسيّ في تلك الحقبة (الأسلوب السائد للكُتّاب في ذلك العصر والاستعارات التي كانوا يستخدمونها)، ناهيك عن معرفة حقيقيّة بـ«براوست» نفسه (أهمّ ما كان يؤرِّقه من قضايا). شبكة عصبيّة كتلك التي يتمُّ استخدامها في ترجمة «جوجل الآليّة» لا تملك أيّاً من هذا.

لا تُعَدُّ تلك المُلاحظة -الخاصّة بأهمِّية الإلمام بجوانب معرفية عِدّة ليتسنَّى لك فهم «براوست»- بالمُلاحظة الجديدة. فقد مرَّت علينا من قبل في سياق الحديث عن مشروع «سايك -Cyc»[2].

كان من المُفترض أن يتمَّ تزويد «سايك - Cyc» بخلفيّة معرفيّة متوافِقة مع الواقع الجمعيّ، وكانت الفرضيّة التي يقوم عليها المشروع هي أن ذلك سيكون كافياً لإنتاج ذكاء يرقى لمُستوى الذكاء البشريّ. إذاً فقد توقَّع الباحثون في مجال الذكاء الاصطناعيّ القائم على المعرفة، منذ عقودٍ خلت، نفس هذه المُعضلة. ولكنه ليس بالأمر المُؤكَّد أن يؤدِّي الاستمرار في تحسين تقنية التعلُّم العميق إلى حلّ تلك المُشكلة. بإمكان التعلُّم العميق أن يكون جزءاً من الحلّ، ولكن الحلّ الأمثل -في رأيي- سيستلزم ما هو أكثر بكثير من إيجاد شبكة عصبيّة أكبر حجماً، أو قوة تشغيل أكثر كفاءة، أو كَمّاً أكبر من البيانات التدريبيّة التي تأتي في شكل روايات فرنسيّة صعبة. سيستلزم الأمر تحقيق طفرة معرفيّة تعادِل في قوتها تقنية التعلُّم العميق إن لم تكن أكثر، وأتوقَّع أن يتطلَّب تحقيق مثل هذه الطفرة وجود ما يُسمَّى بـ«المعرفة الصريحة»[3] إلى جانب تقنية التعلُّم العميق: بشكلٍ ما، سيتعيَّن علينا العمل على تقليص الهوة بين عالَم المعرفة الصريحة وعالَم التعلُّم العميق والشبكات العصبيّة.

■ **مايكل وولدريدج* □ ترجمة: دينا البرديني**

* «مايكل وولدريدج - Michael Wooldridge» أستاذ علوم الحاسوب بجامعة أوكسفورد البريطانيّة.

المصدر:

https://lithub.com/why-ai-cant-properly-translate-proust-yet/

تاريخ النشر: 20 يناير 2021

الهوامش:

1 - التعلُّم العميق هو جزء من مجموعة أوسع من أساليب التعلُّم الآليّ القائمة على الشبكات العصبيّة الاصطناعيّة.

2 - «Cyc»: هو مشروع ذكاء اصطناعيّ طويل المدى يهدف إلى تجميع قاعدة معرفيّة وأنطولوجيا شاملة تغطي المفاهيم والقواعد الأساسيّة حول كيفية عمل العَالَم.

3 - «المعرفة الصريحة» هي المعرفة التي يمكن التعبير عنها بسهولة وتدوينها وتخزينها والوصول إليها كما يمكن أن تنتقل بسهولة للآخرين. يمكن تخزين معظم أشكال «المعرفة الصريحة» في وسائط معيَّنة. غالباً ما يُنظر إلى «المعرفة الصريحة» على أنها مكمِّلة «للمعرفة الضمنيّة».

هارتموت روزا:

هل سيأتي يومٌ «يتحدَّث إلينا» فيه العَالَم من جديد؟

تأمَّل عالِم الاجتماع «هارتموت روزا Hartmut Rosa» في تبادلنا الصدى مع الأشياء، كما تأمَّل الوتيرة الجنونية التي تسير بها الحداثة. وهو يعيش الجَائحة عبر مفاهيم نحتت بنحو مدهش على مقاس الأوضاع الراهنة؛ أوضاع حملتنا على أن نجري معه هذا الحوار عن بُعد...

يُعَدُّ المُفكِّر الألمانيّ «هارتموت روزا» أحد ورثة مدرسة فرانكفورت. حقَّق شهرته بفضل كتابين رئيسَيْن: «التسارع. نقد اجتماعيّ للزمن» (2010)، حيث يعرِّف الحداثة بأنها النظام الذي يحتاج إلى الإسراع باستمرار من أجل الحفاظ على الوضع القائم، و«تبادل الصدى. علم اجتماع العلاقة بالعالم» (2018)، والذي يركِّز على تلك اللحظات التي يبدو فيها العَالَم وكأنه يهتز لكي «يتحدَّث إلينا». أمضى «روزا» أشهر الحَجْر في قريته بمنطقة «لافوري نوار la Forêt-Noire»، وهو هنا يحدِّثنا عن التغيُّرات التي طرأت على فلسفته بتأثير من الجَائِحة.

إنّ مفهوم «تبادل الصدى» الذي جئت به يصف علاقة ناجحة مع العَالَم، حيث الذات والعَالَم يحوِّلان بعضهما البعض. غير أننا أصبحنا منذ أكثر من عام، نشدِّد على العلاقات «بدون لمس». هل نعيش زمناً «يغيب فيه تبادل الصدى»، زمناً مفرغاً من كلّ ما يحقِّق ثراء التجربة الإنسانيّة؟

- يتحقَّق تبادل الصدى عندما يحدث لكتاب أو لقاء أو قطعة موسيقيّة أن يخترق درعي و«يلمسني» و«يحرِّكني». هذه التجربة هي تجربة جسديّة بامتياز. من الصعب أن تتبادل الصدى مع شخص ما عند التحدُّث إليه من خلال «زوم» أو «سكايب». على سبيل المثال، في الوقت الحالي، لا يمكننا أن ننظر في عيون بعضنا البعض (يرفع رأسه إلى كاميرا جهاز الحاسوب، ثمَّ يعيده إلى الشاشة). لو أننا كنّا في الغرفة نفسها، لكان لدينا وعيٌ مشترك بالفضاء الذي يحيط بنا، لكنت عرفت أنني، وأنا جالس على أريكتي، أشاهد الثلج يتساقط والطيور تحلِّق في السماء. هذا الحضور المُشترك له قيمة كبرى، لكنني لن أذهب إلى حدِّ القول بأن «تبادل الصدى» يستحيل عن بُعد. كثيرون عادوا إلى المُحادثات الهاتفيّة الطويلة. إذ يُعَدُّ الهاتف، أكثر من الاتِّصال «عبر الفيديو»، ناقلاً لتبادل الصدى، لأنه يسمح بالتركيز على حضور الجسد في الصوت. فيما استغلّ آخرون هذه الفترة لتمتين علاقتهم بالأدب أو الطبيعة أو المُوسيقى...

مع بداية هذا الوباء، بدأ كثير من الناس يجدون صعوبةً في التركيز على قراءة كتاب لأكثر من ربع ساعة...

- نعم. إنّ بداخلنا حاجة قويّة لأن «ننشغل» بأنشطة عديدة ونتنقَّل بينها كالفراش. عندما أبدأ بالاستماع لقرص مضغوط، فأنا أجد صعوبةً في الاستماع إليه حتى النهايَة. وعندما أتناول كتاباً، أقلِّب بضعاً من صفحاته قبل أن أغلقه وأشرع في قراءة كتاب آخر، قبل أن أتركه هو الآخر بعد برهة وجيزة. إنه الخوف من الفراغ، خوف يسكننا منذ غابر الأزمان. وأنا أجد هذا الأمر مسليّاً ومرعباً في الوقت نفسه. أرى فيه مؤشِّراً، عرَضاً من الأعراض. خلال أبحاثي الأولى، قمت بوصف لما يبدو لي كحافز للحداثة ألا وهو الاستقرار الديناميكيّ. نحن مدفوعون باستمرار نحو الإسراع، بدون هدف، ولمجرَّد الحفاظ على ما نمتلكه. يرتبط هذا النظام الزمنيّ بالنموّ الاقتصاديّ والتوسُّع التقنيّ



والتغيُّرات المُجتمعيّة التي تحدث بسرعة. وهنا يأتي هذا الوباء ليتسبَّب في تباطؤٍ مفاجئ. والبنيات التي كانت تدعم هذا التسارع وكأنها وضعت بين قوسين. ولكن ما اكتشفناه هو أن وتيرة الحداثة هذه أصبحت جزءاً منّا. إذ لن يكون من السهل كما كنّا نظن بأن نحدِّد «محاور تبادل الصدى» لدينا.

هل تباطأ العَالَم حقّاً؟ لماذا إذن لا نكفُّ عن القول بأن الأبحاث حول اللقاح قد جرت بسرعة غير مسبوقة؟

- لقد تسارعت بعض الجوانب من حياتنا. ومنها مثلاً الأبحاث حول اللقاح والحياة الرقميّة والخدمات اللوجستيّة لمنصة أمازون... ولكن عندما تنظر إلى الصورة الحركيّة للعَالَم، فمن الواضح أننا قد أبطأنا من إيقاعنا. حرفيّاً، أصبحت حركة الناس أقلّ، وأبطأ: فالطائراتُ لم تعد تغادر أرضية المطارات، كما أن حركة المرور على الطرق انخفضت بشكلٍ كبير. خلال فترات الحَجْر الأكثر صرامة، أمكن قياس هذا الانخفاض في الحركة البشريّة حتى من طرف علماء الزلازل... قد نكون الآن في الوضعية التي تصوَّرها الفيلسوف والمُخطط الحضريّ «بول فيريليو Paul Virilio» في ثمانينيّات القرن الماضي، والتي قام بتحديدها في مقالته الموسومة بـ«الجمود القطبيّ - Inertie polaire». فأجسادنا الفيزيقيّة قد أُبطئت إلى الدرجة التي لم تعد معها تتحرَّك على الإطلاق، ولكننا في الوقت نفسه نتبادل تدفُّقات من البيانات تزداد ضخامتها وسرعتها بشكلٍ مطرد. ومع ذلك، فعلى الرغم من تزايد الإقبال على التكنولوجيا الرقميّة، فإن التباطؤ قد خلخل أسس مجتمعاتنا.

يتمُّ اتهام الحكومة بأنها بطيئة جدّاً في نشر اللقاحات. ويتمُّ عقد مقارنات بين الدول كلّ يوم، ونحن نتحدَّث عن «السباق ضد الساعة». أليس هذا تسارعاً واضحاً؟!

- صحيح أننا فقدنا القدرة على الانتظار. لقد اعتدنا أن نحصل على كلّ شيء بشكلٍ فوري: إنه المُجتمع الرقميّ، مجتمع 24 ساعة على 24، و7 أيام في الأسبوع. ومع ذلك، لا يبدو لي بأنّ استعجال الاستفادة من اللقاح يمثّل أحد أمراض الحداثة. فمن الطبيعيّ جدّاً، عند اقتراب الخطر، أن نطلب وصول الأسلحة في أقرب وقتٍ ممكن. إنّ التسارع الذي أصفه في كتبي له طبيعة مختلفة: ليس له هدف سوى الحفاظ على الوضع القائم. إذ يتوجَّب علينا أن نركض أسرع وأسرع للحفاظ على مكاننا، وعلينا ألّا ننحرف عن المسار، أن ننتج المزيد دائماً، أن نرفع من النمو باستمرار لنغذِّي إعادة التوزيع الاجتماعيّ، إلخ. إننا نعيش، أو لنقل كنّا نعيش قبل الوباء، في مجتمعات لا يمكن أن تستقرَّ إلّا بشكلٍ ديناميّ، مجتمعات تحتاج لأن تنمو باستمرارٍ كي تحافظ على استقرارها.

هل تقرأ روايات الخيال العلميّ؟ يصف «إسحاق أسيموف Isaac Asimov» في العديد من رواياته كوكب سولاريا، وهو عالَم يعيش البشرُ فيه منفصلين عن بعضهم البعض،

تساعدهم الروبوتات؛ عالَم ينظر إلى الالتقاء بالآخرين على أنه شيءٌ خطير...

- نعم، لقد قرأت ذلك قبل سنوات. منذ بداية القرن العشرين، حدَّد عالِم الاجتماع «جورج سيمل» هذا الميل لدى المُعاصرين لإبقاء الآخرين على مسافةٍ منهم. لقد أصبح ذلك شعوراً بدنيّاً قويّاً جدّاً: نحن نستشعر بقلق القرب الجسديّ للآخرين، سواء أكانوا من المارة أم كانوا من زملائنا. وربّما يكون الرقميّ قد زاد من هذه الدينامية. وحتى قبل الجَائحة، كان «اللمس» مثاراً للتوتر. حتى أن صحافيّة ألمانيّة تدعى «إليزابيث فون ثادن Elisabeth Von Thadden» تحدَّثت عن مفهوم «die Berührungslose Gesellschaft»، والذي يمكن ترجمته بـ«مجتمع لا تلامس فيه». ويمكن القول إن الوباء يسرع من وتيرة هذا الميل نحو التباعُد البدني. ولكنني أعتقد أن الخوف من الفيروس سوف يتبدَّد بسرعةٍ كبيرة. فما يُسمَّى بالأنفلونزا «الإسبانيّة» لم تترك أثراً دائماً على المُجتمعات. إننا بحاجة إلى جسد الآخرين. أرى ذلك مع طلبتي. ففي مارس/آذار من العام الماضي، اعتقد الجميع أن الشباب لن يعانوا كثيراً من جراء الحَجْر لكونهم وُلِدوا في العَالَم الرقميّ. واليوم، هُم مَنْ يتوسَّل إلينا كي نستأنف المُحاضرات «بشكلٍ حضوري». ستمنعنا إنسانيتنا من الوصول إلى شكل الحياة كما هي على كوكب سولاريا، إلى هذه الانعزاليّة الرقميّة. آمل ذلك.

«زوم»، البرنامج الرقميّ الذي نستخدمه لإجراء هذا الحوار، ارتفع سعر أسهمه بنسبة 400 % في العام الماضي... هل أنت متأكِّد من أننا لسنا متوجِّهين إلى عالَم رقميّ بالكامل؟

- كفيلسوف، أشعر تقريباً أنّ من واجبي الأخلاقيّ أن أبقى متفائلاً. «حنة أرندت» تحدَّثت عن مصطلح «الولادة» كوصف لقدرتنا الجماعيّة على المُبادرة. لا شيء محدَّداً مسبقاً. ويمكن أن تحدث تحوُّلات. في أوقات الأزمات، مثل التي نمرُّ بها حالياً، بمقدور السلوكيات أنْ تتحلَّل من الروتين والأفكار البديهيّة التي تتقاسمها غالبية الناس. إننا نتحدَّث عن دور البنيات، كما لو كنّا سجناء بداخلها. ولكن كما قلت من قبل، فإن تسارع مجتمعاتنا، الذي يؤدِّي إلى كوارث إيكولوجيّة وإلى اتّساع هوة التفاوتات يرتبط أيضاً بحوافز شخصيّة جدّاً.

بعض مرضى «كوفيد - 19» يجدون صعوبةً في استعادة حاستي الذوق والشم. هل يهدِّد ذلك قدرتهم على «تبادل الصدى» مع العَالَم؟

- يمثِّل كلٌّ من الذوق والشم حاستين حميمتين بامتياز، ترتبط بهما أقدم ذكرياتنا. ومن المُؤكَّد أن تبادل الصدى، كما أراه، يمرّ أيضاً من خلال هذه الحواس التي يفقدها المرءُ من جراء «كوفيد - 19». حضرت الصيف الماضي ندوةً قام خلالها علماء أحياء وفلاسفة بتحويل هذه الاضطرابات الحسيّة إلى رمز حقيقيّ: حيث يجسّد الفيروس مؤشِّراً على تشوُّه علاقتنا بالعَالَم...

ما معنى ذلك؟

- يهدف المشروع الحداثيّ إلى جعل العَالَم «متاحاً»، وإلى توسيع مجال سيطرتنا عليه، سواء من خلال العلم (فهم آليّاته)، أو التكنولوجيا (تطويعه حسب إرادتنا) أو بالسياسة (ترسيخ سيادتنا عليه). ولكن بينما نحاول السيطرة على العَالَم، يبدو أنه يفلت منّا؛ وهذه هي مأساة الحداثة. لا يمكن أن يحدث «تبادل الصدى» في بيئة خاضعة بالكامل. فلكي يتمُّ اللقاء، ولكي يحدث شيءٌ ما، يجب ألّا يكون الآخر أو اللحظة خاضعين تماماً لمشيئتنا. فالمُوسيقي يحس بالفرح عندما يبدو له أنه لا يتحكَّم في المقطوعة التي يعزفها. وكما يقول عازف البيانو «ايغور ليفيت Igor Levit»، فالسرُّ في عشقنا «لسوناتا ضوء القمر» راجع لكوننا في كلِّ مرّة نعجز عن السيطرة عليها. نحن بحاجة إلى الاحتفاظ بإمكانية حدوث ما هو غير متوقَّع. هذا الخروج «الإيجابيّ» من دائرة المُتاح يتعارض مع شهيتنا للسيطرة والتحديد الكميّ. لأن بمقدور العَالَم أن يكون غير متاحٍ بمعنى آخر، معنى مروعاً، عندما يبلغ التطوُّر التقنيّ درجةً نصبح معها أمام صندوق أسود. لنأخذ كمثال الأبواب أو العربات ذات التحكُّم عن بُعد أو التحكُّم الأوتوماتيكيّ... إلخ. فقد حدث لي يوماً أن بقيت محبوساً في سيارتي! ونفس النمط نجده في السياسة: الحداثة تغوينا بترف السيطرة على حياتنا الخاصّة، الأمر الذي يجعل شعورنا بالعجز أمام غياب المُساواة أو تغيُّر المناخ أمراً لا يُطاق. إنّ الشعبويّة، في جوهرها، ليست سوى وعد باستعادة تلك السيطرة. الفيروس يرمز إلى صمت العَالَم، إلى إرادة السيطرة التي أفلتت من بين أيدينا وتحوَّلت إلى سلاح ضدنا. في أفلام الرعب، نجد غالباً عبارة «Something in the air» (يوجد شيءٌ ما في الأجواء). أنا لا أستطيع رؤيته ولا الشعور به، لكن قد يكون قد دخل إلى جسدي بالفعل...

هل قادك هذا الوباء إلى التفكير في مواضيع جديدة؟

- نعم، أنا مهتمّ بمفهوم «الطاقة الاجتماعيّة». يقول علماء الفيزياء بأن الطاقة هي العامل الرئيس الأول في الكون، لكننا نفتقر إلى مفاهيم في العلوم الاجتماعيّة لوصف هذا الشيء الغريب، ما الذي نعنيه عندما نقول «أنا ممتلئ بالطاقة هذا الصباح». فنحن لا نتكلَّم هنا عن طاقةٍ فيزيائيّة أو مجرَّد استعدادٍ نفسيّ.

فرضيتي هي أنّ هذه الطاقة تُبنى اجتماعيّاً. يمكننا أن نرى ذلك بوضوح اليوم: فالصحافة الألمانيّة مليئة بشهادات أناس أصبحوا يشعرون بالتعب الشديد على الرغم من أنهم أصبحوا يتوفَّرون على وقتٍ أكثر. ويمكن أنْ نجد شبهاً بين الاحتراق المهنيّ الذي يشعر به مستخدمو قطاع الخدمات وظاهرة احترار الأرض: فمُجتمعاتنا تحرق الجو والأفراد على حدٍّ سواء. وقد وضع اليونانيّون والصينيّون والهنود تقاليد فلسفيّة غنيّة حول فكرة الطاقة هاته. إلّا أنّ الغرب، ينظر إلى هذه التأمُّلات كما ينظر إلى الباطنيّة أو مذاهب العصر الجديد. وأنا أحاول أنْ أتخذ من مفهوم «الطاقة الاجتماعيّة» هذا مفهوماً سوسيولوجياً تماماً كما فعلت مع «تبادل الصدى». سنرى إلى ماذا سيفضي بنا ذلك.

■ **حوار: ريمي نويون □ ترجمة: عزيز الصاميدي**

المصدر:

L'Obs, 28/01/2021, p: 61-63


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة


الدوحة
زيغمونت باومان
العيش مع اللا بديل


الدوحة
فنّ القول وسلطته..


الدوحة
نحن واليوتيوب
كانتشار العدوى أو أبعد !


الدوحة
الأدبُ الرّقميّ
كرنفال
الفاجعة!


الدوحة
ما فاز إلّا النُّوَّم!


الدوحة


الدوحة
الحياة اللامتوقعة للأماكن


الدوحة
العبودية مستمرة
لقاءات مستحيلة!
موت الموظَّف!


الدوحة
عبد القادر الشاوي يكشف أوراقه
تاريخ سوء فهم المفكّرين
مواقف المثقّفين
الفقدان الطوعي للحميمية!

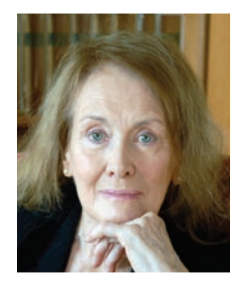

الدوحة
عنوان نهضة نقدية
مجتمع الوجـــه!
جائزة مكتاره تمشت بالشفافية
هل بدأ الانهيار؟
السيرة الفضائية!


الدوحة
عالم ليس لإدوارد سعيد!
فرانسيس فوكوياما يؤجّل الموعد
من يعيش من الكتابة؟
التذوّق الأدبي

لماذا نقرأ؟

إن التجربة التي نعيشها مجتمعين، وهي تعاقب موجات الأوبئة وفترات حظر التجوُّل، قد أدخلت الخيال العلمي إلى حياتنا؛ لذلك اندهشنا، وتولَّدت لدينا أكثر من أيّ وقت مضى رغبة الغوص في ثنايا الكتب، محاولين العثور على معنًى لهذا الواقع الجديد.

ما الذي يمنح لعلاقتنا بالكتب، من القوّة، ما يجعلها تعيش فينا بعد أن ننتهي من قراءتها، وتغيِّر علاقتنا بالعالم وبأنفسنا، إلى الحدّ الذي يجعلها تنحت مصيرنا وما نؤول إليه؟ في الكتاب الجماعي «لماذا نقرأ؟»، الذي نُشر في (21) يناير من السنة الجارية، ينبري مجموعة من الروائيّين والفلاسفة وعلماء الاجتماع وكتّاب المقالات، لوصف «معجزة القراءة».



آني إرنو:

كاتبة (نالت جائزة مارغريت يورسونار سنة 2017). من مؤلَّفاتها: «سنوات» و«ذاكرة فتاة»

كان عمري بين الخامسة عشرة والثامنة عشرة. وحدث أن لمْتُ والدي لأنه «لم يكن يهتمّ بأيّ شيء»، ولأنه لم يكن يقرأ سوى «باريس نورماندي»، الصحيفة المحلّيّة. والدي الذي كان، في العادة، يجابه وقاحتي بصفتي ابنة وحيدة، بهدوء وسماحة قلب، وجدته يجيبني بقسوة: «الكتب مفيدة لك أنت. أمّا أنا فلا أحتاجها لأعيش». هذه الكلمات عبرت الزمن، وهي لا تزال مغروسة في داخلي، مثل ألم وواقع، لا يمكن القبول بهما.

هذه الكلمات كانت العلامة التي طبعت على انفصال، لم أكن حينها أجد له اسماً، بين أبي الذي اشتغل في مزرعة منذ سنّ الثانية عشرة، وبيني أنا التي كنت أدرس. كان الأمر كما لو أن أبي يدير ظهره لي، غير أنه كان يذيقني، بذلك، مرارة الكأس التي جرَّعته إيّاها. القراءة، والتي كانت، بيني وبينه، جرحاً متبادلاً.

وكلّما أردت أن أتحدَّث عن دواعي القراءة، طاردتني هذه الكلمات من والدي، مثل مفارقة شخصية، لا يمكن تجاوزها [...].

كنت في مرحلة المراهقة، وكانت جملة والدي تلك تشعل ثورة بداخلي، وتمزِّقني بعنف؛ لأن القراءة، آنذاك، أصبحت، بالنسبة إليّ، بحثاً عن بدائل للخطابات المُؤسَّسة، كتلك التي كنت أسمعها في المدرسة الدينية حيث كنت أتابع دراستي، وتلك التي كانت سائدة في وسطي الاجتماعي الشعبي، بمعتقداته وأمثاله ومواعظه، واحترامه للنظام القائم.

أنا أبحث، في الروايات المعاصرة، عن أشكال الحياة التي تحملني إلى المستقبل، لأن القراءة، في هذه المرحلة العمرية، تمثِّل استباقاً للحياة (وربَّما كانت، أيضاً، في مراحل الحياة المتأخِّرة، كفاحاً ضدّ الموت)؛ إذ الرغبة في معرفة معنى أن أكون امرأة، أن أعيش كامرأة، تدفعني نحو الكاتبات أمثال «سيمون دي بوفوار»، و«فرجينيا وولف». كنّا، في ذلك الوقت، ننسخ بعض الاقتباسات في دفتر ملاحظات حميم وسرّيّ، كحقيقة عن الذات ولها، وكيقين من أننا لا نحسّ بالأشياء وحدنا: كنّا نستمتع بكوننا نتشارك هذه الأشياء مع شخص آخر على الأقلّ، نشاركه الشعور (أو نعزّيه) بصعوبة العيش. والآن، أرى في قيامي بنسخ الجمل، حينها، تأكيداً على وجودي الذي بُنِيَ بالقراءة، و كلّ اقتباس كنت أضيفه، كان احتجاجاً على جملة والدي. [...].

في تلك المرحلة من حياتي، ودون أن أعي ذلك، كنت أعيش في أتون التناقض الذي تمثِّله القراءة: لقد فصلتني عن أهلي، عن لغتهم، وحتى عن تلك الأنا التي بدأت تُعبّر عن نفسها بكلمات أخرى غير كلماتهم،

لكنها وصلتني، أيضاً، بأرواح أخرى من خلال الشخصيات التي أرى نفسي فيها، كما وصلتني بعوالم أخرى خارج تجربتي. القراءة فصل ووصل. [...] القراءة هي تجربة تغزو الوجود كلّه بشكل غير مرئيّ؛ إذ يستدعي الخيال مجمل الحواسّ، وهناك ما يبقى عصياً على التحديد مثل صوت الكتاب، الذي يُفقَد حينما يتمّ تحويل رواية ما إلى عمل سينمائي. صوت، تبقى رنّته أو لونه أو ليونته أو عنفه، محفوظة في الذاكرة.

أحد أكثر المشاهد إرباكاً، رأيته في السينما، كان في نهاية فيلم «فهرنهايت 451»، من إخراج «تروفو»: كانت جميع الكتب محظورة، ويتمّ إحراقها، وكان بعض الرجال والنساء يحتمون في الغابة، ويمضون جيئةً وذهاباً، يحفظ كلّ منهم أحد الكتب بصوت عالٍ.

في مذكّراتي، قبل عدة سنوات، كتبت ما يلي: إنني لمحت اليأس. لقد كان ذلك حينما اعتقدت أنه لن يوجد كتاب بإمكانه مساعدتي على فهم ما كنت أمرّ به، وحين اعتقدت أنني لن أكون قادرة على كتابة مثل هذا الكتاب [...].

بدأت الكتابة في سنّ العشرين. أرسلت مُسَوَّدة رواية إلى أحد الناشرين، لكنه رفضها. أمّي كانت محبطة، أمّا والدي فلم يكن كذلك، فقد شعر هو بما يشبه الارتياح، ثم توفّي قبل خمس سنوات من نشر كتابي الأوّل. أتساءل، الآن، عمّا إذا لم يكن الغرض الأعمق، أو الحافز وراء اشتغالي بالكتابة؛ هو أن يقرأ لي أولئك الذين لا يقرؤون عادةً.



إيفا إيلوز:

عالمة اجتماع مختصّة في العواطف، ومديرة الدراسات في معهد الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية في باريس. آخر كتاب نُشر لها: «نهاية الحبّ» (2020).

«دون كيشوت»، هو الرجل الذي يقرأ كثيراً، والذي يبالغ في أخذ ما يقرأ على محمل الجدّ، لدرجة أنه حوَّل العالم إلى رواية عظيمة تسكنها آنسات في محنة وطواحين الهواء. أمّا «إيما بوفاري» فهي المعادل الأنثوي لـ«دون كيشوت». خيال «إيمّا»، كما وصفها «فلوبير»، شكّلته الكتب. إنه خيال معاصر بامتياز، ورغبة «إيمّا» تشكّلت من خلال الحبكات الجاهزة والصور الذهنية: ضوء القمر، والمناظر الطبيعية الرعوية، وأحضان العشّاق. هذا الخيال يُنَمِّط مشاعر «إيمّا» لأنه سابق عليها. وهذه المشاعر النمطية، إذاً، تقود «إيمّا»، أوّلاً، إلى الشعور بخيبة الأمل من حياتها، بوصفها امرأة متزوّجة قبل أن تشجّعها على الوقوع في حبّ كلّ من «ليو» ثم «رودولف». [...].

«إيمّا» عاجزة على التمييز بين حبّها وما شكّلته من تمثُّلات حول هذا الحبّ. حبّ يُنذر بصرخات الشكوى التي نشهدها في عصر ما بعد الحداثة، لأنه، فيما يبدو، لا يعدو أن يكون تكراراً لمجموعة من العلامات الفارغة، وهي العلامات نفسها التي تَمَّ تكرارها، أيضاً، في إطار صناعة ثقافية ناشئة آنذاك. «إيمّا» ليست، في حقيقة الأمر، ضحيّة للهوّة الموجودة بين الواقع اليومي الفارغ والمتكرِّر وبين الحياة المثالية. إنها ضحيّة للكتب التي تقرؤها. أقترح أن نسمّي طريقة القراءة هاته بالقراءة النوعية.

[...] القراءة يمكن أن يكون لها أثر عكسي، أي عبر تشكيل الأنا، من خلال مقارنتها بالتكوين والتربية، فقط. وأنا أسمّي هذا الشكل الثاني من القراءة (القراءة بوصفها تكويناً للذات). [...] القراءة، هنا، تتيح لنا أن نفعل عكس ما تفعله «إيمّا»؛ إذ لا يتعلّق الأمر بوضع كلمات على الواقع وتحديده مسبقاً، بل -على العكس من ذلك- تقوم القراءة على إدراك تفرُّد الأحداث والناس، وهو تفرُّد تساعدنا الكتب على إيجاد اللّغة المناسبة لوصفه، وتحديده، بدقّة، من غير تسرُّع أو استباق.

ويفتح كتاب السيرة الذاتية لـ«جون بول سارتر» الموسوم بـ«الكلمات»، منظوراً ثالثاً حول القراءة، والذي سأسمِّيه (القراءة بوصفها حياةً في حَدّ ذاتها). ففي اللحظة التي تعلَّمَ فيها «سارتر» القراءة، وهو طفل، انفتح عالم الوعي الخاصّ به. كان يفهم واقع العالم من خلال الكتب لا من خلال الطبيعة أو التجربة. [...]، ومع ذلك كان يعي، جيّداً، أن الآباء، في بعض الكتب، يقتلون أبناءهم وإخوتهم وأخواتهم... هذه الكتب أثارت، إذاً، ما لا نهاية له من الأسئلة في ذهن هذا الطفل. ويُثبت لنا «جان بول» الصغير أن الفجوة بين العالم والأدب، يمكن أن تكون عيناً ينهل منها الفكر، ونبعاً للحيرة التي تستثيره على الدوام.

شخصيّاً، قرأت كتباً بهذه الطرائق الثلاث. كانت القراءة حواراً طويلاً وغير منقطع مع ذاتي؛ حواراً تعرقله، أحياناً، بعض الكليشيهات، لكنه سمح لي، مع ذلك، بأن أجد تسميات لما كنت أمرّ به، وهو يساعدني، أيضاً، في محاولتي تبديد الضباب الذي يثقل كاهل هذا العالم.



جويل زاسك:

فيلسوفة. من مؤلَّفاتها «عندما تحترق الغابة» (2019)، و«مدن الحيوان» (2020).

لابدَّ من الفصل، كما قال لي «هنري ميشونيك» (عالم لسانيات)، بين «قراءة القراءة» و«قراءة الكتابة». فالأمران يختلفان جذريّاً.

«قراءة الكتابة» تعني تقديم الولاء، فقط؛ لأن الكتابة، من هذا المنظور، تكون سابقة، بينما تكون القراءة لاحقة. يفترض ذلك أن المكتوب يحوي معنى تقرَّرَ بصفة قاطعة، وإلى

الأبـد. حتـى أن بإمـكان المـرء أن يقـرأ النـصّ دون أن يفهـم منه أيّ شـيء، لأن المفتـرض أن المعنـى يسـكن النـصّ، مهمـا حصـل، ويخترقنـا دون أن نـراه. دوغمائيـة مـن هذا الجانـب، وطاعة من الجانـب المقابـل. [...]

والواقـع أن النـصّ لا يوجـد بذاتـه، واحترامـه لا يعنـي تقديسـه؛ فالقـراءة لا تقـوم علـى البحـث عـن معنـى و«الكشـف عنـه»، بـل تقـوم علـى بنـاء هـذا المعنـى. إذ يسـير القـارئ نحـو مسـتقبل، لا نحـو مـاضٍ. ومـن خـلال فعـل القـراءة تتشـكَّلُ هويّـة الفـرد، وتنضـاف إلـى النصّ ديناميـة جديدة في الوقـت نفسـه. [...]. وفـي هـذا الصـدد، كتـب الفيلسـوف المختـصّ فـي الفـنّ «رايـنار روشـتيلز» يقـول: إن التعليقـات والتجـارب التـي تلهمهـا الأعمال الفنّيّة للمتلقّـي تصيـر جـزءاً منهـا فـي نهايـة المطـاف.



هارتموت روزا:

أسـتاذ علـم الاجتمـاع ومديـر معهـد ماكـس «فيبـر كوليـغ» فـي مدينـة «إرفورت». مـن أبرز مؤلّفاته: «تسـريع» (2010)، و«الرنيـن» (2018).

لا تمثِّـل القـراءة، بـأيّ حـال مـن الأحـوال، تعويضـاً عـن الحيـاة، بـل توسـيعاً وتعميقـاً لها. ومـن المؤكَّد أنه ليـس مـن قبيـل المصادفـة أن كلمـة الحيـاة، في اللّغـة الألمانية (Leben)، وكلمـة القـراءة (Lesen)، لا تختلفـان إلّا بحـرف واحـد. كلاهمـا يمثِّـلان، فـي المقـام الأوَّل، إحـدى ظواهـر الرنيـن. [...] هأنـذا أغـوص، بقـوّة، وبشـكل دائـم، فـي وجـود تسـمح لـي هـذه القـراءة باكتشـافه، وبنـاءً علـى ذلـك يعـاد تشـكُّل خريطـة العالـم فـي ذهني مـع «مؤشِّـرات الشـدّة» العاطفيـة والتقييميـة، علـى الأقـلّ، خـلال المـدة التـي تسـتغرقها هـذه القـراءة. [...]

فاختيـار أشـكال أخـرى مـن العلاقـة بالعالـم يمكـن أن يخلـق شـيئاً مـن التـوازن فـي حياتـي، أو يقنعهـا أمامي، أو يجعلنـي قـادراً علـى تحمُّـل فتـور وتصلُّـب وفقـر شـكل الوجـود فـي العالـم، كمـا أعيشـه أنـا. القـراءة ليسـت، فـي الواقـع، سـوى نـوع مـن أنـواع الهـروب، بـل إنهـا تمنـع الحيـاة، وبإمكانها، أيضاً، أن تضفي سلاسة على علاقتـي بالعالـم، وتحوِّلها، وتوسِّـعها، ويمكنهـا أن تبقي، في داخلي، الشـعور بـأن هنـاك العديد مـن الطرق للالتقـاء بالكائنـات، والأشـياء، وبمـا يحـدث لنـا أو مـا يصدمنـا، والشـعور بـأن التماهي يبقـى، دائمـاً، فـي دائـرة الممكـن. يمكـن أن تجعلنـي حسّـاساً لحقيقـة أن كائنـات أخـرى تتموقـع فـي العالـم، وتتَّصـل، بشـكل مختلـف، مـع الحيـاة. فـي لحظـات القـراءة هـذه، لا أشـعر بأنني علـى قيـد الحياة، أي أن بوسـعي أن أتأثَّـر، وبوسـعي التفاعـل مـع هـذا التأثُّـر، ولـي القـدرة علـى التحـوُّل وإثبـات قدرتـي الأكيـدة علـى الفعـل، فحسـب، بـل أحسُّـني كذلـك حيّـاً فـي جميـع مظاهـر التأثيـر الـذي يصـدر عنـي؛ لـذا القـراءة تؤسّـس الحيـاة، لأنها تبـرز، بالمعنـى الـذي نجـده لدى «حنـة أرندت»، اللامسـبوق في عالمي. وفـي كثيـر مـن الأحيـان، لا يكـون هـذا اللامسـبوق مجـرَّد تفصيـل هامشـي، وانعطـاف صغيـر فـي خريطـة عالمـي الخارجي وعالمـي الداخلي، ولكـن، في بعـض الأحيـان، هـذا اللامسـبوق الذي يسـتخرجني مـن حالـة الفتـور يمكـن أن يغيِّـر وجـودي، بـل يمكـن أن ينقـذه.



يورغن هابرماس:

مـن الفلاسـفة الـروّاد فـي زمننـا، ويُعَـدّ ممثِّـلًا للجيـل الثانـي مـن «مدرسـة فرانكفـورت».

هنـاك فجـوة كبيـرة بيـن التجربـة الحسّـية والتعبيـر اللّغـوي. وبمقـدور الجميـع التحقُّـق مـن صحّـة ذلـك باسـتخدام أمثلـة بسـيطة، مـن خـلال محاولـة وصـف التغيُّـر فـي لـون القهـوة المطحونـة، وشـكلها، عندمـا يتـمّ صـبّ المـاء السـاخن فـي المصفـاة، مثـلاً. فمـن لا يتمتَّـع بمَلَكـة الملاحظـة وقـوّة التعبيـر، بمقـدرة ظاهراتيـة نـادرة، مثـل اللتين يمتلكهمـا «بيتـر هاندكـه»، لـن يكـون بوسـعه إيجـاد مفـردات لكـي يصـف، مثـلاً، ظـلال اللـون البنفسـجي الآخـذة فـي الشـحوب للحامـل البلاسـتيكي الملطَّـخ بالبقـع تحـت الفـأرة، إلـى اليميـن مـن شاشـة حاسـوبه. مـا يهمّنـا هنـا هـو الفعـل القائـم علـى نحـت هـذه التجربـة لغويّـاً. هـذا الفعـل هـو الـذي يحـدِّد الطبيعـة (خـارج-اليوميـة) للتمثيـل الناجـح. إن أجمـل القصائـد هـي تلـك التـي توقِـف روتيـن تصوُّراتنـا، وتسـتخرج تفصيـلاً جديـداً ممّـا ألفنـاه زمنـاً طويـلاً. علـى سبيل المثـال، الكثافـة غيـر المحسوسـة لتيّـار هوائي، التـي يُشـعَر، من خلالها، بشـمس منتصف النهـار. إن الوقفـة، فـي حَـدّ ذاتهـا، هـي التي تشـكِّل (الخارج-يومي). أمّا التفصيـل؛ أي تيّـار الهـواء واهتـزازه المتفـرِّد، فمعـروف للجميـع، لكـن فعـل التعبيـر اللّغوي يلتقط اللحظة العابـرة، ويشـلّها، وبذلك يحملها إلى الوعـي. [...].

لمـاذا نقـرأ، إذاً؟ لنفهـم علـى هـذا النحـو، بشـكل متقطِّـع، علـى الأقـلّ، بعـضَ النتـف مـن التجـارب (الما قبل لغوية) التي تشـكِّل حياتنا الحدسـية كلّهـا، والتـي نخطـو إلـى جانبهـا فـي مسـيرة الوجـود، ولكـي ننظـر إلـى أنفسـنا، مـن خلالهـا، نظـرة مصارحة جريئـة، سـواء أكانـت هـذه التجـارب جميلـة أم كانـت مرعبـة.

■ ماري لوموني ◻ ترجمة: مونية فارس

عنوان المقال الأصل: Pourquoi lire? (مختارات من كتاب، صدر حديثاً، بالعنوان نفسه).

المصدر: مجلّة «L'Obs»، بتاريخ (21-1-2012)، ص: 62 - 64.



▲ (فرنسا) Camille Corot, 1869-70

في مواجهة النظام التقليدي

النشر الذاتي رياضة قتالية

مرحباً بكم، إذاً، في عالم الناشرين الذاتيّين العجيب، حيث يسود التواصل الإيجابي، وحيث يمكن أن تغيب الموهبة في بعض الأحيان، لكن الإبداع في العمل الترويجي يبقى حاضراً على الدوام؛ لأن التميُّز يبقى هو الهدف الأسمى مهما تنوَّعت سبل الوصول إليه: عناوين الكتب التي تكون، في كثير من الأحيان، باللّغة الإنجليزية، مواقع إلكترونية شخصية، تقديم المشورة للمبتدئين، حسابات على (إنستغرام) وعلى (فيسبوك) متقنة التصميم.

نشر كلّ من «جون لوك - JOHN LOCKE »، و«إي. إل. جيمس - E.L JAMES»، و«أوريلي فالون - AURELIE VALOGNES»، و«أنييس مارتان لوجان - AGNES MARTIN-LUGAND» رواياتهم على المنصّات الرقمية أوَّلاً، قبل أن تلاقي النجاح في المكتبات؛ فهل يعني ذلك أن النشر التقليدي قد صار مهدَّداً؟

فيما يلي تحقيق في الموضوع.

كان كاتب الروايات البوليسية الأميركي «جون لوك» أوَّل روائيّ ذاتيّ النشر، يبيع مليون نسخة إلكترونية على منصّة (أمازون) خلال خمسة أشهر، وكان ذلك قبل عشر سنوات من الآن. كلّ ما قام به «لوك»، المولود في «بورتوريكو»، أنه حمّل كتابه على منصّة «KDP» (كيندل دايريكت بابليشينغ). فلا غرابة، إذاً، في أن يحسّ بعميق الامتنان للمنصّات الرقمية، «أفضل صديق يمكن للكاتب أن يحلم به» كما يقول الروائي. «جون لوك» الذي يُعتبر، أيضاً، واحداً من أهمّ المستثمرين في التأمين والعقارات (يملك ثلاثة عشر مركزاً للتسوُّق)، بيعت روايته الأكثر انتشاراً، «Lethal People»، بمعدَّل نسخة واحدة كلّ سبع ثوانٍ.

إذا كان هذا هو حال قمّة الهرم، فكيف تجري الأمور، يا ترى، مع مؤلِّف عادي؟. كثيرون ملّوا من الضغط على زرّ المصعد دون جدوى، ويبدو أنهم محكومون بالبقاء في الطابق السفلي، إلى الأبد. إلا أنه مع المنصّات الجديدة، كلّ شيء يبدو ممكناً.

وُلِد «سيباستيان تيفني» عام (1976)، وهو يحمل شهادة متوسِّطة في الاتِّصالات وعلوم اللّغة. أرسل كتابه الأوَّل «Trouble je» إلى ناشر صغير عام (2016). لكن المبيعات لم تتعدَّ الخمسمئة نسخة، بعد كثير من العناء؛ لذلك قرَّر أن يخوض مغامرة النشر الذاتيّ مع كتابه الثاني، يقول: «كان رهاناً رابحاً؛ لأن روايتي احتلَّت المرتبة الأولى في مبيعات «كيندل»، وبقيت على هذا النحو، لمدّة خمسة أسابيع تقريباً. وخلال سنة واحدة، فقط، تجاوز عدد قرّائي الثلاثين ألفاً». نسبة القرّاء هذه، يحلم بها العديد من كُتّاب دور النشر التقليدية، التي لا ينفكّ أصحابها يشتكون من انخفاض أرقام المبيعات. وضع كارثيّ بالنسبة إلى العديد من الروائيِّين الذين كانوا يستطيعون العيش من مردود كتبهم قبل عشرين عاماً، فباتوا غير متيقِّنين من قدرتهم حتى على الاستمرار في الكتابة، لأن كتبهم لم تعد تباع بالقدر الكافي، حاليّاً.

وإذا كانت مغامرة «سيباستيان تيفني» ستغري البعض، فإن النشر الذاتيّ يمثِّل- مع ذلك- أدغالاً، نادراً ما يُرى فيها ضوء النهار؛ إذ إن سوق الكتب الرقمية تهيمن عليه بقوّة روايات رديئة وعديمة المحتوى، وتستغلّ مواضيع متداولة. «بلاندين ب. مارتان»، مؤلِّفة، تبلغ من العمر (33) عاماً، حاصلة على ثانوية عامّة أدبية، وشهادة متوسِّطة في إدارة المقاولات؛ الصغرى والمتوسِّطة، نشرت سبع عشرة رواية بنفسها، ولدى ناشرين تقليديِّين. بعد رواية «Wild Crows» (بيع منها 15000 نسخة)، وقَّعت رواية أخرى بعنوان «-Wen dat»، وبحسب هذه المؤلِّفة: «النشر الذاتي يشبه النشر الكلاسيكي، إذ تخرج إلى الوجود دور نشر جديدة كلّ يوم. وعندما تزاول هذه المهنة عن عشق، فإنك تتزوَّد بالوسائل اللازمة لتصير محترفاً».



مرحباً بكم، إذاً، في عالم الناشرين الذاتيّين العجيب؛ حيث يسود التواصل الإيجابي وحيث يمكن أن تغيب الموهبة، في بعض الأحيان، لكن الإبداع في العمل الترويجي يبقى حاضراً على الدوام؛ لأن التميُّز يبقى هو الهدف الأسمى مهما تنوَّعت سبل الوصول إليه: عناوين الكتب التي تكون، في كثير من الأحيان، باللّغة الإنجليزية، مواقع إلكترونية شخصية، تقديم المشورة للمبتدئين، حسابات على (إنستغرام) وعلى (فيسبوك) متقنة التصميم، إلى درجة أن «بلاندين ب. مارتان»، في المنزل الذي تمتلكه في مقاطعة «نييفر»، تنفق طاقتها دون حساب، بين عمل التصميم الجرافيكي وإنشاء أغلفة الكتب وجلسات التصحيح أو معالجة النصوص. وأمام هذا الكمّ الهائل من المهامّ، لا تكاد تجد بعض الوقت للكتابة. تقول «بلاندين»: «أدير عمليّة الدعاية لكتبي، بعناية فائقة. لقد غصت في مجال الدعاية الرقمية لأتعلَّمَ كيفية استخدام الشبكات الاجتماعية بشكل جيّد».

كان الصحافي «باتريك فيليبار» يقرأ مجلّة «L'Obs» حين اكتشف النشر الذاتيّ. يقول: «كنت قد كافحت طويلاً، شأني شأن أي كاتب هاو يتطلّع لنشر أعماله. أرسلت مخطوطاتي إلى الناشرين الباريسيِّين، الذين كانوا، دائماً، يردّون علي برسائل نموذجية تقول إن روايتي لا تتلاءم مع خطِّهم التحريري». بعد ذلك، نشر روايته «Mortelles ambitions» على منصّة (كيندل)، وكانت المفاجأة أنها لاقت النجاح. وقد نشر منذ ذلك الحين سبع روايات أخرى، كانت آخرها «Une disparition de trop»، وهي الآن ضمن الروايات البوليسية الأكثر مبيعاً على منصّة (أمازون). اتَّخذ «باتريك» من الكتابة نشاطاً رئيساً له، الشيء نفسه قام به «سيباستيان تيفني»، الذي تخلّى عن وظيفته مندوباً للمبيعات في السنة الماضية، وكذلك «بلاندين ب. مارتان» التي كانت تعمل سكرتيرة، تقول والفرح يغمرها: «بعد أربع سنوات من ذلك، ها أنا أجني دخلاً مريحاً من رواياتي، فأرباحي تبلغ في المتوسّط ثلاثة أضعاف الحدّ الأدنى للأجور الذي كنت أتقاضاها في ذلك الوقت». ما يجذب الكُتّاب نحو النشر الذاتيّ هو- أوّلاً- المقابل النقدي المباشر الذي يجنونه من وراء إنتاجهم (لأن حقوق المؤلِّف تصل إلى 70% «من سعر الكتاب)، ثمّ الحريّة التي يتمتَّع بها الكتاب أيضاً؛ لذلك صرنا نرى أعداداً كبيرة من المؤلِّفين يتَّخذون من الكتابة نشاطاً رئيسياً لهم، وهؤلاء، غالباً ما يسكنون القرى الصغيرة، وينأون بأنفسهم عن الصالونات. إنهم يبدون في حالة معنوية جيّدة على الدوام، ويتعاملون بعقليّة أصحاب مقاولات «start-up» الحديثة، ثم إن كلّاً منهم يقوم بكلّ شيء في مشروعه، لأنه هو المشروع. ومع هذه الطبقة الاجتماعية الجديدة، تضاعف عدد منصّات النشر الرقمي، التي جذبها أفق الأرباح الكبيرة في هذا المجال: كيندل، ليبرينوفا، إيجيبوك، إيديليفر، مونبيستسيلر، يوسكرايب، كوبو، بوكليس...وغيرها. ولمساعدة القارئ على انتقاء الأجْوَد، قامت هذه المنصّات بنسخ الطرق التي تستخدمها دور النشر التقليدية، وبدأت تمنح، هي الأخرى، جوائز للناشرين الذاتيّين. وكان «سيباستيان تيفني» في القائمة القصيرة لجائزة «Plumes» النسخة الفرنسية عن روايته الرابعة «Huit minutes de soleil». يقول «تيفني»: «لقد أُحدِثت، خلال السنة الحاليّة، جائزة جديدة اسمها



سيباستيان تيفني ▲


بلاندين ب. مارتان ▲


باتريك فيليبار ▲

جائزة «أمازون برايم فيديو»، تُمنَح لكاتب من بين حوالي (40) من الكُتّاب المرشّحين في القائمة القصيرة لجائزة «Plumes في جميع أنحاء العالم». ويُعرَض على الفائز عقد لتحويل عمله إلى عمل سمعي بصري على منصّة البثّ (برايم فيديو). ويتابع: «لهذا فقد وقّعت مع استوديوهات «أمازون» (مقرّها في لوس انجلس)». ولنا أن نتخيَّل اشمئزاز الفائزين بجائزة «غونكور»؛ فمن منهم انتهى به المطاف في «هوليوود»؟

تمثِّل بعض الأسماء فألَ خير على مؤلّفي النشر الذاتيّ، ومن بين أهمّ هذه الأسماء «إي. إل. جيمس» صاحبة رواية «Fifty shades of grey»، التي حصدت نجاحاتها الأولى على شبكة الإنترنت، و«أوريلي فالون»، التي ستنشر لها «دار مازارين» في نسخة نفيسة، رواية «Né sous une bonne étoile»، كما سيعاد نشر روايتها «Mémé dans les orties» في نسخة كتاب الجيب. بعض الكُتّاب، ومنهم «زووي بريسبي»، ما إن تتبنّاهم إحدى دور النشر الكبيرة، حتى يبدؤوا في التكتُّم على تجاربهم في النشر الذاتيّ؛ ربَّما مخافة أن تلتصق بهم، إلى الأبد، صورة الكاتب الذي سلك طرقاً ملتوية، ولم يبلغ المجد من أوسع الأبواب. «أنييس مارتان لوجاند» حظيت، هي الأخرى، بنجاح كبير عقب نشر روايتها الأولى، ذاتيّاً. وتتذكّر قائلةً: «لم أكن أتطلّع إلى النشر بأيّ ثمن. كنت قد كتبت رواية، أردت أن تكون موجودة، ولم أطمح لما دون ذلك..، ثم حدث ما لا يمكن تصوُّره: نجاح كبير فاجأ الجميع». لم أصدِّق ذلك! روايتي كانت في قمّة المبيعات، قرأها المتابعون وعلّقوا عليها، وهو أمر فاق كلّ توقُّعاتي وكلّ أحلامي؛ لذا كان عمري، بصفتي ناشرة ذاتيّة، قصير جدّاً. اتّصلت بي دار النشر «ميشال لافون» بعد ثلاثة أسابيع، فقط، من بداية وجودي على المنصّات الرقمية. وبعد شهر واحد، وقّعت عقدي معهم. واليوم، وبعد سبع سنوات من التعامل مع هذه الدار، تنشر بها «أنييس مارتان لوجاند» من جديد، وقد أصبحت، الآن، ثالث أكثر روائية يقرأ لها في فرنسا، مؤلَّفاً آخر بعنوان «Nos résiliences».

تقول «إلسا لافون»، المديرة الإدارية في منشورات «ميشيل لافون»: «كنّا أوَّل مَنْ نشر لمؤلِّفين نجحوا في تجربة النشر الذاتي عبر (أمازون)». بعد «أنييس»: «كان هناك «أوريلي فالون»، و«لور مانيل»، و«برونو كومب». لكن «إلسا لافون» تخفِّف من حماسها قائلة: «منذ ما يقرب من ثلاث سنوات، أصبح من الصعب العثور على كاتب ظاهرة من خلال النشر الذاتيّ، ولم تعد ردود فعل القرّاء الإيجابية حول ناشر ذاتيّ ما، ضمانة لنجاحه بعد النشر الورقي. والحقّ أن العثور على جوهرة في الخضمّ الواسع للكتب المنشورة ذاتيّاً يتطلَّب من المرء شجاعة منقطعة النظير. فبين الكتب السطحية، وروايات الإثارة المليئة بالأخطاء اللّغوية وروايات الخيال العلمي المنسوخة عن روائع هذا النوع، أعتقد أن العثور على «نابوكوف» جديد، في هذا الوضع، أمر شبه مستحيل في الوقت الراهن.

من الجدير ذكره، بحسب «بلاندين ب. مارتان»، أن المؤلِّفين يفتقرون، في كثير من الأحيان، لأيّ خيار آخر في مواجهة جدّار الصدّ الذي تقيمه أمامهم دور النشر الكبرى. «وقد اختار ما يقرب من نصف المؤلّفين المستقلّين هذا الوضع لأنهم غير راضين عن نظام النشر التقليدي. الكُتّاب المستقلّون يحترفون، ويمكنهم اقتراح أعمال لا تقلّ جودةً عن تلك المنشورة بالشكل التقليدي. وتعتقد هذه الكاتبة أن النشر الذاتي سيفرض نفسه في نهاية المطاف، على حساب أعرق دور النشر. ومع أن الأمر ليس مؤكَّداً فهذان العالمان يذكّراننا، أكثر من أيّ وقت مضى، ببرلين خلال الحرب الباردة؛ إذ يتوجَّب عليك اجتياز العديد من نقاط التفتيش لتنتقل من عالم إلى عالم آخر، حتى لو كان البعض قد وفِّقوا في ذلك، مثل «أنييس مارتن لوجاند»: «كنت محظوظة بما يكفي لأنني بدأت تزامناً مع ازدهار النشر الذاتي الرقمي؛ فقد حاول قلّة من المؤلِّفين قبلي رفع هذا الرهان، وكانت دور النشر لا تولي الأمر كثيراً من الاهتمام. لقد كنت أوَّل مَنْ تَمَّ اكتشافهم بهذه الطريقة، وتمكَّنوا من التوقيع على عقد للنشر. بالنسبة إليَّ وإلى الآخرين الذين سلكوا المسلك نفسه في ذلك الوقت، كان النشر الذاتي دفعة قويّة لمعانقة النجاح».

■ **تحقيق: ديدي جاكوب □ ترجمة: إلهام إد عبد الله أومبارك**

العنوان الأصلي والمصدر:

L’autoédition est un sport de combat. L’Obs, N° 2926, p.p. 87-88. 26/11/2020

بوريس سيرولنيك:
يمكن للكتابة أنْ تُنقذَنا

يُلقي طبيب الأمراض النَّفسية العصبية الشهير «بوريس سيرولنيك - Boris Cyrulnik»، والمتخصِّص في القدرة على المواجهة[1]، في كتابه «La nuit, j'écrirai des soleils - في الليل سأكتب شموساً» (أوديل جاكوب، 2019) ، ضوءاً جديداً على قدرتنا على التَّغلب على المآسي.

لم يسبق لكَ أن تناولت، من قبل، قُوَّة الكتابة على نفسيَّتنا..

- بالفعل، ولم يتمّ القيام بأيِّ عمل علمي حول هذه المسألة. لقد كتب كلّ مَرْضاي، تقريباً، وهذا أمر يُسائلني. بعد ذلك، عثرتُ على هذا الكتاب: «Les orphelins mènent-ils le monde? - هل يَحكمُ الأيتام العالَم؟»، والذي وضع فيه الـمُؤلِّفون قائمة للكُتَّاب الأيتام؛ لذلك أردتُ أن أفهم الرَّابط القائم بين السبب والنتيجة. فضلاً عن ذلك، دفعتني قصَّتي إلى النظر في هذا الاتِّجاه: فبينما كنتُ أقرأ «جورج بيرك - George Perec»، وجدتُ جملاً من الممكن أن تكون لي. عندما أدرك أنَّ والديه لن يعودا أبداً، قال هذه الكلمات: «فُقِدا للأبد»، ثمّ قرَّر كتابة سيرتهما ليدفنهما على نَحْو لائق. لقد عشتُ الشيء نفسه: أردتُ أن أكتبَ للتَّعرف إلى والِديَّ بشكل أفضل. أنتَ تعرف أن لدينا جميعاً رواية في أذهاننا، مع الأموات، ومع الحبّ، ومع المأساة.

أنتَ تُميِّز بين الفقدان والفراغ والغياب، وتقول إنَّنا لا نُبدع من فراغ...

- الفراغ، على سبيل المثال، هو فراغ الـمُكْتئِبين الذين يعيشون في عالم «اللّاشيء»، فحتى أجسادهم لم تعد دليلاً على وجودهم؛ فلم يعد هناك تفاعل ولا متعة ولا رغبة، بينما الكتابة تحتاج إلى رغبة ناجمة عن الفقدان أو الغياب. عندما نفقد شخصاً ما، يبقى في عالمنا الخاصّ، بذكريات صورته وصوته... موتُه يمزِّق أرواحنا. سأكون قادراً على إدماج هذا الفقدان بفضل الصُّور وزيارات المقبرة والأحاديث، وبالكتابة، أيضاً.

والغياب؟

- الغياب، في حالتي، كان استحالة إدماج والديَّ. لقد عاشا، لكن ليس في ذكرياتي؛ اختفيا منذ أن كان عمري سنتين إلى خمس سنوات على التوالي. في البداية، انخرط والدي في الجيش الفرنسي، ثمّ تمّ ترحيل والدتي. حضورهما يسكن ذاكرتي لا ذكرياتي، وهو قليل جدّاً: والدتي كانت الأجمل، على الإطلاق: شابَّة، ومبتسمة دائماً، ووالدي كان الألطف، والأكثر حماية من بين الآباء. وغذَّيتُ هذه الحكاية الرائعة بصورتَيْن وصندوق خشبي نَحَتَه والدي. لقد نَـمَوْتُ في الغياب، بطريقة «مُنْقَسِمة»، وفقاً لمصطلح الـمُحلِّلين النَّفسيِّين، وبشخصية ثرثارة (مثل العقعق) ...لكني، في المساء، كنتُ وحيداً.
بدأتُ أكتبُ قصصاً مُروِّعة، ورائعة في وقت مُبكِّر جدّاً، مثل العديد من الكُتَّاب: «جان

Boris
Cyrulnik
La nuit, j'écrirai des soleils
Odile Jacob



جينيه - Jeans Genet» الذي هجرته والدته، و«أو رومان غاري - Romain Gary» الذي لم يكن يعرف سوى القليل عن والده، لكنهم لم يكونوا جميعاً قد جعلوا من الكتابة أداة للمواجهة.

هذا العالَم الخيالي -كما تقول- هو الخطوة الأولى نحو الكتابة. لكن الأمر ليس كذلك بالنسبة إلى الجميع. لماذا؟

- بالنسبة إلى «بيريك - Perec»، نعم، كما هو الشَّأن بالنسبة إليّ، كما أنه تعويض. ولكن يجب أن تكون الكتابة «تَفصيليَّة»، لكي يحدث تأثير المواجهة، وتتمكّن من إنقاذنا. وإذا كانت مُوجَّهة نحو الاجترار، فستكون لديها وظيفة مُشدِّدة للصَّدمة. كما هو الحال لـ«بول سيلان - Paul Célan»، الذي يتحدَّث عن «قبره في الغيوم»، و-من ثَمَّ- ظلَّ ثابتاً على صورة مَحارق الجُثث، وكذلك «بريمو ليفي - Primo Levi» الذي يكتُب للانتقام من النَّازيّين لا للعيش، وقد انتحر بإلقاء نفسه في الفراغ نتيجة عدم قُدرته على شرح صدمته.

إذاً، الكتابة هي أداة للمواجهة، لكن، فقط، إذا سمحت للكاتب بتحويل قصَّته...

- بالضبط. سأصنع شيئاً من قصَّتي، وأُرتّبُ الكلمات بطريقة تعيد صياغة الصَّدمة. لم يكتب «فيكتور هيجو - Victor Hugo» عن موت ابنته كما لو كان يكتب إلى شركة التأمين الخاصّة به، سيكون ذلك بَذيئاً. لقد جعل موتها قصيدة رائعة بعد أربع سنوات من رحيلها.

الكتابة من أجل النَّشر أو الكتابة لنفسك. هل هما أمران سِيَّان؟

- إنهما يُشكّلان المسار ذاته، من وجهة نظر المواجهة. بدأت إحدى النساء اللواتي أعرفهنّ في الكتابة، بعد الإعلان المفاجئ عن إصابتها بالسرطان. لقد مكَّنها هذا من أخذ المسافة عن عنف الطبيب. كانت الكتابة السبيل لاستعادة السيطرة على حياتها. فِعْلُ الكتابة يؤثِّر في الواقع، سواء أتَمَّ نشر العمل أم لم يتمّ. أوَّلُ الألواح السومريَّة المكتوبة بيَّنت هذه القوّة: «بوضع توقيعك في أسفل هذا اللَّوح، الذي يشير إلى عدد الجِمال التي تشتريها، سيصبح هذا التوقيع حقيقيّاً».

عدد الكُتَّاب الأيتام الذين تستشهد بهم، مُذهلٌ...

- هذا ليس مدهشاً أبداً. لا بُدَّ من سدِّ فجوة الغياب، وإن كان لا واعيّاً. توجد صدمةٌ خلف كلِّ كاتب أتحدَّثُ عنه؛ سواء أكان ذلك يُتماً كما بالنسبة إلى «ستندال - -Stend

hal»، و«رامبو - Rimbaud» و«ديراس - Duras»، و«سويفت - Swift»، أم كان انفصالاً بالنسبة إلى «موبسان - Maupas-sant»، أو هجراً بالنسبة إلى «جينيه - Genet». جميعهم قاموا ببناء قصص للسيطرة على حياتهم، ولخلق شعور بالوجود «على الرغم من كلّ شيء». لكن هذا يمكن أن يكون حدثاً آخر تماماً، مثل محنة المعسكرات.

مثل «دافيد روست - David Rousset» أو «جورج سيمبرون - Jorge Semprun»؟

- بالفعل، أو مثل هذه المرأة، المقاومة الشّابّة، التي أسقطتْ ضابطاً ألمانيّاً. لقد احتفظت بالمسدّس. لا أحد في عائلتها يتكلّم على هذه الأحداث، إلى اليوم الذي اكتشف فيه حفيدها السلاح؛ ثمّ قرّرت الكتابة، وأعطت دفتر ملاحظاتها لحفيدها؛ ما أتاح لأبنائها فرصة الوصول إلى قصّة والدتهم.
تخلق الكتابة مسافة عاطفيّة، وتسمح لنا أنْ نختار من ماضينا الصُّور التي ستؤثّر في عالَمنا العقلي وعالَم القارئ. يُصبح الحكيُ قصَّةً لا اعترافاً مُفجعاً. قال «بريمو ليفي - Brimo Levi»: «لقد كتبتُ ما لم أستطع البَوْحَ به».

مع ذلك، ليست كلُّ القصص مستوحاةً من صدمة...

- نعم. جميع الأبقار ثديّيّات، لكن ليست كلّ الثديّيّات أبقاراً! عندما تحدثُ المأساة، فإنّنا مدعوُّون -بشدّة- إلى الكتابة، نكون، أحياناً، مجبرين عليها؛ وهذا لا يعني أنّ الكتابة تؤدّي إلى الصّدمة، لكن تلك الكتابة تأتي من غياب أو رغبة. ربّما لم يتعرَّض «رونسار - Ronsard» لصدمة نفسيَّة، لكنّه كان يعاني من غياب طيف لحبيبته، عندما كتب: «هذا رائع. دعنا نذهب لنرى ما إذا كانت الوردة...»، فمن الواضح أنّه تعبير عن الرَّغبة، لكن هذا النَّقص طبيعي. أمّا بالنسبة إلى اليُتم فهو فراغ. إنَّها «الكتابة أو الحياة» بحسب عنوان كتاب «سيمبرون - Semprun».

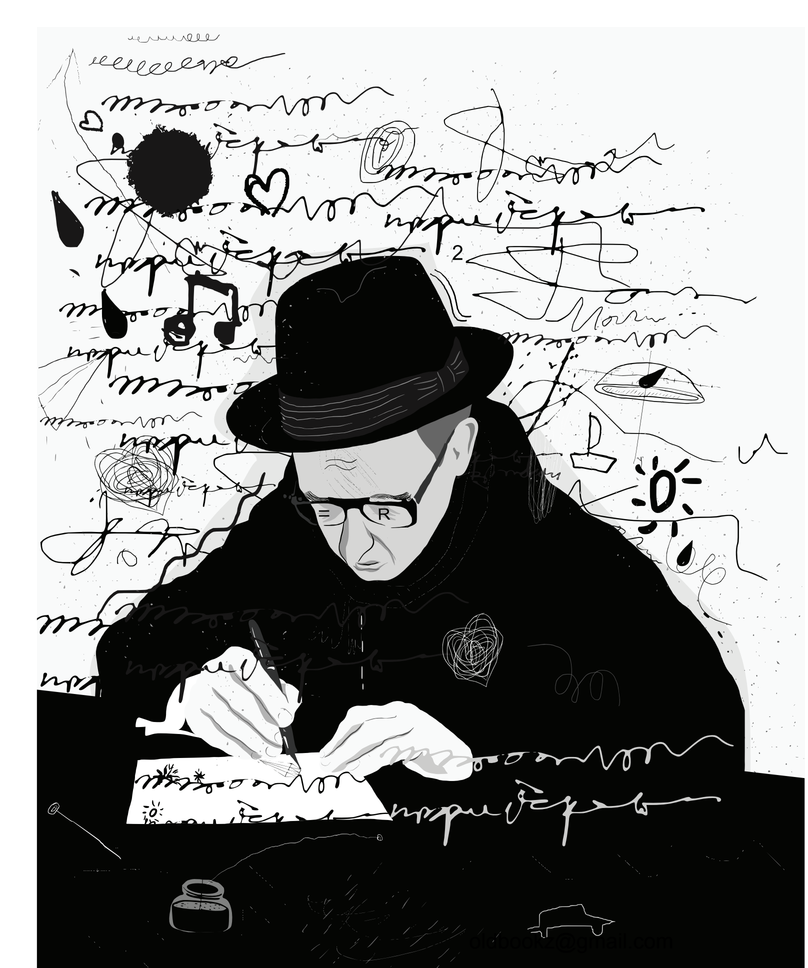
من المذهل أن نرى كيف يوجد ترابط بين الفراغ المُبكِّر والمواجهة من خلال الكتابة...

- هذا، بالضَّبط، ما يقوله طبيب الأطفال «وينيكوت - Win-nicott»: عندما يكون الطِّفل مع أمّه، يعيش في عالَمٍ آمن، وحينما ترحل ينشأ الفراغ. إذا لم يكن الطفل قادراً على الإبداع (الأطفال المصابون بالتَّوحُّد)، فهذا قلقٌ لا يمكن علاجه، لكن إذا رسم هؤلاء الأطفال صورة للأمّ، فإنَّ كلّ شيء يتغيَّر. «العمل الفنِّي» يملأ الفراغ، ويمثّل الأمّ، ويسمح بتوقُّع عودتها. واللحظة التي ستكتشف فيها الرَّسم، ستُعبِّر عن سعادتها... وهكذا يتعلَّم الأطفال تحمُّل الغياب دون قلق. لدينا، هنا، مثالاً عن وظيفة المواجهة في الشِّعر، وفي الكتابة، وفي الرَّسم، والفنّ بشكل عامّ. ومن هنا، نستطيع، لاحقاً، تحويلها إلى فيلم أو كتاب أو التزام في جمعيَّة، أو نصبح طبَّاخين... لكنَّها الوظيفة نفسها.

إذا كانت الكتابة كافية لجعلنا نشعر بتحسُّن، فنحن لا نحتاج إلى علاج نفسي...

- الكتابة ليست سوى «عامِلاً» للمواجهة، وهي ليست «المواجهة» في حدّ ذاتها. يكون المُعالِج النَّفسي مُشاركاً في كتابة خِطابي، وفي الكلام الملفوظ، حتى لو كان صامتاً. يتناول الكتاب الأخير لـ«جون بولبي--John Bowl-by» هذه المسألة؛ فالموضوع يُبَلور حديثَه إذا كان المُعالِج النَّفسي هو أساس الأمان. إذا قمنا بتصوير عصبيٍّ في أثناء التحليل النفسي، فسنرى اللَّوزة الدماغِيَّة الأنفيَّة المُكوَّنة من المشاعر غير السَّارة -«اللَّهَب»، أي استهلاك الطَّاقة، عندما يثير الموضوع مشكلةً تُزعجه. ولكن ما إن يُوضِّح المستشار مشكلته، حتى نرى اللوزة «تَنطفِئ»، لأنَّ عمل الكلام كان يُعزِّز مناطق الدّماغ الأخرى، بما في ذلك الفصّ الجَبْهي؛ القاعدة العَصبيَّة للتَّوقُّع. تسمح الكتابة، كذلك، بالتَّطوّر، من خلال العَمل الذي تتطلَّبه، عبر نظام آخر، لكن بالقدر نفسه من الفعاليَّة الموجودة في المواجهة، إنَّها طريقة جيِّدة للخروج من الضَّباب وإضاءة حياتك.

■ **حوار: كريستلا بولي دويل □ ترجمة: أسماء كريم**



الهوامش

1 - المواجهة: هي ما يسمّيه «بوريس سيرولنيك» «المرونة النَّفسيَّة»، وهي قدرة الفرد على الاستمرار وتحدِّي مشاكل الحياة وصعوباتها، ومواصلة العيش بسلام، على الرَّغم من كلّ المُسبِّبات التي تؤدّي إلى القلق والتّوتر والاكتئاب. (المترجمة).

المصدر:

مجلّة «Psychologies» الفرنسية، عدد خاص (59) Hors-Série، نوفمبر-ديسمبر،(2020)، ص:41-42-43.

زاهية رحماني:

كيف أضحى العالم بهذا الانغلاق؟

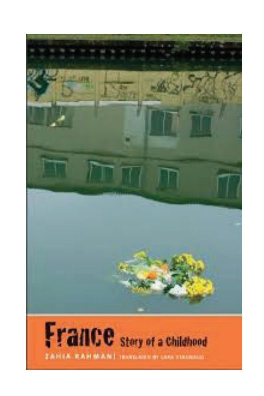
زاهية رحماني إحدى كاتبات فرنسا البارزات، ومؤرِّخة فنّيّة مسؤولة عن معارض تاريخ الفنّ العالمية في «المعهد الوطني لتاريخ الفنّ» في باريس. وُلِدت في الجزائر لأب جزائري «حركي»، وأمّ تنتمي إلى منطقة القبائل الأمازيغية. انتقلت للعيش في فرنسا عام (1967)، حين كانت في الخامسة من عمرها. روايتها «المسلم»: رواية جزء من ثلاثية تتضمَّن روايتَيْ «Moze»، و«فرنسا: قصّة طفولة»، وفيها تجسِّد رحماني تأمُّلا شعرياً تتحرَّك فيه بين الجزائر وفرنسا، عاكسةً الضغوط السياسية والضغوط الاجتماعية المتمثِّلة في كونها مسلمة وأوروبية. تتأمَّل شخصية الراوي في القصّة، فقدان لغتها الأمّ وسجنها ونفيها لكونها مسلمة، وتطرح رحماني، من خلالها، سؤالاً مهمّاً: ما معنى أن تكون مهاجراً من أصل مسلم، في الغرب؟ تستلهم رحماني روايتها من التاريخ الشفهي للغتها الأمّ (اللّغة الامازيغية)، وحكايات الأطفال الفرنسية، وتجمع فيها بين الخيال والمقال الغنائي، لتروي قصّة مهمّة، قويّة وذات رؤية، حول الهويّة والاضطهاد والعنف. أجرى معها موقع «Literary Hub» الأدبيّ الشهير، الحوار الآتي:

هل بإمكانك توضيح معنى علامات التنصيص في كلمة «المسلم»، في عنوان الرواية؟

- لها معنًى مزدوج، وكان من المهمّ بالنسبة إليَّ، أن أقوم بإيضاح رمزية «المسلم» بصفته كياناً فرديّاً، أو -بالأحرى-مفهوماً، كما يشير استخدام تلك العلامات إلى رمزية المسلم في كتاب «بقايا المسلمين - Remnants of Auscwitz» للكاتب الإيطالي «جورجيو اجامبين- Georgio Agamben»، حيث يظهر المصطلح منصَّصاً في بداية الكتاب، ثمّ ما تلبث أن تختفي علامات التنصيص، ليتحوّل ذلك الرمز المفاهيمي إلى اسم علم.

قمتِ بكتابة رواية «فرنسا: قصّة طفولة» في الوقت الذي كانت والدتك تُحتَضَر فيه. كما تظهر حادثة انتحار والدك، بجلاء، في رواية «Moze». هل تُعَدّ مواجهة الموت من القوى المحرِّكة خلف كتاباتك؟

- حسناً. دعني أقُلْ إن صعوبات الحياة تضعك، أحياناً، وجهاً لوجه، أمام الموت. لقد فقدت، بالفعل، ثلاثة من أشقّائي الذكور، وأبي، وأمّي، وشقيقة توفِّيت قبل مولدي. حقيقة لا يمكن إنكارها، أن اللحظة التي تفقد فيها أحد المقرَّبين إليك هي من أصعب لحظات الحياة. أهوى الحياة ببساطة، ولكن لا يمكن أن أنكر أن الموتى الذين يحيطون بي يلزمونني بقدر من المسؤولية؛ ونتيجة لذلك، لا يمكنني ان أتخيَّل الأدب بمعزل عن كونه تجربة فريدة تحاكي ما يحدث على أرض الواقع. إن المساحة التي أهبها لأمّي في رواية «فرنسا: قصّة طفولة»، مساحة شديدة الخصوصية، وثيقة الصلة بعمق احترامي لثقافتها ولغتها.



قبل أن ينتحر والدي في (11) نوفمبر، عام 1991، في فرنسا، كان قد ذهب لتحيّة ذلك النصب التذكاري الذي تَمَّ تشييده لتمجيد قتلى حرب الجزائر من بني جلدته، ثمّ ما لبث أن أغرق نفسه. وجدت نفسي ملزمة بأن أسأل نفسي: ما الذي دفعه للإقدام على ذلك؟ كنت بحاجة إلي استنباط الأمور، ومحاولة سبر أغوارها لأفهم. كنت بحاجة إلى أن أعلّم نفسي تاريخ حرب الجزائر، انطلاقاً من ذلك الحدث الذي يجسِّد، في حَدّ ذاته، معاني الطمس والفناء. بشكل ما، أفرز انتحار والدي تلك الرواية. كان يتعيَّن عليَّ أن أنقل للأحياء، من أفراد عائلتي، ما علّمتني إيّاه تجربة موت وثيقة الصلة بي، وبهم. حين يتحوَّل الأدب إلى كتاب فهو يقوم بضمّ كافّة قرّائه إلى تلك العائلة.

بالنظر إلى تجربة الهجرة، والتحدِّيات التي فرضتها محاولات الاندماج على بطلة الرواية ، هل ترين أن القارئ الأميركي سيكون لديه فهم أكثر حميميّةً للرواية من القارئ الفرنسي ؟

- لا أعتقد أن القارئ الفرنسي أقلّ ميلاً لقراءة هذا النوع من الأعمال من القارئ الأميركي. لا يكمن السؤال عن القارئ بل عن المجتمع. الفارق الأعظم بين الأنموذج الأميركي والأنموذج الأوروبي هو أننا، في أوروبا، على دراية بوجود مبدأ الثقافة الأمّ، ونرى الهجرة ظاهرة حديثة ومعاصرة. لا يمكننا قول الشيء ذاته فيما يخصّ



زاهية رحماني ▲

الولايات المتَّحدة؛ إذ إن شعوب الثّقافة الأمّ (الهنود الحمر) قد تَمَّ إبادتهم جماعياً، كما أن التاريخ المعاصر لأميركا قائم على التدفُّق المستمرّ لحركة الهجرة.
لا أثق، مطلقاً، في الكيفية التي تَمَّ بها تصنيف «المسلم» طبقاً لسياسة «بوش» وغيره. ولكن من الصعب قراءة النهج الذي تَمَّ من خلاله، تشكيل صورة المسلم في أميركا، بالكيفية نفسها التي نقرأ بها ذلك النهج في أوروبا. بالتأكيد، أنا لا أنتقص من حقيقة وجود هجمات عنيفة وتناقض ثقافي؛ ما يجعل إجابة ذلك السؤال معقَّدة في أيّ إطار زمني في مجتمعاتنا، كما أنه من الوارد اعتقاد القرّاء الأميركيين أن ظاهرة وجود المسلمين على أراضيهم قد نزحت إليهم من العالم الأوروبي.
في بلد علماني كفرنسا، نجد صعوبة في التعبير عن ذواتنا من خلال ألفاظ تحوي عناصر دينية؛ فالدولة الأميركية لم تخلق مثل تلك الترسانة القانونية. لو نظرنا إلى ملفّ الدين، في الولايات المتَّحدة، لوجدنا أن جميع المعتقدات والممارسات الدينية مسموح بها، لكن الأنموذج الفرنسي، الذي ينتهج نهج العلمانية، مختلف تماماً؛ فعلى سبيل المثال، هو ضدّ مبدأ التمييز، سواء أكنت يهودياً، أم كنت مسلماً، أم هندوسياً، أم غير ذلك، فأنت مطالب بعدم تمييز نفسك في الفضاء العامّ، وهنا يلعب الزيّ دوراً اساسياً، لكن الأمر أكثر تعقيداً من ذلك، لأنه، على الجانب الآخر، هو حقيقة وجود الإرث الاستعماري، فذلك النظام اكثر حدّةً وقسوةً تجاه أنموذج المسلم الشمال إفريقي منه تجاه المسلم السنغالي، فحين يرى المجتمع، حينها، على سبيل المثال، شيئاً مثل «الجلباب» تعبيراً عن الفلكلور، وفي مقابل ذلك يرى في «الجلباب» نفسه تعبيراً عن الهويّة الدينية.

ما الكتاب الذي شجَّعك على الكتابة؟

- ترك الأدب الأميركي أثراً كبيراً فيَّ ،خاصّةً روايتَيْ «الصخب والعنف - The Sound and Fury Comes to Mind» للكاتب «وليام فوكنر - William Faulkner» ورواية «ولد أسود - Black Boy» للكاتب «ريتشارد رايت-Richard Wright». جعلني كتاب «ولد أسود» أدرك أن حياتي في فرنسا تشبه حياة ولد أسود، كانت المرّة الأولى التي يقول لي فيها كتاب «أنتِ لست وحدك» ، فأنا حين أقرأ ما كتبه المؤلّف عن ولاية «مسيسيبي»، أشعر بأنني أقرأ عن الإرث الاستعماري نفسه، وأدرك أن وجودي في فرنسا ساهم، بشكل ما، في تخليد ذلك الإرث ، لقد كنت دائماً وريثة لتلك الاستعمارية بكافّة أبعادها. أمّا الكتاب الذي أذهلني، بحقّ، وأعطاني منظوراً جديداً للحياة فهو كتاب «الصخب والعنف - The Sound and Fury Comes to Mind» . فأنت تقرأ وتسمع فيه أفكار شابّ أخرسته صدمة الفاجعة، وأعجزته عن التعبير عن ذاته بالكلمات، وما أجده مذهلاً في هذه الرواية، هي الطريقة التي يوضح بها الكاتب كيف أصيبت أميركا بالشلل جرّاء تاريخها المفعم بالعنف، إذ يرى «فوكنر» أن العبودية كانت خطيئة أميركا الكبرى، التي يرجع اليها كلّ فشل في التجربة الأميركية، فأنت لا يمكنك أن تبني مجتمعاً جديداً بتدمير مجتمع آخر.

ومَن الكاتب المعاصر المفضَّل لديكِ؟

- حتماً، سأقول إن «جون ماكسويل كويتزي- John Maxwell Coetzee» يتربَّع على رأس القائمة.

لو كان بإمكانك جعل شخص واحد يقرأ الكتاب ، فمن سيكون؟

- «هيرمان ميلفيل - Herman Melville»، إذ -ربَّما- تمكَّن من إخباري: في أيّة نقطة، تحديداً، حِدْنا عن الطريق القويم ليضحي العالم بهذه الحالة من الانغلاق التي هو عليها اليوم. «ميلفيل» دائماً ما يفتح لنا أبواب إعادة استكشاف رحابة هذا العالم بدون حدوده، تلك هي اليوتوبيا بالنسبة إلى «ميلفيل».

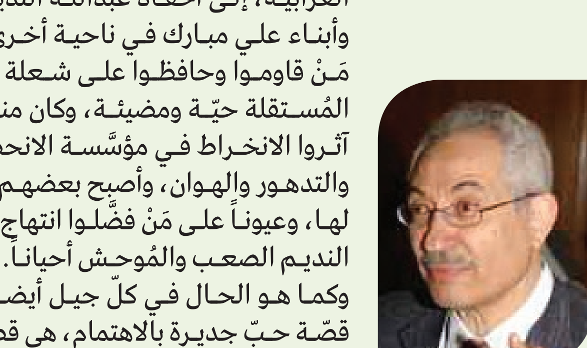
ما العمل الفنّي، غير الأدبي (فيلم- تلفزيون- لوحة فنّيّة- مقطوعة موسيقية) الذي تشعرين أنه يمكنك الاستغناء به عن هذا العالم؟

- ذلك العمل الفنّي الذي يجمع بين الرسم والنحت للفنّان «روبرت راشنبيرج- Robert Rauschenberg»، ويطلق عليه «سرير/Bed». إذ غيّر ذلك العمل حياتي، وساعد في تشكيل اختياراتي، وأدركت -فيما بعد- أنه كان السبب في قدومي إلى الولايات المتَّحدة الأميركية. يضمّ ذلك العمل جزءاً مهمّاً من تاريخ الفنّ وتاريخ الهنود الحمر، و قصّة اختفائهم. □ **ترجمة : دينا البرديني**

المصدر:
https://lithub.com/zahia-rahmani-on-what-it-meant-to-write-muslim-a-novel

مريد البرغوثي.. كتابة فلسطين الجديدة

يأتي رحيل مريد البرغوثي (1944 - 2021) بعد ستّ سنوات من رحيل زوجته ورفيقة دربه رضوى عاشور (1946 - 2014) كنوعٍ من التذكير المُستمر برحيل زمن مغاير، يبدو الآن بعيداً ومتنائياً. وهو رحيلٌ يقترب معه الموت بخطوه الدؤوب ممَّنْ بقي من أبناء هذا الجيل، جيلي، الذي كان مترعاً بالحياة، مليئاً بالرغبة في تغيير المُستقبل.



صبري حافظ

لكن المُستقبل لم يأتِ له بغير الكوارث، التي بدأت مع تفجُّر رغبته في العطاء بنكسة عام 1967 المُروِّعة. وأمضى الشطر الأكبر من حياته يرفض ما جلبته النكسة من هزائم متلاحقة، ويَدُعّ عن نفسه تلاحُق النكسات التي تتابعت عليه على مرِّ العقود، ويقاومها كلّ بطريقته. صحيح أن الطرق قد توزَّعت بأبناء هذا الجيل -ككلّ الأجيال التي سبقته منذ انشقت الحركة الثقافيّة عقب الثورة العرابية، إلى أحفاد عبدالله النديم في ناحية، وأبناء علي مبارك في ناحية أخرى- فكان منهم مَنْ قاوموا وحافظوا على شعلة الثقافة الحرّة المُستقلة حيّة ومضيئة، وكان منهم أيضاً مَنْ آثروا الانخراط في مؤسَّسة الانحطاط والتسلُّط والتدهور والهوان، وأصبح بعضهم مجرَّد مخبرين لها، وعيوناً على مَنْ فضَّلوا انتهاج طريق عبدالله النديم الصعب والمُوحش أحياناً.

وكما هو الحال في كلّ جيل أيضاً، كانت هناك قصّة حبّ جديرة بالاهتمام، هي قصّة حبّ رضوى عاشور ومريد البرغوثي في جيلنا. ومن مفارقات رحيل مريد أنه رحل يوم عيد الحبّ 14 فبراير/ شباط وكأنه يذكّرنا من جديد بأجمل قصص هذا الجيل. وهي القصّة التي جسّدت الكثير من القيم الإيجابيّة التي حرص مثقَّفو هذا الجيل الأنقياء على الالتفاف حولها: استقلال المُثقّف في الرأي والاختيار، وحرصه على أفقه العربيّ، وتمسُّكه بالقضية الفلسطينيّة كقضية لا تنفصل بأي حالٍ عن القضية المصريّة أو العربيّة من ورائها. لأنّ رضوى واجهت من البداية اعتراض أسرتها على قرارها الشخصيّ بالارتباط بفلسطينيّ. وواجهت أسرتها والواقع القديم من ورائها بالتمسُّك بمَنْ قرَّرت الارتباط به، بل وتكريس جزء كبير من حياتها الثقافيّة العامّة للقضية الفلسطينيّة التي كان مريد تجسيداً ناصعاً ومستقلاً أيضاً لمرحلة الشتات فيها. وواصلت النضال من أجل هذه القضية -وهي القضية التي تمسَّك بها أبرز مثقَّفيّ جيل الستينيّات- لدرجة يمكن أن نقول معها إن إسهامها في الحفاظ عليها حيّة ومتقدة لا يقلّ عن إسهامه، وخاصّة عبر ثلاثيتها المُهمَّة (غرناطة) وروايتها (الطنطورية) التي كتبت الممحي، وأقامته حيّاً وناصعاً في وجه المُحتلّ. وكتبت معه بطولة المرأة الفلسطينيّة في جلدها وحفاظها على وطنها وشعبها.

فعلاقة رضوى ومريد، رغم أنها على المُستوى الإنسانيّ علاقة أسرة بسيطة وجميلة في مواجهتها لما تطرحه عليها الحياة من مسرات وأوجاع، تكشف على مستوى آخر، وبسبب التزام رضوى الثقافيّ وقدرتها الفذة على تجسيد هذا الالتزام إبداعيّاً عن علاقة مصر وفلسطين. وفي زمن عانت فيها تلك العلاقة من أبشع أشكال التدهور والتدمير.

لغة شعريّة فريدة لعَالم مُغاير

لكن إنجاز رضوى في هذا المجال لا يطغى على ما قدَّمه مريد هو الآخر من إبداع وإضافة إلى قضيته، وإلى جدليّة العلاقة المُهمَّة والجوهريّة بين مصر وفلسطين أيضاً. والواقع أن من الصعب في مقالٍ قصير كهذا الحديث عن إنجاز مريد في مجالِ الشعر الذي كتب فيه أكثر من عشرة دواوين، يستحق كلّ منها دراسة مستقلّة. خاصّة وأنني لازلت أذكر بوضوح يوم أن صحبت مريد إلى مبنى الإذاعة في ماسبيرو -ولماسبيرو ذكريات بهيجة وأخرى موجعة- للحديث عن ديوانه الأول



«الطوفان وإعادة التكوين» عقب صدوره. وكيف أنني ركَّزت في حديثي معه عن ديوانه على نجاحه -منذ بدايات مسيرته الشعريّة- في ألّا يسقط تحت ظلّ شعراء المُقاومة في الأرض المُحتلّة، وكانوا قد استأثروا وقتها بالمشهد الشعريّ. وأن يخلق قصيدته المُغايرة، ولغته الشعريّة الفريدة التي كتبت الشتات الفلسطينيّ من ناحية، كما أعادت تأسيس فلسطين الضائعة المُنتهَكة في مفردات حسيّة ملموسة من ناحية أخرى. وقد استطاع مريد بحقّ أن يحفر لنفسه مساراً متميِّزاً، لا في لوحة الشعر الفلسطينيّ فحسب، وإنما في مسيرة الشعر العربيّ لدى جيل الستينيّات العربيّ كلّه. وكوَّن من خلال هذه الدواوين عالَمه الشعريّ الخاص بزخمه الإنسانيّ، ولغته الشعريّة الفريدة ذات القاموس البسيط الآسر معاً، ومفرداته الخاصّة من الصور والاستعارات والرؤى المُتميِّزة. لذلك سأكتفي هنا بالتريُّث قليلاً إزاء أحد أعمال مريد النثريّة لتميُّزها، ودلالاتها المُهمَّة على ما انتاب القضية الفلسطينيّة من متغيِّرات. وهو كتابه «رأيت رام الله». وهو نصّ شيّق بحقّ، يوشك أن يكون نوعاً متفرِّداً من الكتابة الشعريّة السرديّة، أو الكتابة السرديّة الشعريّة التي لم يعرفها الأدب العربيّ باستثناء حفنة من النصوص النادرة، أذكر منها (خليها على الله) لكاتبنا الكبير وأستاذنا الذي يذكره جيلنا كلّه بالخير والعرفان يحيى حقي. والواقع أن سرّ سحر هذا النصّ الفريد هو في شعريّته. إنه ليس كتاب ناثر، بل كتاب شاعر يكتب بالصورة، ويفكِّر بها. ثمَّ يحيل الصور في كثير من الأحيان إلى أسئلة مدبّبة، تخزّ القارئ وتوقظ خياله باستمرار. وهو لذلك كتابٌ سرديّ فريد، لأن السرد فيه ليس من النوع الوصفيّ الذي يهتمُّ برصد التفاصيل واصطحاب القارئ إلى بقاع جديدة، وإنْ كان يفعل ذلك. ولا من نوع السرد التتابعيّ الذي يهتمُّ بتطوُّر الأحداث واللهاث وراء تصاريفها، وإنْ امتلأ النصّ بأحداث شيِّقة ومفاجآتٍ كثيرة مثيرة. ولكنه من النوع التحليليّ والتأمُّليّ الذي يسعى إلى بلورة صورةٍ كاملةٍ ومؤثِّرة لما جرى، ويتحرَّك بحرّيّة في الزمن. يستدعي حدثاً مضت عليه ثلاثون سنة، ثم يرتد لحدث مرَّت عليه عدّة ساعات، وينتقل منه لحدثٍ جرى قبل شهور أو عدّة أعوام. ولكنه يكشف لنا من خلال صياغة الصور فيه مدى تعدُّد الوشائج بين هذه الأحداث جميعاً، ومدى تشابك المصير الفلسطينيّ بالمصائر العربيّة والتصرُّفات العربيّة المُتباينة والعبثيّة في كثير من الأحيان، ومدى تجلِّي القديم في الجديد بصورةٍ مغايِرة، ولكنها تكشف عن الثابت بقدر كشفها عن المُتحوِّل.

رحلة تأسيس الحقّ

ويقدِّم لنا الكِتاب في حقيقة الأمر رحلة الشاعر إلى رام الله بعدما حُرِمَ من دخولها منذ خرج منها للدراسة في جامعة القاهرة، وحدثت أثناء سنوات الطلب واقعة 1967. كما يقدِّم لنا في الوقت نفسه رحلة الفلسطينيّ الصعبة للتشبُّث بوطنه وهو في المنفى، ولتأسيس حقّ ابنه «تميم» في هذا الوطن. فشاغل مريد في هذه الرحلة هو أن يحصل لابنه الذي وُلِدَ في المنفى، من أبٍّ فلسطينيّ وأمٍّ مصرية هي الكاتِبة المصريّة الكبيرة رضوى عاشور، على حقّ العودة لوطنه الذي لم يضع قدماً على ترابه بعد. وعندما قرأت هذه الصفحات التي يَجري فيها «مريد» وراء الأوراق التي تَمنح ابنه حقّ العودة، بعدما ألقت السلطات المصريّة بـ«تميم» خارج الحدود لمُشاركته في المظاهرات العارمة التي اندلعت في القاهرة عشية الحرب الأميركيّة على العراق، قبل شهور من تلك الرحلة التي يكتب عنها مريد، أدركت كمّ كان «مريد» على حقّ في الغوص في متاهة البيروقراطيّة الفلسطينيّة الوليدة ليحصل لابنه على حقّه في وطنه، الذي لن يظلّ سليباً مادام هناك مَنْ يتشبَّث به، ويضحي من أجله.

رحلة صعبة واستعاراتها

لكن دعنا نبدأ تلك الرحلة الصعبة من أولها، كي نتعرَّف على الآليّات السرديّة والاستراتيجيّات النصّيّة التي استطاعت بها المُعالجة الشعريّة، أن تحيل هذه الرحلة المُحدَّدة، إلى



استعارة فنيّة لرحلة الفلسطينيّ في الشتات منذ أن ضاع وطنه على مرحلتين. لأن النصّ وإنْ تمركز حول رحلة كاتبه، إلى الحدِّ الذي يمكن اعتباره نوعاً من نصوص السيرة الذاتيّة، إلّا أنه يقدِّم لنا اشتباك مصير هذا الكاتِب الفرد بمصير وطنه فلسطين، وبمصائر العديد من الفلسطينيّين من أبناء جيله. من أخيه الأكبر «منيف» الذي يكبره بثلاث سنوات، وإنْ فرضت عليه التجربة وهو لايزال في شرخ الشباب أن يكون أباً رؤوماً لا لأسرته وحدها، ولكن لكثيرٍ من الفلسطينيّين أيضاً، إلى ناجي العلي الرسَّام الفلسطينيِّ الشهيد الذي شارك «مريد» في جنازته في لندن.
أقول دعنا نبدأ هذه الرحلة من أولها، وهل هناك أكثر من الجسر ملاءمةً لهذه البداية؟ فالجسرُ هو عنوان الفصل الأول في هذا الكتاب. «فيروز» تسمِّيه «جسر العودة». الأردنيّون يسمّونه «جسر الملك حسين». السلطة الفلسطينيّة تسمِّيه «معبر الكرامة». عامّة الناس وسائقو الباصات والتاكسي يسمّونه «جسر اللنبي». أمّي وقبلها جدتي وأبي وامرأة عمّي أم طلال يسمّونه ببساطة «الجسر» (ص 15). ويبدأ النصّ «ها أنا أقطع نهر الأردن. أسمع طقطقة الخشب تحت قدمي... أمشي باتِّجاه الغرب مشية عادية، ورائي العَالَم، وأمامي عالَمي. آخر ما أتذكَّره من هذا الجسر أنني عبرته في طريقي من رام الله إلى عمّان قبل ثلاثين سنة، ومنها إلى مصر، لاستئناف دراستي في جامعة القاهرة. إنه العام الدراسيّ الرابع والأخير عام تخرُّجي المُنتظر» (ص 5).. ويا له من تخرُّج كتب سفر خروج هذا الفلسطينيّ الشاب وهو لايزال يسعى إلى امتلاك أدوات المعرفة.
يقول لنا الكاتب بمرارة تهكميّة ستسمُ السرد كلّه «حصلت على ليسانس من قسم اللُّغة الإنجليزيّة وآدابها، وفشلت في العثور على جدار أعلِّق عليه شهادتي» (ص7). لأن غياب «مريد» في القاهرة أثناء وقوع الضفة الغربيّة تحت الاحتلال البغيض، منعه من حقّ العودة، وكتب عليه شتاتاً لا يقلُّ ألماً ومرارة عن شتات الفلسطينيّين. ويجسِّد لنا الشاعر هذا الشتات، «حيث كلّ شيء مؤقَّت إلى أن تتَّضح الأمور» (ص32). وهذه الغربة المُرّة عن أرضه القريبة البعيدة معاً في مشهدين: مشهد لقاء الأسرة عندما التمَّ شملها في فندق في عمّان في صيف عام 1968 ومشهد شعريّ يستدعيه من ذاكرته قبل أكثر من عشرين عاماً عندما شارك في أواخر عام 1979 في أحد مؤتمرات اتحاد الكُتّاب العرب في دمشق؛ وأخذه المضيفون لزيارة مدينة القنيطرة، وشاهدوا التدمير الفظيع الذي تعرَّضت له المدينة. ووقف الزائرون بجوار الأسلاك الشائكة التي يرتفع وراءها علم الاحتلال الصهيونيّ الكريه. «مددت يدي من فوق السلك، وأمسكت بالأفرع العلويّة من إحدى الشجيرات البريّة في الجانب المُحتلِّ من الجولان. أخذت أهز الشجيرة المضمومة في يدي، وقلت للدكتور حسين مروة، وكان يقف بجواري مباشرةً: هذه هي الأرض المُحتلَّة يا أبو نزار. إنني أستطيع أن أمسكها باليد... هل ترى كم هي قريبة ملموسة، موجودة بحقّ. إنني أستطيع الإمساك بها باليد كالمنديل. وفي عيني حسين مروة تكوَّن الجواب كلّه، وكان الجواب صامتاً مبلولاً» (ص10).
فالأرضُ المُحتلّة واقعٌ مر يجلب الدموع إلى المآقي. وهي واقعٌ يبلور «الإهانة المُتجسِّدة في انتزاعها مِنّا. فالإهانة تنغِّص حياة المُهانين. نشيدنا ليس للقداسة السابقة، بل لجدارتنا الراهنة. فاستمرارُ الاحتلال يشكِّل تكذيباً يوميّاً لهذه الجدارة» (ص11). والنصّ مشغول بتجسيد فقداننا للجدارة وبتجلّيات هذا الفقدان التي تتغلغل في نسيج الحياة اليوميّة فتجعل الجميع يحسون بفداحة الهوان، وبفقدانهم للجدارة بطريقةٍ تنخر الروح وتسري في الدم، فتصيب الجميع بشللٍ جمعي مقيِت لا هو موت ولا هو حياة.
وسوف أتوقَّف هنا عند هذا الحدّ من قراءتي لكتابِه البديع.. لأقول من جديد وداعاً يا مريد.

صدر في

كتاب الدوحة

أحمد الصفريوي

صندوق العجائب

رواية

ترجمة
رشيد مرون

كتاب الدوحة

Doha Magazine aldoha_magazine @aldoha_magazine





جين كورتيز:

سريالية الهوامش

في كتابه «معذَّبو الأرض» أكَّد «فرانز فانون» على أن «شعراء الزنوجة لن يتوقَّفوا عند حدود القارّة. ستتبنَّى أصوات سوداء من أميركا، الأنشودة بانسجام تامّ، وسيرى «العالم الأسود» النور، ولن يتردَّد «بوسيا» من غانا، و«بيراجو ديوب» من السنغال، و«هبات با» من السودان، و«سانت كلير دريك» من شيكاغو، في التأكيد على وجود روابط مشتركة وقوّة دافعة مماثلة». كان هذا بالضبط نفس الشعور والوعي اللذين تقاسمتهما، وسعت الشاعرة الأميركية «جين كورتيز» إلى نشرهما، من خلال كتاباتها ومشاركاتها الفعَّالة في المشهد الثقافي؛ الأميركي، والدولي. وقد أبت الشاعرة «جين كورتيز» إلّا أن تكون نبراساً، وجديرة بمقولة «بنجامين بيريت» الشهيرة «الشاعر ليس لديه خيار سوى أن يكون ثورياً أو يتوقَّف عن كونه شاعراً»؛ وبلا شكّ، كانت تلك السمة تمثِّل «الطبيعة الثانية لـ«جين كورتيز»؛ واحدة من أقوى الأصوات السريالية، مثال شجاع للشاعر الحقيقي في فترة يسود فيها الجبن والارتباك والنفاق وتزييف الحياة الفكرية»[1].

«جين كورتيز - Jayne Cortez»، شاعرة وناشرة وناشطة أفروأميركية، معروفة بأدائها الشعري المرفوق بموسيقى الجاز، والبلوز، والذي يمكن اعتباره ممارسة ملتزمة لتقريب الفنّ، بشكل مباشر، من المجتمع. ولدت «جين كورتيز» في 10 مايو/أيار (1934) في «فورت هواشوكا» في «أريزونا» حيث كان أبوها يرابط في القاعدة العسكرية. في سن السابعة، انتقل أهلها إلى جوار «واطس» بـ«لوس أنجلوس» حيث ترعرعت وهي تستمتع إلى تسجيلات الجاز والموسيقى اللاتينية التي جمعها والداها. كانت تتوق إلى أن تصبح ممثِّلة؛ ولذلك درست الفنّ والموسيقى والمسرح خلال تعليمها الثانوي، قبل أن تلتحق بكلية «كامبتن» التي سرعان ما غادرتها لأسباب مادّيّة. في عام (1954)، تزوَّجت من عازف الساكسفون المرموق «أورنيت كولمان»، ورُزقت منه بطفل سمَّته «دنادرو كولمان» قبل أن تنهي علاقتها بـ«أورنيت» عام (1964) لتؤسِّس فرقة «واطس» المسرحية، والتي عملت مديرة فنِّيّة لها، إلى حدود عام (1970).

كانت نشيطة جدّاً في نضالات حركة الحقوق المدنية، وساندت العديد من زعماء هذه الحركة، منهم «فاني لو هامر»، واتَّخذت الفنّ وسيلة للدفاع عن القضايا السياسية لحركة الفنون السوداء. جابت العديد من الدول الأوروبية، والإفريقية، وانتقلت للعيش مع زوجها النحَّات «ميلفن إدواردز» في «دكار» عام (1975).

في (1980)، أسَّست «كوريز» فرقتها الموسيقية «فايرسبيترز» كي ترافق أداءها لأشعارها، وسجَّلت ستّ أسطوانات من الشعر المرفق بموسيقى الجاز. تُرجمت أعمالها إلى (28) لغة، وحصلت على جوائز عديدة، منها الجائزة الأميركية للكتاب، وجائزة المهرجان الإفريقي الدولي، كما حصلت على زمالة من صندوق المنَح الوطنية للفنون. من أهمّ أعمالها: «درج ملطخ بالبول وأواني الرجل القرد» (1969)، «مهرجانات وجنائز» (1971)، «احتفالات وعزلات» (1975)، «جلطات: قصائد مختارة وجديدة» (1984)، «طبول في كل مكان» (1990)، «حدود زمن مضطرب» (2003).

شعر عفوي وموسيقى الجاز

التحقت «كورتيز» بعالم الأدب خلال الاحتدام والتأجّج الثقافي الذي شهدته حركة الحقوق المدنية خلال الستينيات، وكانت الانشغالات السياسية، والاجتماعية التي ميَّزت كتابات تلك الحقبة، وتفكيرها، والأسلوب الجديد للكتابة الشعرية، واضحةً، بشكل جزئي، في أعمال «كورتيز»، إلّا أنها كانت تجسّد، دائماً، أسلوباً فريداً في تعبيرها عن القضايا والمواضيع التي استأثرت بأعمالها. كانت العفوية سمة فريدة ميَّزت أسلوب «كورتيز»، بالرغم من أنها قد تكون مبهمة عندما يظهر عملها على الصفحة. تؤكّد «كورتيز»، في مقدّمة كتابها «المغنطة الشعرية» (1991)، أنها تخلق البنية الحقيقية لشعرها في أثناء

حصص التسجيل التي تحضر إليها مادّة جاهزة؛ إنها تؤلِّف، بشكلٍ عفوي في أثناء الأداء. وتعتبر «كورتيز» عملها داخل الموسيقى، وسيلة لتعزيز دور الشاعر من خلال توسيع نطاق إمكانات التكنولوجيا، تقول: «أحاول أن أنقل هذا المزيج بين الشعر والموسيقى والتكنولوجيا إلى مستوى شعريّ أعلى. إنه استعمال شعري للموسيقى، استعمال شعري للتكنولوجيا، توزيع متناسق لجميع هذه العناصر». (بويتيقا، ص6).

وفي السياق نفسه، يتذكَّر عازف الترامبيت «دون شيري» الدور المهمّ الذي لعبه اهتمام «جين كورتيز» بجمع التسجيلات الموسيقية، بمختلف أنواعها وأشكالها (والحسّ التاريخي الذي غلب على مجموعتها) في تكوينه الموسيقي، وخاصّة في موسيقى الجاز. كما يشير إلى أن «أورنيت كولمان» (الذي كان حينها متزوّجاً من «كورتيز») يدين ببعض اهتمامه وإحساسه بهذا الإرث الموسيقي، لـ«كورتيز». وبحسب «دون شيري»، ساعدت «كورتيز»، أيضاً، موسيقيِّي الجاز الطلائعيين في «لوس أنجلوس» على ربط علاقات منسجمة ومتماسكة من خلال صداقاتها مع العديد من الموسيقيِّين الشباب، كما أنها كانت سبب تعرُّف «دون شيري» على «أورنيت كولمان»، على سبيل المثال. ولأن حجوزات النوادي الخاصّة بموسيقيِّي الجاز الناشئين كانت قليلة ومتباعدة في «لوس أنجلوس»، في خمسينيات القرن الماضي، أتاحت هذه الشبكة الشخصية لبعض «الموسيقيِّين ذوي الأفكار المجدّدة، العثور على بعضهم الآخر، كما عزَّزت ممارسة وخبرة «كورتيز» في الموسيقى السوداء الشعور بالانتماء، والشعور بالمسار الثقافي المتجذِّر في الثقافة السوداء بين الشباب الطلائعيين. ففي عام (1963)، على سبيل المثال، قامت «كورتيز» بتطوير عرض فردي للأدب الأسود، وموسيقى الجاز أدَّته، لأوّل مرّة، مع فرقة ضمَّت عازف البيانو «هوريس تابسكوت». كما أدَّت قصائدها، أيضاً، مع «أركيسترا»، بانتظام، بين عامَيْ (1964) و(1966). خلال هذه الفترة، فكَّرت في المزج بين الشعر السريالي الجديد والمسرح والموسيقى والرقص الذي سيميِّز ممارستها الفنِّيّة الناضجة، بالرغم من أنها لم تطوّر تقنية العرض باستخدام وسائط متعدِّدة، بشكل كامل، إلّا بعد انتقالها إلى مدينة نيويورك، عام (1967) [2].

تكتب «كورتيز»- بالأساس- قصائد مدح، يمكن تفسيرها بكونها قصائد تأثَّرت تأثُّراً كبيراً ببنية البلوز وقصائد الاحتجاج ونزعتهما، وتعكس أجندتها السياسية، والاجتماعية حيِّز انشغالاتها بما هو فردي ودنيوي، فهي تكتب حول الفقدان والاستغلال والجشع والفساد والتلاعب والتفاهة التجارية وقتل الأطفال بالمخدِّرات التي يوفِّرها مروّجوها، بالإضافة إلى مواضيع لها علاقة بالحبّ والجنسانية لدى النساء. في الوهلة الأولى، قد يبدو أن اختيار أسلوب القصيدة يناسب محتواها، إلّا أن «كورتيز» لا تستخدم الأشكال المتعارف عليها مثل «سوناتا» أو «فيلانيل» (قصيدة ثنائية القافية). تمتدّ رؤيتها الجغرافية، والثقافية على خريطة واسعة تعكس أسفارها في نطاقات مختلفة في إفريقيا وأميركا اللاتينية، وأوروبا، وكندا، كما تفصح عن ذلك إيحاءاتها وإشاراتها إلى رموز ثقافية، خاصّة تلك التي تتعلَّق بالثقافة الإفريقية كما فعلت عندما غيَّرت اسم شركة النشر الخاصّة بها إلى «بولا بريس» والتي تعني في لغة يوروبا (إحدى لغات نيجيريا)، «ناجح».

سريالية أفروأميركية

كانت «كورتيز» على اتِّصال بالسريالية بصفتها تيّاراً منظَّماً، لأوّل مرّة، في منتصف السبعينيات، ومنذ ذلك الحين ، شاركت بانتظام في أنشطة الحركة السريالية في الولايات المتَّحدة، من



خلال بيانات مثل «عندما يعوِّض السائحون العرّافين» (احتجاجاً على مرور 500 عام على اكتشاف «كولومبوس» لأميركا عام (1992)، و«دفاعاً عن تيري غايتون» بصفتها محرّرة مساهمة في كتاب «أرواح حرّة: حوليّات الخيال الثائر»، ومشاركة في مؤلّفات جماعية مثل «ترسانة: عصيان سريالي، حرية خارقة/ حذر الرغبة» (كتالوغ المعرض السريالي العالمي في شيكاغو عام (1976))، وأخيراً، «السريالية ومتواطئيها المشهورين» وبيان «ماذا باستطاعتك أن تفعل بشأن هذا؟»[3].

يربط «جو وودسان» عمل «كورتيز» بالشعراء السرياليين الأميركيين الذين يستخدمون الفنّ الإفريقي وموسيقى البلوز والجاز، وبشعراء حركة الزنوجة، التي تضمّ أعمالاً لـ«يوبولد سيدار سينغور» و«إيمي سيزير» ممَّن أطلقوا حركة أدبية في ثلاثينيات القرن العشرين ليستعيدوا مركزية ثقافاتهم الإفريقية المعنيّة والتي همَّشها الاستعمار الأوروبي، ويؤكّدوها. تشير مقارنة «وودسان» لـ«كورتيز» بأعمالِ شعراء الزنوجة، إلى أنه ميَّز صفات متعدِّدة في عملها، تركِّز على التزامها بالذاكرة الثقافية الإفريقية. مع ذلك، ترسِّخ «كورتيز» نفسها، بقوّة، في الفضاءات المهمّشة للتجربة الأفروأميركية، خاصّة من خلال المحيط ونوعية الحياة المتضمِّنة في عنوان المجلَّد الأوّل «درج ملطَّخ بالبول وأوعية الرجل القرد» (1969)، ويظهر عنوان الديوان في القصيدة المعَنْوَة بـ«ليد» كإشارة إلى مغنّي البلوز «ليدبيلي». القصيدة لا تتعلَّق، تحديداً، بالمغنى المشار إليه، لكنها تشير إلى مكانة البلوز وقيمته في بيئة تتَّسم بالفقر والاستغلال التجاري. لقد قامت «كورتيز» بردّ الاعتبار لهؤلاء المؤرِّخين الموسيقيين في ديوانها الأوّل، باعتبارها لموسيقى البلوز، والجاز بوصفهما شكلَيْن فنِّيَّيْن أرَّخا للتحوُّلات العديدة للتجربة الأفروأميركية وما يميِّزها عن التجربة السائدة، ولذلك تضمَّن ديوانها إشارات عديدة لأسماء مرموقة، منهما «شارلي باركر» و«هادي ليدبيلي» و«دينا واشنغطون» و«أورنيت كولمان» و«بيلي هوليدي» و«جون كولترين» و«فاتس والر».

تبدو «كورتيز» كأنها تمارس ألعاباً بهلوانية بصرية، في بعض القصائد، وهي تقنية تعكس ذوق الشعراء السود لفترة الستينيات الذين كانوا يميلون إلى خرق الأعراف الشعرية: مثلاً، تمّ طبع قصيدة «عودة دينا إلى البلدة» وكأن هامش الصفحة اليمنى هو هامش أعلى الصفحة؛ لهذا كان من اللازم قلبها لقراءته. في قصائد أخرى عديدة، تمّ طبع العنوان بجانب هامش الصفحة اليسرى بدل طبعه أعلى الصفحة. أمّا بالنسبة إلى اللُّغة التي تستخدمها «كورتيز» في هذا الديوان وفي دواوين أخرى، فهي لغة شفهية يتداولها السود بامتياز، وغالباً ماتكون لها حدّة مرتبطة بالمجال الحضري. وعندما تدعو الضرورة إلى ذلك، تصير هذه اللُّغة مباشرة، بدون مراوغة، عندما تتناول مواضيع لها علاقة بالطريقة التي يتمّ بها هدر الحياة البشرية، كما فعلت في قصيدتها «اجتماع سمك مجفَّف بملح، منتظراً أن يهتزّ في شباك الحياة». تحكي هذه القصيدة عن فتاة تبلغ من العمر ستّة عشر سنة، مرَّت بتجارب مديرة في الحياة. وفي قصيدة أخرى معنونة بـ«عرق»، تتناول «كورتيز» المثلية الجنسية لدى السود، والتي يتَّضح من خلالِ المتحدِّث في القصيدة أن خيار المثلية الجنسية يشكِّل تهديداً للشعب الأسود، باعتباره صادراً عن جماعة يحدِّدها أساس عرقي مشترك. وباختصار، تعجّ قصائد «كورتيز» بصور صارخة لواقع لا يمكن أن نتخيَّله، ويقول الكاتب «والتر موسلي» في هذا الصدد: «تمتلئ قصائد «جين كورتيز» بالصور، التي يخشى معظمنا رؤيتها. كلمات يمتلئ عالمها بالحقائق التي نشكّ فيها، ونخافها. (شعرها) يتبع آثار الأقدام التي خلَّفتها النشوة. الحالمون على رمال مبلَّلة بالسوائل الحيوية للثورة والأمل والحبّ». (انظر كتاب «نساء سرياليّات»).

تنوُّع في المواضيع والأساليب والأشكال

في مجلَّدها الثاني «مواسم ومآتم» (1971)، تقوم «كورتيز» بتوسيع انشغالاتها الجمالية والمواضيعية، على النقيض من لمجلَّدها الأوّل الذي ركَّز اهتمامه، بالأساس، على الموسيقيين وأمثلة محدَّدة للفقدان والضياع والألم المشترك؛ ففي القصيدة التي صيغ منها عنوان المجلَّد «مواسم ومآتِم»، ترثي «كورتيز» موت زعماء، سود مثل «باتريس لومامبا» و«مالكوم إكس» كما تعترف بأنواع أخرى من الموت تحدث بسبب الفقر والمخدِّرات والعنف. ويوحي التوازن الحاصل بين «مواسم» و«مآتم» في العنوان بالثبات والمساواة لأن كلّ احتفال يقابله موت في النهاية؛ إننا نموت عندما يموت زعمائنا ونتائج الخوف والحزن يتم جبرها ليس عن طريق الكلمات بل عن طريق البلوز. ويقوم المتحدّث في قصيدة «مشاهدة استعراض في هارليم عام 1970» بتقييم حدث الاستعراض هذا، من خلال منظور سياسي ثاقب، واصفاً إيّاه بكونه مثالاً لـ«ثقافة استعمارية متآكلة»، ويخترق المتحدِّث البهجة السطحية ليصل، في اللّب، إلى توضيح للعلاقة بين المهيمن والضعيف، في الآن الذي تكون فيه الضحيّة، من غير علمها، مجبرة على الإعجاب بمضطهدها. وتمزج قصيدة «شقّة الليل الإفريقي»، التي استلهمتها من أسفارها في إفريقيا، على ما يبدو، بين منظور إفريقي وأفروأميركي، إذ تطلب المتحدِّثة من إفريقيا أن تحرِّر بصيرتها من «مرتزقة الوهم»؛ وفي لحظة استعلائية، تنبذ وتتبرَّأ المتحدّثة من آلام تاريخ الأميركيين السود، وتتخلَّى عن «ظلّ حزنها» لتصبح امرأة إفريقية منفتحة ومتقبّلة لتاريخ أجدادها، غير أن هذه الذكرى، التي تعيد المتحدِّثة إلى وضعها الأصلي في تراثها، لا تكتمل إلّا بذكرى الهجرة العابرة للأطلسي واضطراباتها الثقافية، والبدنية. وتقدِّم لنا «كورتيز» هذا الجزء من القصيدة من خلال (كولاج) يتشكَّل من صور سريالية للأسلحة، والموت الذي ينجو فيه أبناء البشر، ويتخيّل فيه القارئ الناجين على شكل طيور تستقبل الثقافتَيْن؛ الإفريقية والأميركية معاً.

وفي المجلَّدات التالية، تستحضر «كورتيز» أشكالاً متنوّعة لمواضيع وأساليب كرَّستها في مجلَّديها الأوَّلَيْن، وتكتب حول سكّان المدينة وأحداث مشحونة سياسياً، خلال أزمة الفيتنام ومذبحة سجن «أتيكا» والنضال المستمرّ من أجل تحرير الشعوب الإفريقية والمشاكل المتفاقمة في جنوب إفريقيا وقساوة الشرطة الأميركية. رفعت من استخدامها للسخرية، وواصلت صقل شكلها الشعري، كما حافظت على استفادة أعمالها من موسيقى الجاز كما في قصيدة «عزلة روز» المهداة إلى «ديوك إلنغتن»، وكانت، على الدوام، واعية بأبطالها وبطلاتها في مجالات أخرى غير الموسيقى.

يقدّم ديوانها «في مكان ما قبل اللامكان» شهادة على شرف شاعرة كانت تكتب لما يقرب ثلاثين عاماً. إنه مجلَّد يذكّرنا، بشكل كبير، بالأفكار والتقنيات التي كانت تشغل «كورتيز»،









في السابق، خاصّة في اعترافها بما هو متجاوز للأوطان. يبدأ المجلَّد، مثلاً، بتكريم شعري من ثلاثة أجزاء، للشاعر الكوبي «نيكولاس غيين»، والمستلهمة، في جزء منها، من زيارتها لـ«كوبا» عام (1985)، حيث كانت رفقة جماعة من الكُتَّاب الأميركيين، ونحَّات، في زيارة لـ«نانسي موريجون»، و«غيين». شعرت «كورتيز» أن «كوبا» تشبه غرب إفريقيا، حيث أدركت الدمار الظاهر للعين الأميركية، لكنها استطاعت أن ترى ماوراء المظاهر السطحية إلى جمال جسدي طبيعي، وآخر روحي.

في الجزء الثاني من التكريم مُعنْون بـ«ادويبي» والتي تعني «شكراً» في لغة «يوروبا» النيجيرية، وجدت «كورتيز» «كوبا» كما تصوَّرها «غويلين» في شعره، غير أنها لم تجد «غيين» الإنسان، واستحضرت إيقاعات الرقص وصوره، لتشير إلى الغنى البهيّ والشمولية في أعمال «غيين»؛ واستخدمت لائحة مثيرة لتستحضر طاقة عمله: «وقفت في ملعب عوائه الشعري المتقطِّع، وسمعت رسائل مشفَّرة ومغلَّفة بقرع راس الطبل من أويو». وتشرح آخر قصيدة من القصائد الثلاثة (أقصرها وأكثرها وضوحاً) تفاصيل لقاء «كورتيز» بالشاعر «غيين» رفقة بعثة من الشعراء الأفروأميركيين عام (1985). تتميَّز نبرة هذا المجلَّد، بشكلٍ عامّ، باحتفالها بفيض الحياة والجمال الطبيعي البسيط للأرض، ويعترف، أيضاً، بطبيعة التغيير المستمرّة من خلال إدراكها بأن التغيير السياسي، في عام (1985)، يوازي التغيير الحاصل في «بريتوريا» في جنوب إفريقيا، وهايتي، حيث يطالب السكّان الأصليون بما سُلِب منهم، على النقيض من سكّان «أريزونا» الأصليين.

في الحقيقة، لقد حافظت «كورتيز» على تصوّرها النقدي المتميِّز نحو القضايا الأميركية كما عبَّرت عليها في قصيدتَيْها؛ «حمام مدينة نيويورك»، و«1988، ماذا الآن؟»

لقد كان انغماس «كورتيز» في فنِّها المتمركز حول الموسيقى، ثابتاً ومتّسقاً، منذ بداية حياتها المهنية، ومايزال عملها يوضِّح المزج المتناسق بين فنون الشعر والموسيقى، في احترام عميق للشعراء الذين ألهموها. إن صوت «كورتيز» مكوَّن حيويّ لا يمكن الاستغناء عنه في جوقة الشعر الأفرو أميركي.

جين كورتيز

(مختارات شعرية)

هناك تكمن الحقيقة

إنهم لا يبالون
إن كنت فردانيّاً،
يساريّاً، يمينياً،
مجنوناً أو أفعى..
سيحاولون أن يستغلّوك
أن يستنزفوك، أن يسجنوك،
أن يفصلوك أن يعزلوك
أو يقتلوك.
وستختفي في غضبك،
في جنونك،
في فقرك،
في كلمة في جملة في شعار، في كاريكاتور
تَمَّ في أرمدة.
ستخبرك الطبقة الحاكمة أنه
لا وجود لطبقة حاكمة،
بينما هم ينظِّمون مسانديهم اللبيراليين
في شكل عصابات غوغائية عنصرية.
بينما هم ينظِّمون أبناءهم
في شكل عصابات الكوكلوكس كلان..
بينما هم ينظِّمون شرطتهم
في شكل شرطة قَتَلة..
بينما هم ينظِّمون دعايتهم
في شكل جهاز، ليحوّلونا إلى عظام بغبار الملائكة.
ليشغلونا بالرموز الغربية
في تسريحات الشعر الإفريقية.
ويلقِّحوننا بالكراهية،
ويمأسسوننا بالجهل،
وينوِّموننا، مغناطيسيّاً، بصوت رتيب صُمِّمَ
ليجعلنا نفرّ من الواقع، وندوس على حيواتنا
ونحن مبرمجون كي ندمر ذواتنا،
كي نتشظّى
لندفن تحت عمليّات استخباراتية سرّية
للجنّ غبية، لها ميولات نحو الموت..
وهناك، تكمن الحقيقة.

الأعداء يهذّبون فحولتهم
بين آبار النفط في البنتاغون.
الجرّافات تقفز في رقصات الهدم.
العجزة يموتون من الجوع.
المخبرون يبلّون أحذيتهم، باحثين عن الفتات.
يكاد دم الحياة يموت
في فم الإمبريالية الجشعة.
ويا صاحبي،
إنهم لا يبالون
إن كنت فردانيّاً
يساريّاً، يمينيّاً،
مجنوناً، أو أفعى.

سيرشّونك
بداء الفيالقة
سيملؤون خَياشِيمك
بأنفلونزا الخنازير لعجرفتهم.
سيقحمون في جسدك سدادة
متلازمة الصدمة التسمُّمية،
وسيحاولون أن يفرغوا
كلّ موارد العالم في عروقهم،
ويحلّقوا إلى (الهناك) الأزرق البرّي
ليلوّثوا كوكباً آخر.

وإذا لم نحارب،
إذا لم نقاوم،
إذا لم ننظّم أنفسنا ونتحدّ
ونستعيد القوة لنتحكّم في حيواتنا،
عندها سنرتدي
هيئة العبودية المفرطة،
سمة الخضوع المنمّق،
هيئة الانتحار الغريب،
سحنة الفزع اللاانساني
وطلعة القمع النتن،
للأبد، للأبد، وللأبد.
وهناك، تكمن الحقيقة.

المضطهدون

الفنّ؟
لماذا يهتمّ
مضطهدو الفنّ
بالفنّ؟
هم يقفزون على عَرَبَة المُوسِيقَى..
يتمرّغون في قصاصات الصحافة
ويلوّثون الكوكب
باضطهادهم الإباحي.
الفنّ؟
لماذا يهتمّون بالفنّ؟
هم يتحوّلون
من سياسيين منافقين معاصرين
إلى سياسيين فاسدين قدامى،
إلى موظّفي رقابة متطفّلين.
هم لن يدعموا الفنّ،
لكنهم سيدعمون الحرب
والفقر
وسرطان الرئة
والعنصرية
والاستعمار
والنفايات السامّة..
هذه هي أخلاقهم،
هذه هي عقيدتهم،
هذه هي حمايتهم للجمهور
ومساهمتهم في الترفيه العائلي.
لماذا يهتمّون بالفنّ؟

شَذرَة حكم تعسُّفي رقم (٢)

(خريف في نيويورك، 1972)

أنا انتكاسة فمٍ ينزف
جرّاء عهد قطعته في شجن.
أنا أتحكَّم في النهوض والسقوط،
عبر روابط الكآبة
لعرق اللاجئين.
أنا عصارة جمهورية شفاه المستنقعات.
أدفع برأسي إلى الأمام،
عبر واقيات العنف الزجاجية،
لأعمد عبر إعصار من عصيّ ليلية.
أصرخ في وجهي.
لقد صَبَبْتُ البنزين على بطني ضدّاً على المشتبهين،
وحلّقت بعيداً...
انتباه. إلى كلّ الوحدات:
أدعو الأبخرة
المسحوبة إلى الخلف، عكس الفولاذ،
عكس اللعنة اللامرئية لصرخة،
كي تزيل حواجز جسدية لتابعها،
وتدع تلك النتانة تصير وليمة
على ياقوت مخالبي الطينية.

أنا حماس من ارتعاشة فَكّ رديء
للعَاقِبَة.
تعال، واحتفل بي.

إنها لا شيء

إنها لاشيء
هذه المأساة التي بين ذراعينا.
نستطيع أن نخلق عظاماً جديدة،
لحماً جديداً،
أزهاراً جديدة ضدّ الجنون..
فستاناً أحمر آخر،
سفّاحاً آخر من
اِلتِواء رقبة صراعنا.
نعم.
نستطيع أن نسامح قلباً اعتراه الوجوم
اتّجاه آذاننا،
ونستريح من الاعترافات
الثابتة لكعكة دموية.
إنها لاشيء.

في الطريق إلى النهاية

أعلم أنهم يريدونني أن أنجح،
أن أدخل قطارات العين وأغزو الأقراص،
أن أستَدْر، وإلّا سيُطلَق علَيّ الرصاص.
أعلم أنهم يريدون حقني
بالخوف من نفسي؛
لذا سأخفض وجهي، وأومئ برأسي
أعلم أنهم يريدونني أن أنجح،
لكنني لست في عجلة من أمري.

□ إعداد وترجمة: الحبيب الواعي

المرجع:

شعراء أفروأميركيون: حياة، أعمال وموارد، للكاتبة «جويس أوينز بيتس»، «غرينوود بريس»، كونيكتيكوت، أميركا (2002).

هوامش:

1 - نساء سرياليات، أنطولوجيا عالمية، من تحرير وتقديم «بنيلوبي روزمونت»، منشورات جامعة تكساس، 1998، ص358 .

2 - حركة فنون السود: القومية الأدبية في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين لـ«جيمس إدوارد سميتهورست»، منشورات جامعة كارولينا الشمالية، 2005، ص297 .

3 - نساء سرياليات، أنطولوجيا عالمية، من تحرير وتقديم «بنيلوبي روزمونت»، منشورات جامعة تكساس، 1998، ص358.



في هذا الحوار الشامل مع الكاتب الألماني «رايْنر سْتاش»، واضِعُ أحْدثِ وأشْملِ سيرةٍ عن «فرانتس كَافكا»؛ العَمل الضخمَ الذيٍ لا مثيل له لفهم القصّة الكاملة لحياة «كافكا»، يقترِح واضِعُ السّيرة، وهي الأكثر شُمولاً واستقصاءً، تقديمَ صورةٍ مُغايرة عن «كافكا»، لإِبْعاد التّأمُّلات الفارغة عن الكاتب، والكَفِّ عن عدّه شخصاً مُصاباً بالعُصاب..

فرانتس كافكا

السّنواتُ الحاسمة

قضى «راينر ستاش - Reiner Stach» ستَّ سنواتٍ من عُمْره لإنْجاز سيرة عن «فرانتس كافكا» (1883 - 1924)، وتأتّى له هذا بفضل الدَّعْم الماليّ لمطابع «فيشْر»، وكانت النّتيجةُ إصْدارَ كتابٍ هو الجزء الأوَّل من سيرة ستتألّف، فيما بعد، من ثلاثة أجزاء. عنوان هذا الجزء الثّاني الذي يتناوله هذا الحوار هو (السّنواتُ الحاسمة)، وقد صدر عام (2002)، ويتألّف من أكثر من (600) صفحة، تتناول سنوات ما بيْن(1910) و(1915)، وهي السّنوات الخصبةُ التي كتب فيها الكاتب التشيكي رواياته: («القرار»، و«التّحوّل»، و«المفقود»، و«المُحاكمة»). أمّا الجزء الأوّل فعنوانه (سنواتُ الاِعتراف)، وصدر عام (2008)، ويرتبط بالسنوات: من (1883) إلى (1910)، وأمّا الجزء الثالث الذي ظهر عام (2014) فعنوانُه (سنواتُ الشَّباب)، ويتعلّق بالأعوام: من (1916) إلى (1924).

لم يُثْر كاتبٌ حديثٌ ما أثاره «فرانتس كافكا» من تعدُّد القراءات، واختلاف التّأويل. وكان كلّ تأويل أو قراءة يُسقط على الكاتب هومَه ومشاغلَه، ويرى فيه أفكاره الخاصّة به : فالسّورياليون قرؤوا «كافكا» من خلال الحُلْم واللاّشُعور والدُّعابة السّوداء، وفسَّر أصحابُ الفكر الدّينيّ كتاباته مُترسِّمين خُطى «ماكس برود - Max Brod»، فعدُّوها رُموزاً وأمثولات (أليغوريا) وحِكَماً. أمّا أتباع المذهب الوجوديّ فوصلوه بالفيلسوف «كيركجارد»، وبنظريّات العبث، وحسبوه ذلك الشّخصَ الذي هجره الرّبُّ وتخلّى عنه، فأضحى وحيداً ومحْروماً من كلّ مدَدٍ أو عوْنٍ إنساني. وسيُركّزُ مُشايعو التّحليل النّفسيّ من «مارت روبير» إلى« دولوز» و«كاتاري» على مشكلته الأوديبية (عُقدة أوديب)، ورأى فيه آخرون ذلك الكاشفَ الألْمَعِيَّ عن فظائع القرن...أو ذلك الشخص المُصاب بنزعة مَرَضية في بُلوغ الكَمال.

إنّ الأبحاث البيوغرافيةَ الجديدة التي اعتمدت مصادرَ لم تكُن مُتاحةً من قبل، كالوثائق، والرّسائل، والمخطوطات...تَعُدُّ هذه القراءات مُتجاوزةً، وهذه التّآويل مُغْرِضَةً. ولا تُظهر «كافكا» بوصفه كاتباً ساخِراً، أو مُتديّناً، أو غامِضاً، بل بصفته كاتباً حيّاً، وديناميّاً، وعاشِقاً، ومُتمرّداً، ومُقاوِماً.

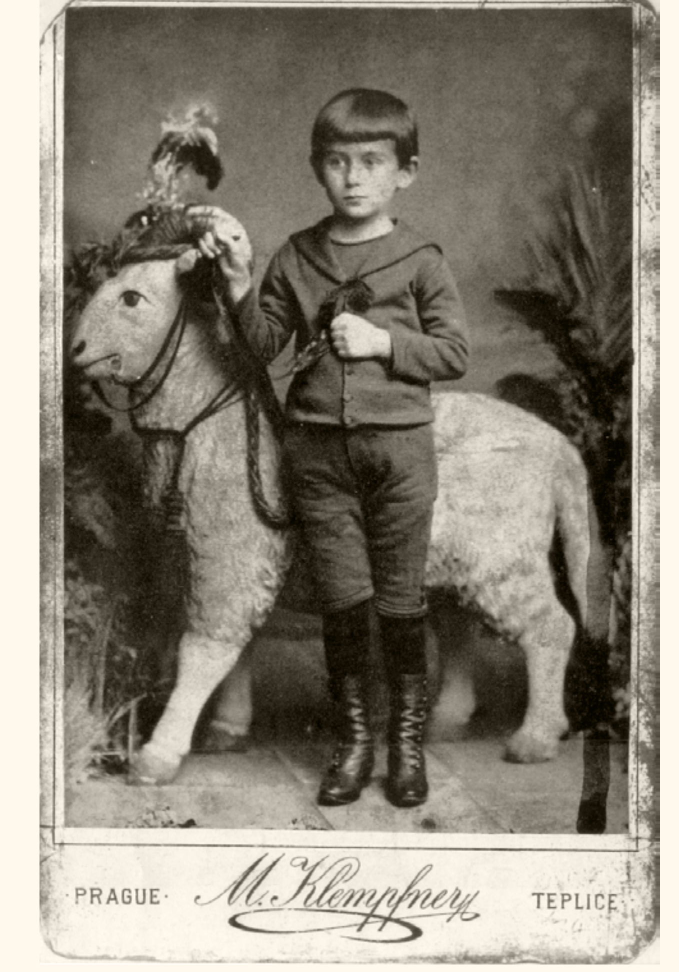
■ حوار: ليونيل ريشار □ تقديم وترجمة: محمد الفحايم

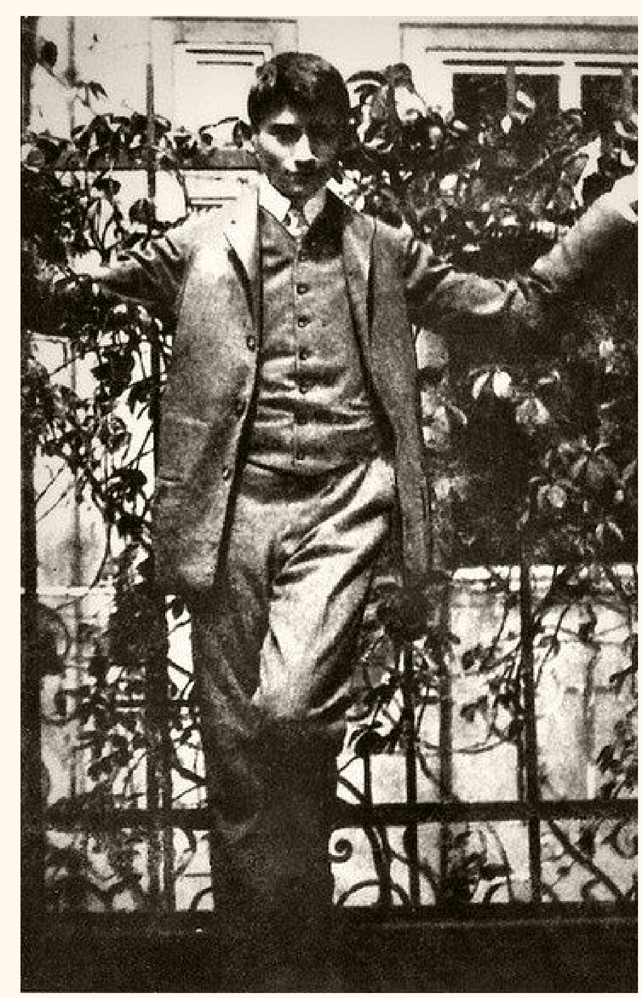
منذ وقت طويل يا «راينر شتاش» وأنتم تُنذرون نفسكم لـ«كافكا». فمنذ (1987) كنتم قد نشرتم مقالاً يعْرِضُ نظْرتَه إلى الحُبّ وإلى العلاقات العاطفية. وبعد بقليل، اشتغلتُم علي الأوراق التي تركتْها «فليس باور» بعد موتها في الولايات المتَّحدة، وهي واحدة من خطيباته، تَراسَل معها من (1912) حتى (1917). لقد قمتم بتنظيم معْرِضٍ في «نيويورك» انطلاقاً من هذه الأوراق، فماذا جَنَيْتُم منها لِمعرفة شخصية «كافكا» ذاتِها؟

- لقد اكتشفتُ، بالفعل، في منزل ابن «فليس باور» في ضواحي «نيويورك»، الأوراقَ التي احتفظتْ بها بعد ما باعتْ رسائلَ «كافكا». ويُوجد بحوزته جزءٌ كبيرٌ من خزانة أُمّه. ولقد أُقيم هذا المعرضُ عام (1999). لمّا همَّتْ بمُغادرة ألمانيا، استطاعتْ أنْ تحْفظَ هذه الأوراقَ مع أمتعتها. و-بالطّبع- إنّ معظمَ هذه الأوراق يتعلّق بعائلتها. ولطالَما أطْلَعني ابنُها على الأحداث المؤلمة التي عاشتْها. ويكادُ «كافكا» لا يعرف شيئاً عن هذه الأحداث ما عدا بعضَ التّفاصيل. في حين أنّ هذا كلّه كان يحدثُ في فترة خُطوبته على «فليس». وعندما يحيط المرءُ عِلْماً بها فإنّه يقتنع أنّ ثمّةَ سوءَ فهم كبيراً قد حصل في المراسلة التي جرت بين «كافكا» و«فَليس». لقد ساءت أحوالُ «فليس» خلال فترة مُعيّنة، وخارتْ قُواها. وكان «كافكا» قد اقتنع بأنّه يتحمّل الخطأ في ما حدث، وفي الواقع، لم يكُن بمقدوره فعلُ شيءٍ ما. كانت إحدى أخوات «فليس» قد وضعتْ مولوداً لقيطاً، وكان هذا الفعلُ مَجْلَبَةً للعار بالنّسبة إلى عائلة يهودية، فرأت العائلةُ أنّ من واجبها التّنكُّرُ لها. وكان أخوها، من ناحية أُخرى، قد حوَّل مبلَغاً من المال، مزَوِّداً حِسابَ مُشَغِّله، فكان عليه أن يهربَ حتّى لا يُودَعَ السِّجنَ، فهاجر إلى الولايات المتّحدة. و«فليس»، هي التي تحمَّلتْ، من الناحية المادِّيّة، هذين المُصابَيْن، إذ كان لا بُدَّ لها أن تخْسر مالَها الذي ادَّخرتْه، والذي كان، بمعنى ما، يمثِّل مهْرها، ورفضتْ أنْ تُخبر «كافكا» بهذا الأمر...وما كان فعلُها هذا ليُشكّل قاعدةً متينةً لإقامة روابط ثقة، وههُنا تكمُن المُفارقةُ؛ عندما كانت «فليس» تطلُب من «كافكا» أن يتحلّى بالواقعيّة، ويتقبّل الواقعَ في نهاية المطاف، كانت تَكْتُمُ عنه هواجسَها الشّخصية. ولقد جرت العادةُ أنْ تُقرَأ مراسلتهما من منظور «كافكا»، إذْ إنّنا لا نتوفّر على رسائل «فليس». في الواقع، لا يُحسّ المرءُ في هذه المراسات إلاّ بمأساة «كافكا». لقد قرأتُها من زاوية أخرى، آخذاً بعيْن الاِعتبار هذه الأحداثَ المُهمّة.

حين عثرتم على هذه الأوراق التي تركتْها «فليس باوْر»، كنتم قد بدأتم، من قبل، كتابةَ سيرةٍ عن «كافْكا»، وتوقّعْتُم إصْدارها في ثلاثة أجزاء. وأصدرتم، أوّلاً، الجزءَ الثاني المتعلّق بالسنوات: من (1910) إلى (1915)، أيْ الفترة التي بلغ فيها «كافكا» سنّ الرُّشد...لأيّ سبب؟ لكن، لنسألْ، في البداية، عن سبب إصْدار سيرةٍ جديدةٍ عن «كافكا»؟

- لسبب بسيطٍ هو أننا نعْدَمُ، حتّى الآن، وجودَ قصّةٍ كاملةٍ عن حياة «كافْكا»...لقد كتب النّاشرُ الرّائدُ كلاوْس فَاكنْباخ عملاً جيّداً عن طفولة وشباب «كافكا»، لكنّها سيرةٌ تعود





إلى العام (1958). ولقد كان له فضْلُ الاعتماد على شهادات الأشخاص الذين رحلوا منذ أمد، ولم تصدُر أيّةُ دراسة من هذا القبيل باللّغة الألمانية، منذ (1958) إلى أيّامنا هذه. لقد وُجِدَتْ بعضُ السِّيَر باللّغة الإنجليزية، بَيْدَ أنّها ضعيفةٌ في رأيي، لأنّ المصادر في ذلك الوقت لم تكن مُتاحةً، فكان أن يكتبَ المرءُ عن كُتُبِ «كافكا»، أيسر مِنْ أن يشْرع في إنجاز بحوث بيوغرافية عنه. غير أنّ الوضْعَ تحسَّن في السّنوات الأخيرة، ليس بفضل المخطوطات التي أُتيح الاطِّلاعُ عليها، فحسب، ولقد اطّلعتُ عليها. واستطعتُ تقييمَ كتابات «كافكا» تقييماً دقيقاً في انبثاقاتها الأولى، وقوّة أفكاره الأولى، ثمّ قرأتُ، من خلال تصويباته، رغباته التي لم تتحقّق، وتحوُّلات صوته. إنّ التّعامُل مع المخطوطات، واللُّجوءَ إليها، يُعَدُّ ضرورياً بالنّسبة إلى كاتب السِّيرة. ومن ناحية أخرى، يعود الفضلُ لبعض الباحثين في كوننا نتوفّر على بعض الأُسُس التي يمكن الاعتمادُ عليها للعَمَل في ظروف جيّدة. لقد اشتغل «أرتموت بندر» كثيراً على حياة «كافكا»، ويُعَدّ واحداً من العارفين به. إنّي أستفيد من هذه المُنجزات، وهو ما لم يُتَحْ لكُتّاب السِّيرة في السنوات: من (1960) إلى (1970). وإنّي لمحظوظٌ، كذلك، لأنّنا أصبحنا نتوفّر، اليوم، على طبعة نقدية لآثار «كافكا» الأدبية، والتي كان البروفسور البريطاني «مالكوم. س. باسلي» أوّل من باشر العملَ عليها عند النّاشر «فيشر».

بدأتم، إذاً، هذه السّيرة عن «كافكا» بالجزء الثّاني، إنّكم تتناولون ما تُسمّونه (السّنوات الحاسِمة). لماذا لم تبدؤوا بطفولة «كافكا» وشبابه؟

- ثمّة سببٌ جوهريٌّ لهذا الأمر؛ وهو أنّ أحد المصادر الأكثر أهمّيةً لرسْم سنوات شبابه، بدقّة، لا يزالُ بلوغُه مُتعذّراً، ويتعلّق هذا المصدرُ بالأوراق التي تركها «ماكس برود»، صديق «كافكا». وهذه المصادر أصبحت ملكيةً خاصّة لوَرَثة «ماكس برود»، وليستْ مُوَثَّقَةً، ولا يُمكنُ مُراجعتُها حاليّاً. إنّها كَمٌّ هائلٌ جدّاً من الأوراق. لقد تراسل «ماكس برود» تراسُلاً مُنتظماً مع عدد كبير من المُثقّفين والكُتّاب، لا مع «كافكا» فقط. وتُمثّلُ هذه المُراسلةُ زُهاء خمْسة عشر ألف رسالةٍ حتّى عشرين ألف رسالةٍ. وعلاوة على هذا، ترك «ماكس برود» مُذكّراته الشخصية، وتتضمّن تلك التي تعود إلى الفترة التي التقى فيها «كافكا»، وفيها، أيضاً، يوميّات تعْرضُ لإقامة «كافكا» في المصَحّة التي مات فيها. ومن المُحتمل أن تشْمَل ملاحظات «كافكا» نفسه، ولا يبْدو أنّ «كافكا» تَرَك وثائق تهُمُّ طفولتَه وشبابَه، فقد أتْلَفَ مُذكّراته المُتعلّقة بهذه السّنوات؛ ولهذا سيكون من العبث أن يشرع المرءُ في إنْجاز سيرته دون أن يتمّ التَّعرُّفُ إلى مخزون «ماكس برود».سأقوم، الآن، بعمليّة الجمع والتّحصيل لمدّة أربع سنوات بلا شكّ، للسنوات: من (1883) إلى (1914). وآملُ، في ضوء هذا الجزء الثاني الذي أصدرتُه للتّوّ، أن يمنحني ورثةُ «ماكس برود» المُوافقة على الاطّلاع على أرشيفهم، بعد أن اقتنعوا بقيام أبحاثي على أساسٍ مكينٍ، لأنّي أراهِن كثيراً على هذا الاطّلاع.

مادُمتم قد ذكرتم «ماكس برود»، ماذا يُمكن للمرْء أن يقول، اليوم، بطريقة موضوعية ومُحايدة، عن الدّور الذي قام به في نشْر أعمال «كافكا»؛ هذا الدّور الذي انتُقِد بشدّة، وبخاصّة من لدُن «ميلان كونديرا» في كتابه «الوصايا المغْدورة»؟.

- ينبغي، في اعتقادي، أن يكون الموقفُ من «ماكس برود» موضوعياً، لا موقفاً سِجالياً قبْليّاً. لقد أنقذ مخطوطات «كافكا» على غير إرادته، بحيث إنّ «كافكا» كان قد أوْصى بحرْقها، فلوْلا صنيعُه هذا لما كُنّا سنتوفّر، اليوم، على رواية «المُحاكمة» لا على صفحات عديدة من «المُذكّرات». ولقد بذل جهْداً، فيما بعد، في منْع إتْلاف النّازيّين لهذه المخطوطات. ولقد كان، من جهة أخرى، مهْموماً للغاية بنشْر أعمال «كافكا» حتّى وهو على قيْد الحياة، وبالعُثور له على مجلّات ودور نشْر. ولقد جابه بعد موت «كافكا» بعضَ الصُّعوبات أمام رواياته: (المفقود - أمريكا- المُحاكمة- القصْر)، لأنّها، في الواقع، غيرُ مُكتملة. فمن أين للمرء، في مثل هذه الشّروط، أن ينشُر أعمالَ كاتبٍ، لا يكاد يكون معروفاً، وزِدْ على ذلك أنّه لم يكن قد ترك سوى بعض الشَّذرات؟ فلهذا السّبب أخفى، في البداية، الطّابعَ الشَّذْريّ لرواية «المُحاكمة». وعندما طبعها، للمرّة الأولى، لم يذْكُرْ أنّ بعض الفصول كانت ناقصةً، وكان يستحيلُ إدْراكُ هذه الثّغرات، ويُمكنُنا، اليوم، أن ننتقد، بالطّبع، هذه الطّريقة التي كانت تبدو حكيمةً في ذلك الوقت، وكان الهدف منها، في المقام الأوّل، هو التّعريفَ بآثار «كافكا». فمَنْ كان سيقرؤها لو أنّه كان قدّمها بوصفها سلسلةً من الشَّذرات؟...ولقد صرّح «ماكس برود» نفسُه،عام (1930)،



بعـد أن فـات الأوان، بـأنّ مـا قـام بـه ليـس طبعـة نهائيّـةً، بـل ينبغـي التّفكيـرُ، فيمـا بعـد، فـي طبعـة نقديـة. إنّـه كان يُقـرُّ بهـذا الأمـر.

وأرى أنّ «ماكـس بـرود» كان مُحِقّـاً مـن خـلال هـذه المظاهـر جميعِهـا. إنّ الشـيء الـذي يُـلامُ عليـه ويجـدُر بنـا أن ننتقـده هـو عندمـا تدخَّـل مباشـرةً فـي المخطوطـات، بغايـة طبْـع الرّسـائل والمذكّـرات. لقـد رأى ألّا تُذْكَـر بعـضُ الأسـماء التـي ذكرهـا «كافـكا»؛ لكـونِ أصحابهـا مـا يزالـون علـى قيْـد الحيـاة، وقـد يُسـيءُ هـذا الذِّكْـرُ إليهـم، ولـم يكتـفِ بهـذه الرّقابـة، بـل حـذف جميـعَ المقاطـع التـي تحدّثـتْ عنـه حديثـاً سَـلْبياً. ثـمّ هنـاك التأويـلُ الـذي أعطـاه لأعمـال «كافـكا» الأدبيـة، لقـد سـعى منـذ الثلاثينيـات إلـى توجيـه تلقّـي النّقـد الأدبـيّ لهـذه الآثـار الأدبيـة. لقـد قـال، وأعـاد القـول إن «كافـكا» كان كاتبـاً ذا منابـعَ دينيّـة، علـى نحـو خـاصّ، بـل قدَّمَـه كمـا لـو كان قدّيسـاً فـي حياتـه الخاصّـة. وعنـدي، يجـب القطْـعُ، بصفـة نهائيـة، مـع هـذه الصّـورة، لأنّهـا خاطئـةٌ تمـام الخطـأ، لقـد قـام «ماكـس بـرود» بتأويـل «كافـكا» تأويـلاً فاسـداً خـلال زمـن

فرانتس كافكا مع خطيبته فليس ▲

طويـل، فـ«كافـكا» لـم يكُـن كاتبـاً مُتديّنـاً، إنّمـا كان كاتبـاً حديثـاً يتوسّـل طرائـقَ أدبيّـةً حديثـةً، وقـد اهتـمَّ، كذلـك، بالطبـع، بقضايـا دينيّـة، إلاّ أنّـه لـم يكُـنْ « مُتديّنـاً» بالمعنـى الـذي يمنحُـه «ماكـس بـرود» لهـذه الكلمـة، عندمـا يُحيـلُ علـى اليهوديـة والصُّهيونيـة.

ألـم يكـن «ماكـس بـرود» يُقحـم نفسَـه فـي المجـال الأدبـيّ لـ«كافـكا»، إقحامـاً مُفرطـاً؟، فهـو الـذي كشـف عـن «كافـكا»، بـل قرَّظـه فـي أثنـاء حياتـه. فهـل كان لـ«كافـكا» ردودُ أفْعـالٍ إزاء هـذا التّعظيـم؟

- لـم يكـن هـذا التّقريـظُ يـروق لـ«كافـكا»، وكانـت السُّـخرية، غالبـاً، هـي سـلاحَه لمجابهتـه. وكانَ سـيُجازف بصداقتـه مـع «ماكـس بـرود»، لـو كان ردُّه عنيفـاً. وبالنّظـر إلـى قلّـة عـدد أصدقائـه، كان يشـعُر بـأنّ احتمـال حُـدوث قطيعـة سيشـكّل خطـراً عليـه. وكان الأشـخاصُ الذيـن يسـتأهلون، حقّـاً، أن يبـوح لهـم بمكنـون نفسـه، نادريـن. كان مقتنعـاً بـأنّ «ماكـس بـرود» يُبالـغ، ولـم يكـن يحمـل تصرُّفَـه علـى محمـل الجـدّ. ومـن ناحيـة أخـرى، لـم يكـن هـو وحـده الـذي تصـرّف معـه «ماكـس» بهـذا التصـرّف، بـل كان يبعـث برسـائل إلـى مجـلّات ينْعـتُ فيهـا معارفـه بـ«العباقـرة»، سـواء أ كانـوا كُتّابـاً مـن التشـيك أم كانـوا مـن الألمـان. وكانَ يُلحُّ علـى أن يُنشَـر فيهـا نتاجُهُـم، وكان هـذا الأمـر يُثيـر ضحكَ «كافـكا». لكـن حيـن يبْـدو لـه أنّـه تعـدّى الحُـدود فإنّـه كان يُبـدي عـدمَ رضـاه. كتـب فـي رسـالة إلـى «فليـس بـاور»، إنّـه لا يسَـعُه إلاّ أن يحتجـب عـن الأنظـار بعـد مدائـح «ماكـس بـرود» لـه، ويُضيـف «إن أسـوأ مـا فـي الأمـر هـو أنْ يتحـدّث «ماكـس بـرود» عـن آثـاري الأدبيـة، أقـلّ ممّـا يتحـدّث عـن شـخصيَّتي»، ونلحـظ مـن نبْـرة الرّسـالة أنّـه كان مُنزعجـاً.

لنَعُـدْ إلـى سيرتكم عـن «كافكـا» : لا شـكّ فـي أنّ النّهـج الـذي سرتُم عليه سيبلُغ ما يُناهز (2000) صفحة. لماذا هذا العمل الضخم؟

- العلّـةُ فـي المنهـج الـذي ارتضيتُـه؛ فعلـى سـبيل المثـال، غالبـاً مـا كان قُـرّاءُ رسـائل «كافـكا» إلـى «فليـس بـاور» ينقـادون إلـى اسـتنتاج حاصلُـه أنّهـم إزاء شـخص عُصابـيّ. وفـي الواقـع، لمـاذا يُنَمِّـي «كافـكا» علاقـةً ظلّـت ترسُّـلِيةً، فـي الأسـاس؟ وبمـا أنّ «فليـس» كانـت تقطُـن فـي «برليـن»، وهـو يقيـم فـي «بـراغ»، فلمـاذا لـم يكـن يُخابرهـا فـي الهاتـف؟؛ إذْ كان بمقـدور الصّـوت أن يُقيـم بينهمـا اتّصـالاً أكثـر مادّيةً. والحـال أنّ «كافـكا» إذا كان يتجنّـب المُهاتفـةَ، فـإنّ هـذا الأمـر لـم يكـن راجعـاً إلـى تصـرُّف عُصابـيٍّ، وإنّمـا ينبغـي أن نعـرف مـا كان يعنيـه التّحـدُّثُ بواسـطة الهاتـف فـي «بـراغ»، عـام (1912)، حيـث يقتضـي هـذا الأمـرُ الذّهـابَ إلـى محطّـة البريـد المركزيـة، ثـم الإخبـار بالقُـدوم، ثـمّ المُكـوث فـي قاعـة الانتظـار لمـدّة ثلاثيـن، أو أربعيـن دقيقـة، وبعـد ذلـك يُمْنَـحُ المـرءَ مَخْدَعـاً لا يتعـدّى وقـتُ المُكالمـة فيـه ثـلاثَ دقائـق، علـى الأكثـر. إنّنـا حيـن نكـون علـى درايـة بهـذه الأمـور فـإنّ «كافـكا» يبـدو لنـا واضحـاً كلّ الوضـوح، ونُـدْرِك أنّـه كان يُؤْثِـر كتابـةَ رسـائلَ، بشـكل هـادئ، إلـى «فليـس»... وهـاك مثـالاً آخـر علـى الشُّـهور الأخيـرة مـن

حياتـه : إنّ سـيرةً عاديّـة سـتتقيّد بالوقائـع؛ إذ ستكشـف عـن أعْراض مرضـه، وتشـخيصات الأطبّاء لـه، والأدويـة الموصوفة. والحـال أنّ الوثائـق ذات الصّلـة بهـذه الأحـداث معروفـةٌ منـذ عشـرين عامـاً، وقِـسْ علـى ذلـك إقامـات «كافـكا» السّـابقة فـي المصحّ. لكـن، عندمـا نواجـه الوقائـع، ونُواجهها وحدهـا، فهـل نحـن، مـع ذلـك، فـي مستوى الموقـف؟

لكـي نفهـم مـا جـرى، لا بُـدّ أن نعـرف مـا كانـت عليـه كفـاءةُ الأطبّاء، وما إذا كان أسلوبُ العـلاج المُتَّبـع هـو الأفضل، وإذا مـا كان «كافـكا» واعيـاً بخطـورة مرضـه أم لـم يكـن واعيـاً؛ وهـو مـا يستوجب، فضـلاً عـن هـذا، البحثَ عـن الكيفيّـة التـي كان السُّـلُّ يُعالَـجُ بهـا فـي ذلـك الوقـت، وعـن الـدّور الـذي يُمكـن للمـال أن يلعبـه فـي طريقـة العِـلاج. هـل كان بإمـكان «كافـكا» أن يظـلّ علـى قيْـد الحيـاة؟ وهـل استشْـعر المسـؤولية فـي أن يكـون المـرض قـدَرَه، ومـن نصيبـه؟

وللإحاطـة بجميـع هـذه القضايـا، يتطلّـب الأمـر مـن كاتـب السّـيرة، أن يكـون لديـه الوقـتُ والمـكانُ. إنّ هدفـي هـو أنْ أُتيـحَ للقُـرّاء معرفـةَ الخيـارات التـي كانـت مُتاحـةً لـ«كافـكا». ومـن هنـا يُمكـن أن ينبعـث تعاطُفُهـم مـع وضعـه، ومـع حالتـه الذهنيـة. ولـولا هـذا لاسْـتحال فهْـمُ مـا إذا كانـت رُدودُ أفعالِـه طبيعيّـةً أم غيـر طبيعيـة، وإذا مـا كانـت عاديّـة أم غيـر عاديّـة.

لكنّكم تُشيرون، في هذا الجزء الثّاني من سيرتكم عن «كافكا» إلى أنّـه يُشَيِّد صورةً مثاليةً عن «فليس» من خلال الكتابة وبواسطة الرّسائل، مُفَضِّلاً تجنُّبَ الواقع...

- نعـم. إنّـه يميـلُ إلـى إخـراج نفسـه مـن الواقـع، وإلـى تكويـن صُـوَرٍ مثاليـةٍ، أو يُظْهِرُهـا بمظهـرٍ مِثالـيٍّ. وهـذه الظّاهـرةُ أنموذجيـةٌ عنـده. لكـن، لا يُمكـن أن نتّخـذ مـن امتناعـه عـن المُهاتفـة دليـلاً علـى إثْبـات عُصابـه. فهـذه حُجّـةٌ لا يُمكـن قَبولُهـا. إنّ مـا أبتغـي قولَـه هـو ضـرورة معرفـة الواقـع الموضوعـيّ للفتـرة التاريخيّـة، وهـي فتـرةٌ أساسـيةٌ عِنْـدي، قبـل النّظـر فـي الحيـاة النفسـية لـ«كافـكا». وهاكـم مثـلاً آخـر: لطالمـا قيـل، وأُعيد القـولُ فـي شـأن موضـوع الحـرب العالميـة الأولـى، إنّ «كافـكا» كان قـد تبنّـى سُـلوكاً مُدَمِّـراً. فـي آخـر المطـاف، كان كلُّ شـيء علـى مـا يُـرام، بالنسـبة إليـه، أليـس كذلـك، مـادام لـم يتجنّـد؟. يكمـن المشـكلُ فـي أنّ الواقـعَ الموضوعـيَّ كان مختلفـاً تمامـاً. لقـد عانـى «كافـكا» كثيـراً فـي أثنـاء الحـرب، بحيـث زادتْ أوْقـاتُ عملِـه فـي المكتـب؛ بسـبب قلّـة العامليـن، فـكان عليـه أن يعمَـل مرّتَيْـن، وكان مُنْهَـكاً كلّ الإنْهـاك، وفـوق ذلـك، انقطعـتْ صِلاتُـه بأصدقائـه الذيـن ذهبـوا جميعهـم، تقريبـاً، إلـى جبهـة القتـال، وكان أزواج أخواتـه قـد جُنِّـدوا أيضـاً. وكان مـن نتائـج هـذه الوضعيـة أنْ عـاش فـي عُزلـة رهيبـةٍ.

في موضوع هذا العُصاب المزْعوم، لطالَما ذُكِرَتْ صورةُ الأب لتفسير صُعوبات «كافكا» النّفسيَة... فغالباً ما أشار إلى أنّ أباه يسْتبدُّ به، وكان من عادته أن يُذِلّه، ويبْدو أنّ الأبَ ما كان يحتمل علاقةَ ابنه مع سَواد الشّعب، وبوجه خاصٍّ مع اليهود الفُقراء المُنحدرين من أوربا الشّرقية، ومع عالَمهم الذي لم يكُن عالَمَه، ولا عالَمَ يهود «براغ»؛ أي لغة اليديش،



فرانتس كافكا و شقيقته ▲

ومسرح اليديش... ما رأيكم في هذا؟

- سـأُخصِّص، فـي الجـزء الأوّل مـن هـذه السّـيرة، عـدّةَ فُصـول عـن عائلـة «كافـكا»، وعـن أُصولـه، ونمـط عيشـه، وسـيكون فيـه، أيضـاً، فصْـلٌ أسـاسٌ عـن «ماكـس بـرود»؛ لشـرح الـدّور الـذي قـام بـه إزاء صعوبـات «كافـكا» النّفسـية، علـى نحـو خـاصّ. لقـد كان أبـو «كافـكا» وجْهـاً حاضِـراً، بقُـوّة، وجْهـاً بطريركيّـاً (أَبَوِيّـاً)، يتحـدّث بصـوت قـويٍّ وسُـلْطَويٍّ، غيـر أنّ مِزاجَـه لـم يكُـن عنيفـاً. ولـم يكـن يهوديـاً مُؤمنـاً، بـل كان راضيـاً عـن كونـه مُتحـرّراً مـن نزعـة دينيّـة انْغمـر فيهـا أيّـام شـبابه فـي أقصـى جنـوب بوهيميـاً، ولـم يكـن يختلـفُ إلـى الكنيـس إلاّ أيّـام العيـد، ورفـض الصِّلـةَ باليهـود الأرثـودوكس، لأنّ ديانتَهـم كانـت تُذَكِّـرُه بالذّكْـرى التـي احتفـظ بهـا عـن اليهـود البُؤسـاء، كمـا كان يعْتـزُّ بمُروقـه عنهـا، وبمـا شـهِدَه مـن رُقِـيٍّ اجتْماعـيٍّ. وكان يسـوْءُه أنْ يكـون لابنـه أصدقـاءُ كهـذا المُمثّـل الكوميـدي حافـي القدميْـن الـذي كان يُدْعَـى «جيشْتْشـاك لـوي».

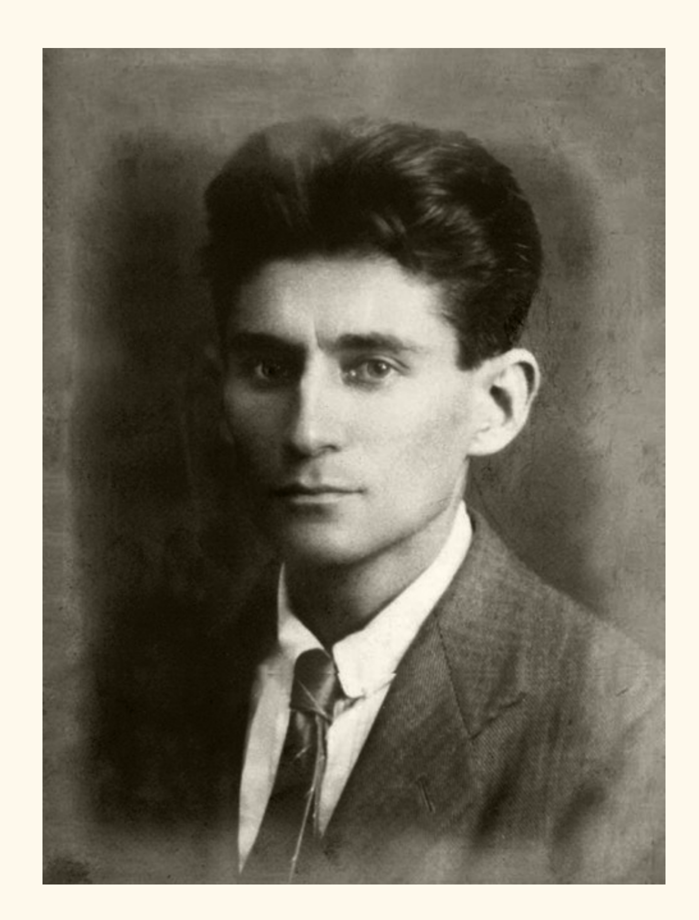
وماذا عن علاقة «كافكا»، بالمرأة، والتي كانت موضوعَ الكثير من التّكهُّنات؟

- هنا ينبغي العوْدةُ، أيضاً، إلى تلك الفترة، واستحْضار الطّريقة التي كانت عليها العلاقاتُ بين الرّجال والنّساء عام (1914)، في المجتمع البورجوازيّ للنّمسا المجرية، بحيث كانت تُصَنَّفُ النّساءُ إلى ثلاثة أصْناف : الأُمّ، الزّوجة، المومِس، وهي أصْنافٌ كانت تُجسّد الأنماطَ السّائدةَ التي كانت تفرض نفسَها.

كانت الأُمُّ تُقْصي الإيروسية؛ فإمّا الأُمُّ، وإمّا الإيروسية، أمّا الإثْنان فلا يجتمعان. لم يكن «كافكا» يرغب في امرأة تقوم بدور الأُمّ. كانت له، أُمٌّ بالفعل، في المنزل، وكان يعتبر أنّ هذه الأُمّ كانت تُحبّه، بالتّأكيد، لكنّها لم تكن تفهمه، فالأُمّ لا يُمكنُها أن تكون مثالَه عن المرأة. أمّا مع الزّوجة، فإنّ «كافكا» لم يكُن قادِراً على إقامة روابط دائمة معها؛ لأنّه كان يتوجَّسُ من انْعدام وجود الأواصر العميقة. نهضت «فليس باور» بدور الزّوجة، وهو ما شكّل خيبة أمَلٍ عنده. وفي الختام، كان يَهابُ النّساءَ اللّواتي يُبْدين الأناقةَ، إذ كان ثمّة خَواءٌ يثْوي خلف هذه الأناقة، وثمّة لعُبةٌ كانت تُقلقُه. فما نوع المرأة الذي كان «كافكا» يأملُ في العُثور عليها، في ظلّ هذه الشّروط؟ كان يرغب في المرأة المُتحرّرة، وهذا النّمطُ من النّساء موْجودٌ، غير أنّه نادِرٌ. لقد عثر، مُؤخّراً، على إحداهنّ، تُدْعى «ميلينا»، وكان شديدَ الإعجاب بها، ولم تكن النّساءُ اللّائي كان يتخيّل العيشَ برفقتهنّ، في إطار علاقة شريك بشريكة، موجودات بكثرة، ولا يرجع هذا إلى كونه عُصابياً، بل لأنّه لم يكن يُطيق التمثيلات النّسائية التي كانت سائدة في تلك الفترة، بحيث كان يُثْني على النّساء اللّواتي لا يخْضعْن لهذه التّمثيلات، واللّائي كُنّ يُجسّدْن ذواتَهُنّ بأصالة، وبصورة حقيقيّة. وقد حالفه الحظُّ، في آخر عُمره، عندما التقى بالشّابّة «دورا دْيامان»... إنّ المرء، إذْ يُحاط عْلماً بكلّ هذه الأُمور، لن يُجازف بالحديث عن قلقِ «كافكا»، هذا القلق الذي كان، بالتّأكيد، باتولوجيّاً (مَرَضِيّاً) في جُزء منه. ومِمّا لا جِدال فيه أنّه كان يشعُرُ بخَشْية إزاء السّلوك الجنسيّ. كان يَهابُ ممارسة هذا السُّلوك بوصفه واجباً، لا بوصفه ناجِماً عن رغبة إيروسية حقيقية. ولم يتردّدْ في إطْلاع «فليس باوْر» على خوفه من أن لا يرغب فيها بما فيه الكفاية، بيْد أنّه لم يكن، إطلاقاً، مُصاباً بالعَجْز الجِنْسيِّ. إنّ خجَلَه هو الذي كان يجعل من تصرُّفه مع النّساء تصرُّفاً إشْكاليّاً.

في الجزء الثّاني من السّيرة، تذكُرون «كْريت بْلُوخ»، وهي صديقة «فليس باوْر»، وتُبيّنون -بشكل خاصّ- أنّ العلاقة العاطفيّة التي أقامها «كافكا» معها، مثلما زَعَم البعضُ، ليست إلاّ وهْماً، فلو كانت «كُريت بْلوخ» قد وَضَعَتْ طفلاً، بالفعل، عام (1914) أو (1915)، كما كان «كافكا» أباه. إنّ فرضية هذه الأُبُوّة التي أكّدَها «ماكس برود» بنفسه، في النّهاية، كانت تسْتَنِد إلى قراءة سيّئة لإحْدى الرّسائل...

- أضحى بمقدورنا، اليوم، أنْ نرى على (الميكروفيلم) مخطوطات الرّسائل التي كان «كافكا» يبعثها إلى «كُريت بْلوخ». ففي الوقت الذي كان يكتب فيه رسائلَ إلى «فليس



باوْر»، كان يكتب فيه رسائلَ إلى «كْريت بْلوخ». لقد ساهم هذا التّبادلُ للرّسائل في صَرْم حبْل العلاقة بين «كافكا» و«فليس». في الواقع، كانت «كُريت بْلوخ» تكشف لـ«فليس» عن الرّسائل التي تتلقّاها، وكان «كافكا» يُعبِّرُ، في البعض منها، عن تحفُّظاته من الزّواج، ومن سوء حظّه أنّها لم تكُن تكْتفي بانْتقاء الرّسائل التي كانت تُظْهِرُها لها، فقط، بل كانت تجْتزئ منها، أحياناً، بعض المقاطع. وبناءً على هذه الاقْتطاعات، واسْتناداً، كذلك، إلى الجُمَل التي كانت تُسطّرُ عليها، يُمكنُنا أن نستنْتج منها التّأثير الذي كانت تترقَّبُه. لقد كانت دسَّاسَة. وفيما بعد، طلبت الصَّفْح من «كافكا» بسبب دورها في فسْخ الخُطوبة. لقد أدْرك «كافكا» أنّه لا يُمكن أن يثِق بها، ولهذا السّبب توقّف عن التّراسُل معها. ومن ناحية أخرى، وكما علِمْتُ من ابْن «فليس باوْر»، إنّ التّراسُل بين المرأتَيْن، دام حتّى الثّلاثينيّات، إلى بداية هجرة «فليس باور» إلى الولايات المتَّحدة. أمّا «كريت بْلوخ» فقد هاجرت إلى إيطاليا، ثم هُجِّرَتْ، فيما بعد، إلى «أوشفيتز».وقد تكون قضتْ نحبَها هناك؛ بحسب بعض المعلومات الجديدة. وكان لها،بالفعل، طفلٌ توفِّي في سنّ السّابعة، عام (1921)، في ميونيخ. ومازلْنا نجهل مَنْ هو أبوه. ومن الثّابت، اليوم، أنّ «كافكا» لم يكن أباه. ينبُع سوءُ الفهم من رسالة بعثتْ بها «كريت بْلوخ» في «أبريل»، (1940)، إلى صديق لها هو المؤلِّف الموسيقيّ «فولفغانغ. أ. شُوكن»، تتحدّث فيها عن عشيقها السّابق الذي اضطُرّتْ إلى هجْرِه في أثناء الحرب العالمية الأولى، والذي رزح، فيما بعد، تحت وطأة المرض. لقد

ظنّ «شوكن» أنّ الأمر كان يتعلّق بـ«كافكا»، وعندما كشف لـ«ماكس برود» عن الرّسالة، بعد مرور ثمانية أعوام، سيقتنع هذا الأخير بفحواها. لا تكشف «كريت بلوخ» عن أيّ اسْم في هذه الرّسالة الشهيرة، وإنّما تُبيِّن أنّ والدَ ابْنها قد ماتَ بعيداً عنها، (مات في بلده الأصليّ)، والحال أنّ «كافكا» مات بالقرب من فيينّا، وليس في بلده الأصليّ «تشيكوسلوفاكيا». وبالإضافة إلى هذا، توجد بطاقةٌ بعث بها «كافكا» إلى «فليس»، في نهاية أغسطس، (1916)، يقول فيها إنّه يتفهّم «معاناة» «كريت بلوخ»، ولا شكّ في أنّ ذلك إشارة إلى وضعها : فتاة أمّ. ولو كان «كافكا» هو والدَ الطّفل، لكان قد أبان عن استخفاف ليس من دَيْدَنِه.

تُلمّحون، دائماً، في كتابكم، إلى أنّ أعمالَ «كافكا» الأدبية هي، في جانب كبير منها، انعكاساتٌ لصراعاته النّفسية الذّاتية. في ظلّ هذه الشّروط، هل يُمكن أن تُؤثّر هذه السّيرةُ الجديدةُ في طريقة قراءتها، أو إعادة قراءتها؟

- أنا كاتبُ سيرةٍ، وليس هدفي تأويلُ آثار «كافكا» الأدبية، إنّما أسعى، فقط، انطلاقاً من تحليل ذاتيّته، إلى اسْتنْباط ما يُمكن أن يُسْتَشَفَّ من مقاصده. فعلى سبيل المثال، وفي شأن روايته «المفقود»، أنا أقتصر على جمْع العناصر التي تسمح بإنْشاء فرضيةٍ عن المعنى الذي يُمكنُ أنْ يمْنحه للمشْهد الختاميّ لهذه الرّواية. لنفترضْ أنّه أتْلَفَ وصفَه لـ«مسرح أوكلاهوما»، وهو الفصل الأخير، فإنّ القُرّاء سيكونون عاجزين، بالفعل، عن أن يتخيّلوا، من تلقاء أنفسهم، مثل هذا الاستنتاج! إنّها المرّةُ الأولى والوحيدة التي لم يُثبِّطْ فيها آمالَ بطلِه، ولكنّها المرّةُ الأولى التي حقّقها فيها...فما سبب ذلك؟

إنّ «ماكس برود» لا يُقدّم لنا الكثيرَ من الوُضوح، فقد زوَّر، في بادئ الأمر، عُنوان هذا الفصل، كما يُشير في العنوان الذي يمنحه، إلى أنّ الحدث يجري في مسرح «للطّبيعة»، بينما لا يُوجد شيءٌ من هذا القبيل في المخطوط. ومن ناحية أخرى، إنّه يحمل القارئَ، في مُلحقه للطّبعة الأصلية للرّواية، عام (1927)، على الأخذ بتأويل مُعيَّن. لقد زعم، مُستفيداً من أسرار «كافكا»، أنّ رواية المفقود كان يتعيّن عليها أن تنتهي بتصالح عامّ للبطل مع الحياة المِهنية، ومع موطنه الأصليّ، ومع عائلته...

ومن المُؤَكَّد أنّ هذا الفصلَ لا يمُتُّ بصلة لِما تمّ وصفُه في الرواية، من قبلُ، بل يُعَدُّ نقيضاً له، إذ لا يتمّ فيه تداوُلُ أيّ مالٍ. فإمّا أنّ مسرحَ «أوكلاهوما» هذا هو حُلْمُ شخص يُحْتَضَر، وإمّا أنّ البطلَ، بعد تحطُّم آماله في مجتمع أمريكيّ، حيث الإنسان ذئبٌ يُضمر الشَّرَّ لأخيه الإنسان، يدخل الجنّة، جنّته «هو». لقد وضع «كافكا» كُلَّ شيء هناك، لرسم الخُطوط العريضة لعالَم مُضاد، بواسطة العلامات ذاتها للتَّصوُّر المسيحيّ لليوم الآخِر. إنّه يمزح، وينسُج خُرافات، ويُقيم ما يُشبه مُجتمعاً مثالياً...فبدلاً من المُصالحة العامّة، يقترح هذا الاستنتاج مخرجاً ساخراً لكلّ ما انتهى بطله إلى التحرُّر منه؛ وهو لعنةُ والديه، والتّعذيب الذي يُمارسُه الرُّفقاءُ الذين التقى بهم، وقُوّة المال...إنّ أعمالاً أدبية أخرى أغْرَتْ كاتبَ السّيرة الذي سعيتُ إلى أن أكونه، نحو المُحاكمة، ومُستوطنة العِقاب. يكتبُ «كافكا» النّصيْن الرّوائييْن في الوقت نفسه، والحال أنّ العُنفَ في المُحاكمة يظلّ تجريديّاً ما عدا الصّفحات الأخيرة منه، بينما يسيلُ الدّم في مُستوطنة العِقاب التي يسودُها عُنْفٌ جسديٌّ هائلٌ؛ لهذا تساءلتُ عن سببِ كتابةِ «كافكا»، في الوقت ذاته، لنصوص تختلف اختلافاً شديداً من ناحية الشّكل. يلاحظ المرءُ، عندما يقرأ مذكِّرات «كافكا»، أنّ صُورَ العُنْف والتّعذيب تُعذّبُه. إنّي أخاطِر حينما أنْقادُ إلى تأويل لا يستند إلى الأعمال الأدبيّة بحصر المعنى، بل يتمركز داخل منظور المُؤلِّف، في النّاحية التي تُحفِّزُه على الكتابة. إنّي أجْلو الفكرةَ التي كان يرغبُ في اجتنابها في رواية المُحاكمة، وتتعلَّق بالدَّم، والمازوشية، والعُنف، واقتضت الرّوايةُ أن تظلّ تجريديةً، أمّا مُستوطنةُ العِقاب فتُوازيها.

هل بحثَ عن وصفات عند الكُتّاب، أم في الكُتب التي يقرؤُها؟

- لم يبحث عنها عند الكُتّاب المُعاصرين، بالتّأكيد. لقد قلَّ اهتمامُه بالحركة التّعبيرية، فإنّ كُتّابَه المُفضّلين كانوا من الكلاسيّين. تأثّر، في شبابه، بـ«نيتشه»، و«شوبنهاور»، ثمّ استرعى إعجابَه كثيراً «غوته»، و«دوستويفسكي»؛ إذ كان مُعجَباً بالطّاقة التي كانت لديهم، إذ لم يكن يمضي يومٌ لا يكتبون فيه، وذلك بالرّغم من الظّروف الصّعبة، وكان هو الآخر، بالمقابل، يعيش فترات يكاد لا يستطيع أن يخُطَّ فيها حرفاً واحداً على الورَق. وفي ردود أفعاله، يبدو أنّه كان مُتأثّراً بشخصية هؤلاء الكُتّاب أكثر من تأثّره بوسائلهم الجمالية، وهذا الأمرُ ينطبق، كذلك، على قراءاته برُمّتها. لقد طالع العديدَ من كُتُب السّيرة، والسّيرة الذّاتية، ليست لكُتّاب، في المقام الأوّل، بل لرجالات السّياسة وأرباب الصّناعة. وما كان يَسْحَرُه هو كيف كان شخصٌ ما يعثُرُ على الطّاقة الضّرورية لكي يُجاهِد، طيلةَ حياته، في سبيل تحقيق الفكرة التي كانت تستحوذ عليه. على هذا النّحو، اهتمّ بـ«نابليون»؛ ليس لأسباب تاريخية أو سياسية، بل اهتمّ فقط بطريقته في التّخطيط لفعلٍ ما، من دون أن يزوغ عن مقاصده. لقد سعى، على الدّوام، إلى فهم منْبَع هذه القُوّة التي تدفع بالأشخاص إلى اتّخاذ قراراتٍ، وإلى المُخاطرة بحياتهم في سبيلها، وقد كان هذا، بالنسبة إليه، أمْراً يعجز عن القيام به. وهذا ما يُميّزه عن «ماكس برود» الذي كان يقتصر في قراءاته على الأدب، أمّا «كافكا»، فكان يهتمّ بالأشخاص مهما كان تنوُّعُهم. إنّ ما كان يبحث عنه هو فنّ العيْش، لا فنَّ الكتابة.

ومع ذلك، هو يمتلك تقنياتٍ أدبيةً، له فكرةٌ عمّا يُريده في الأدب، ويعرف كيف يُوَفَّقُ إليه...

- يقوم عمَلُ «كافكا»، إلى حدّ كبير، على تقنيةٍ عفوية، لا على تأمُّل واع، بصفة تامّة، إذ لم يكن مُنظِّراً. كان غالباً ما يشرع في كتابة نصٍّ سرديّ وهو لا يدْري إلى أين يسير. كان ينطلق من فكرة، ولا يضع تصميماً للبناء. لم يكن يعرف في «رواية القصر» إلى أين ستنتهي الرّوايةُ. لكن من المُحقَّق أنّ ما كان يُعَوِّلُ عليه هو الرّغبة في بلوغ نتيجة، وليس عمَل الكتابة أو عملية إنجازها؛ وهذا ما تُبرهِن عليه الوثائق جميعُها، وكانت نيّتُه هي إكْمالَ



الرّوايات التي بدأها. ينبغي التّخلُّصُ من الأسطورة القائلة (باسم تصوُّرٍ رومانسيٍّ زائفٍ)، إنّه كان سيُؤْثِرُ الفشلَ من النّاحية الجمالية، وهذا يقتضي، بالضّرورة، أن تكون الكتابةُ الشَّذْرِيةُ في الأدب هي النّتيجة لهذا التّصوُّر، بل العكس هو الصّحيح : كان يبحث عن تأليف مُغْلَقٍ على نفسه، يمكن أن يتحقّق فيه الاكتمالُ. لقد كان تصوُّرُه للعمل الأدبيّ تصوُّراً عن نُمُوٍّ عُضْوِيٍّ.

«كافكا» الذي أُعجِب كثيراً بالشخصيات القويّة، بينما كان هو ضعيفاً، ألَمْ يُقرّرْ مُغادرة «بْراغ» في سبتمبر/ أيلول، (1923)، ليكون، أخيراً، في مستوى النّماذج التي يقْتدي بها؟ لقد التحق، بالطّبع، بالرّفيقة الجديدة التي وجدها في «برلين». لكن، ألم يكُن كذلك واعِياً، بصفته كاتباً باللّغة الألمانية، بأنّه أضْحى مُبْعَداً من الجمهورية التشيكوسلوفاكية الجديدة المُنبثقة عن هزيمة النّمسا المجريّة عام (1918). تقريباً، كلُّ أصدقائه، في ذلك الوقت، غادروا «براغ»، أو غادروها منذ فترة، ما خلا «ماكس برود»...

- لقد كان موقفُ «ماكس برود» خاصّاً، إذ كانت له، في دولة «تشيكوسلوفاكيا»، الجديدة مُهِمَّةٌ سياسيةٌ يقوم بها، بوصفه كان مُمثِّلاً للحركة الصهيونيّة، فلم يكن يعنيه، بتاتاً، أن يُغادر «براغ» في مرحلة العشرينيات. وكان الأمرُ مُختلفاً بالنّسبة إلى «كافكا» الذي تعرَّف إلى فتاة يهودية من أوربا الشرقية، كانت تُقيم في «برلين»، وكان يودُّ العيشَ معها، إذ كانت المرأةَ الوحيدة التي لم يكن يشعُر بأيِّ قلقٍ وهو يعيش برفقتها، ولا ريْب في أنّ هذا هو ما حثَّه على الذّهاب. وثمّة سببٌ آخرُ، هو أنّ «براغ» تغيّرت كثيراً، فلم تعُد كما كانت قبل (1914)، وكانت الجمهورية التشيكوسلوفاكية عالَماً يختلف عن بيئة طفولته. كما كان المُناخُ السيّاسيُّ مُتوتِّراً بسبب العداء الذي يُكِنُّه التشيك للألمان، بالإضافة إلى العداء المألوف للسّاميّة الذي يحمله التّشيك والألمان على السّواء، ولم تكن الظّروفُ سانحةً للكُتّاب الألمان، فالمجتمع تمّ تشْييكُه (إضفاء الطّابع التشيكي عليه)، وفُرِضَت اللُّغةُ التشيكيةُ. لقد غدت الحياةُ الثقافيةُ، الآن، بصُحُفها ومسارحها، في أيدي التشيك، ولم يخْلُ هذا الأمر من عُدوانية؛ جرّاء الاِضطهاد الطّويل الذي عانى منه التشيك من قِبَل الألمان، علاوةً على أنّ «براغ»، بسبب الحرب، أصبحت مدينة بائسة وقذرةً، تنْعدِم فيها وسائلُ التّدفئة. كانت «براغ» مدينة تشهد تدهوراً شاملاً، وكانت «برلينُ» مدينةً مُفضّلَةً يُسْعى فيها إلى بداية حياة جديدة. لم تكن عائلةُ «كافكا» تستطيعُ تركَ «براغ» التي كانت قد استقرّت فيها، وزاولت التّجارةَ بها، وامتلكت الشُّقَقَ، وكانت أسرتُه تملك فيها بنايةً للكِراء، ويتعذّرُ عليها أن تتخلّى عن كلّ هذا، بيْد أنّ الأمر الذي يبعث على المأساة هو وجود «كافكا»، في «برلين» في فترة اتّسمت بالبؤس، وبالتّضخُّم الماليّ، فعاش وضعاً مادّياً أزْرى به.

ألم تتغيّر، شيئاً فشيئاً، الصّورةُ التي كانت لكم عن «كافكا» في بداية أبحاثكم؟

- عندما بدأت، في الثمانينيات، كنت -بطبيعة الحال- مُتأثّراً بالجانب الباتولوجي (المرضيّ) عند «كافكا»، وبأخطار «البارانويا» التي كان يشعُر أنّه يُواجهُها، وكنت ألحظ، على نحْو خاصّ، عجْزَه عن الاِنْغماس في الواقع. وماكان يُدهشُني، بشكل أساسيّ، هو نِقاط ضعفه. وقد أيقنتُ، على المدى الطّويل، أنّه تمكّن من تحويلها إلى مصدر قُوّة. لم يكن في حاجة، قَطُّ، إلى طبيبٍ نفْسانيٍّ. لقد وُفِّق، على الدّوام، في العُثور على الوسيلة التي تضْمَن خلاصَه، انطلاقاً من ذاته، و-بمعنى آخر- لقد أبانَ، دائماً، عن قُدرته، من الناحية النفسية، على اسْتمْداد عِلاجه الخاصّ من ذاته.

المصدر:
مجلّة «الماغازين ليتيرير- Le magazine littéraire»، العدد (415).



الكاتب والمترجم التونسي أبو بكر العيادي:

الأكاديميّون يُسقِطون على النصوص مفاهيم ليست من بيئتها

أبو بكر العيادي؛ روائي، قاصّ، ومترجم تونسي مقيم في باريس. عمل بالتدريس، والصحافة الثّقافيّة، والترجمة. نشر ستّ روايات، منها: رواية «الرجل العاري» التي حصلت على «جائزة الكومار»، و«آخر الرعية»، «زمن الدنوس»، و«لابس الليل»، «مسارب التيه»، ورواية «ورقات من دفتر الخوف». له سبع مجموعات قصصية، منها: «جمر كانون»، و«حقائب الترحال»، و«الضفة الأخرى»، و«لعنة الكراسي». وفي الفكر والثّقافة نشر ثلاثة كتب هي: «العتق والرقّ.. مقالات في ثورات الربيع العربي، وما تلاها»، و«رسائل باريس.. مقالات في الفكر والسياسة»، و«معارج الفكر.. إطلالة على الثّقافة الأجنبية». كما له ترجمات روائية عديدة، منها ثلاث لـ«ستيفان زفايغ»، هي: «الخوف»، و«مانديل بائع الكتب القديمة»، و«رسالة من مجهول»، كما ترجم: «انتقام الغفران» لـ«ايريك أيمانويل شميت»، و«عدوّ» لـ«جان إشنوز»، و«بوذا في العالم السفلي» لـ«جولي أنوتوسكا»، و«ذهول رعد» لـ«إميلي نوتومب»، «ليلة مع صابرينا» لـ«بيدرو ميرال»، وأخيراً «مذكّرات شيهم» لـ«آلان مابانكو»...

البحث عن الذات في مرحلة التكوين، تجعل البدايات مبهجة، ولكلّ منّا بداية تجعله يسلك الطريق بقوّة. ما العوامل، والمؤثّرات التي جعلت منك روائيّاً، وقاصّاً؟، ومن ساعدك؟

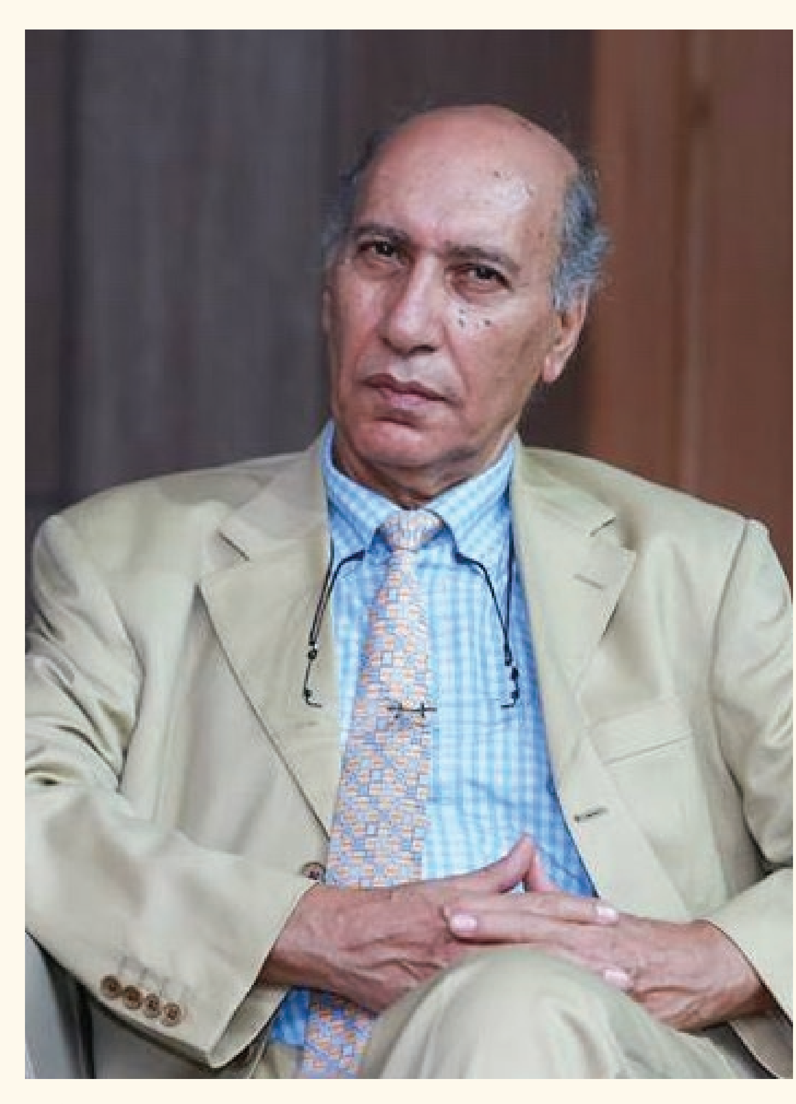
- وجدت السند لدى بعض رموز التأسيس عندنا، أخصّ بالذكر منهم الروائي والباحث محمد صالح الجابري، أوّل من اطّلع على محاولاتي الأولى، والأديب محمّد العروسي المطوي مدير نادي القصّة ورئيس تحرير مجلّة «قصص»، أوّل من نشر لي قصصي، والناقد أبو زيان السعدي الذي احتضن نصوصي في القصّة والمقالة والنقد والترجمة في جريدة «الأدباء»، ملحق جريدة «الصباح»، قبل أن أتولّى الإشراف عليه في مطلع الثمانينات. بدأت بالقصّة، حينما ألفيت نفسي في عزلة، مطلع السبعينات، أبعدتني عن الكرة التي كنت أمارسها في فريق النادي الإفريقي، ثم انتقلت إلى الرواية، ولو أن رواياتي الأولى لم تظهر إلّا حينما بلغت الخمسين، لظروف النشر العسيرة التي كانت سائدة حتى وقت قريب.

أنت في المنفى الذي اخترته، ورغم ذلك تسحبك الذاكرة لكتابة ما مضى من حياتك في تونس. لم تستطع، إذاً، الفرار من الذكريات؟

- هجرتي كانت أشبه باختيار اضطراري، أي أني قصدت المنفى طوعاً عندما زالت، في بلدي، أسباب العيش الكريم، أواخر الثمانينات؛ اجتماعياً وثقافيّاً وسياسياً. في ترحالي، حملت معي هويّتي، ولغتي، وذكرياتي. ورغم أن إقامتي في باريس تجاوزت الثلاثين عاماً، لا أزال أكتب بلغة قومي، ولا تزال الذكريات البعيدة حاضرة في ذهني، بل إني ما زلت أستحضر ما عشته في أرياف بلدتي التي هجرتها في أواخر الخمسينات، بتفاصيله وروائحه. الذكريات جزء مني، تسكنني، فأوظّفها؛ ليس لإطفاء قلق وجودي، بل لرغبة ملحّة لديّ في تسجيل تاريخ منسيّ، من حياتي وحياة أهلي وعشيرتي وأترابي، عندما نزحنا إلى تونس العاصمة. تونس التي اتّخذتها مسرحاً لأحداث رواياتي الأولى، وفاجأت سكّانها بتفاصيل يجهلونها، عن أزقّة وحارات وممارسات يسمعون بها، ولا يرونها. كتبت ذلك وأنا في باريس، مثلما كتبت عن تجربتي في ديار الغربة، وتعرّضت فيها إلى ما يعانيه العرب المهاجرون.

ما نصيب السيرة الذاتية في رواياتك؟

- أنا مبثوث في تلافيف أعمالي، أظهر حيناً، وأختفي حيناً آخر، لكن حضوري قد يكتسي دور شاهد على مرحلة، أو أحداث عشتها أو عايشتها أو سمعت عنها، وقد يتجلّى في



عمل تخييلي صرف يستلهم من سيرتي بعض تفاصيلها. أوظِّف كلّ ذلك لأجلو منه رؤية للعالم، وموقفاً من الذات والآخر، لأن الاتِّكاء على السيرة الذاتية وحدها قد يحصر العمل في مسائل خاصّة بصاحبها، وتجارب قد لا تكتسي أهمِّيّة إلّا لديه، فيما الرواية فعل تخييلي، بالأساس، ينهل من الواقع، لا محالة، لكنه يسمو به ليجعل من التجربة الخاصّة لحظة إنسانية تلامس، بمعانيها ومراميها، كلّ قارئ في هذا العالم الرحب، كما هي الحال في أعمال «تولستوي»؛ إذ إن كلّ ما ألّفه لا ينفصل عمّا عاشه، فكتابته كلّها تنطق بتجاربه المعيشة المعقَّدة، ويمكن التعرُّف، في طياتها، بسهولة إلى الأنا التولستوية. يقول «توماس مان»، الذي استفاد كثيراً هو، أيضاً، من سيرته الذاتية: «إن آثار «تولستوي» الأدبية ليست، في الواقع، سوى أجزاء من دفتر يوميّات ضخم، عُني بتدوينه طيلة خمسين عاماً في شكل اعترافات مفصَّلة، لا نهاية لها».

أغلب شخصياتك الروائية متخيَّلة، لكنها تحاكي الواقع، وتمثِّله. لماذا لا توجد حدود منطقية بين الواقعي، والخيالي في رواياتك؟

- الرواية تنطلق من الواقع، وتعود إليه، وما تقدِّمه هو وهم الواقع، لأنها عمل تخييلي، بالأساس، وإن بدا للقارئ أنه استنساخ للواقع. في روايتي الأولى «لابس الليل»، وكذلك في الثانية «زمن الدنّوس»، انطلقت من أحياء المدينة، التي سمِّيت منها ما بقي وما دثر، ولكن الأحداث والشخصيات كلّها من وحي الخيال، وإن بدا، لبعض القرّاء وحتى النقّاد، أن البطل «الكامل كنتولة» شخص معروف بشحمه ولحمه. كانت غايتي أن أنفض الغبار عن جانب من ذاكرة المدينة؛ حتى لا يطوي النسيان خبره، وأصوِّر مكابدات شريحة تجترح قوانينها الخاصّة، لمواجهة التهميش والعنف والإقصاء المخطَّط. وفي اعتقادي ألّا وجود لمنطق غير منطق الرواية ذاته، أي أن تعبِّر عمّا سمّاه «لويس أراغون» «الكذب الصادق»؛ بمعنى عمل تخييلي، أحداثه مقنعة بشكل يوهم القارئ بأنها حكاية واقعية حصلت بالفعل. في تقديمه للترجمة الفرنسية لرواية «شتاينبك» «رجال وفئران»، يقول «جوزيف كيسيل» إن ما يمتاز به الكتّاب الأميركان من «دوس باسوس» إلى «فوكنر»، مروراً بـ«همنغواي»، أنهم يبدعون أعمالاً غاية في العمق والدقّة والجدّة، دون ادِّعاء أيديولوجي، وكأنهم يريدون القول إن ما نرويه حدثَ في مكان ما، وزمان ما، على هذا النحو الذي ذكرنا، وليس لنا فيه غير النقل بأمانة.

هل الرمز في رواية «آخر الرعية» مقصود؟ وهل يمكن كتابة التاريخ بأسلوب رمزي، دون الإفصاح عن المسمَّيات كما هي معروفة في التاريخ المدوَّن؟

- غالباً ما يستقي الأدب مادّته من التاريخ، بوصفه منهلاً من المناهل المهمّة الزاخرة بالشخصيات والوقائع والصراعات، خصوصاً في الحقب التي شهدت هزّات وتارات وتحوُّلات عميقة، لكنه لا يغترف تلك المادّة بعلّاتها، بل يعيد تشكيلها وفق رؤية مخصوصة. ذلك أن الأديب يتناول التجربة التاريخية بطريقة تُباين ما يقوم به المؤرِّخ، وبأسلوب يخالف المناهج العلمية الصارمة، ولغتها الجافّة. فإذا كان المؤرّخ يحرص على تبيُّن الحقائق التاريخية، ويدقِّق تواريخها وأعلامها، ويتقصّى أسبابها ونتائجها، فإن الأديب، برغم إحاطته بالظرف، مكاناً وزماناً، يهتمّ، أكثر ما يهتم، بالأشخاص الذين عاشوا تلك الأحداث الرئيسية أو الحافّة، ليصوِّر الواقع الذي كان، ويغوص في أعماق النفس البشرية يتعقَّب انفعالاتها، ويسبر أفكارها، ويجلو، من مواقفها، معاني إنسانية، وقيماً حضارية نبيلة، وقد يتّخذها مطية لمساءلة الحاضر. لقد اختار «شكسبير»، مثلاً، مُعظم شخصيّاته المسرحية من فترات حرجة أو حاسمة في التاريخ الرومانيّ القديم والإنجليزيّ الوسيط، لكنّ أحداث التاريخ لم تسترع اهتمامه إلّا في القليل النادر؛ إذ إن اهتمامه الأساس كان منصبّاً على المشاعر الإنسانية التي تبلغ أعلى درجات التوتّر في تلك الفترات التاريخية الدقيقة، التي قد يتقرَّر، في أثنائها، مصير أمّة بحالها، وربّما مصير البشرية جمعاء. كذلك كان شأن «تولستوي» في روايته الشهيرة «الحرب والسلم»، حيث لم يستوقفه «نابليون»، القائد العسكريّ، بل «نابليون» الإنسان، بكلّ ما يعتمل في صدره من انفعالات، في لحظات قوّته ولحظات ضعفه، وفي حالات انتصاره وحالات انكساره. بل إن موضوع الرواية، بالأساس، لم يكن حول حقائق الحرب الفرنسية الروسيّة، بقدر ما كان تناوُلَ قضيّةٍ بالغة الأهمّيّة؛ هي الإنسان والحرب، أو الإنسان

في مواجهة الحرب. أي أن الكاتب يستهدي بوقائع التاريخ القريب والبعيد، ويستحضر أعلامه لأغراض فنّيّة صرف، لا يهمّه من سِيَر الكبار غير المعاني التي قد يستخلصها منها لخدمة نصّه. يقول غوته: «لا توجد شخصية تاريخية في نظر الشاعر، فهو لا يريد إلّا تصوير عالمه الفنّي، لذلك فإنه لَشرَف عظيم ينال بعض الشخصياتِ التاريخية، إذا أدرج الشاعرُ أو الأديب أسماءها في مؤلّفاته». في «آخر الرعيّة»، التي كتبتها ما بين (1995) و(2001)، أي قبل غزو العراق، لم يكن يهمّني الاسم الذي يتخفّى وراءه (الكبير)، فما هو، في نظري، إلّا رمز لطاغية، أحكم قبضة حديدية على شعبه، فآل به أمره إلى التيه والضياع، وعاد عليه استبداده بالرأي بالوبال.

كانت أعمالك (وماتزال) مثار جدل ثقافي، ونقدي؛ نظراً لاختلاف كتاباتك عن السائد، وبحثك الدائم عن المُغاير، فهل استطاع النقد أن يضع تجربتك الإبداعية في مكانها اللائق كما يجب؟ وهل، بالفعل، لدينا أزمة نقديّة؟

- النصّ ملك لي ما لم أنشره، فإذا نشرته حقّ للناس أن يقولوا رأيهم فيه، بحرّيّة، ولا يضيرني أن يستحسنوه أو يستهجنوه، لأني الناقد الأوَّل لنصوصي، عسير في التعامل معها، ولا أنشرها إلّا إذا نالت مني رضى تامّاً. بالنسبة إلى القارئ العادي، تصلني، في الغالب، ردود طيّبة، أمّا بالنسبة إلى النقد فهو مستويان؛ صحافي عارض يتابع ويبدي الرأي في ما يُعرض عليه، وقد أنصفني حينما كنت في تونس، وتغاضى عني بعد الهجرة. والثاني أكاديمي، اهتمَّ بنصوصي، تحليلاً وتدريساً وبحثاً جامعياً لنيل شهادة. النقد الأوَّل (الصحافي) مطروح على القارئ العادي، وإن ظلّ مرتبطاً بقيمة مَنْ يكتب، فقد كُتِبت عني مقالات جيِّدة، وأخرى هزيلة، تمنَّيت لو أن صاحبها لم يرهق نفسه في ما لا ينفع. أما النقد الأكاديمي فهو علّة النقد عندنا، فقد درج الأكاديميون على تلقُّف المناهج النقدية الغربية، وعرّبوا مصطلحاتها تعريباً زاد معانيها عسراً، وأمعنوا في التوسُّل بها حتى بعد أن ملّها الغرب، وأقبل على سواها، فتعلَّقوا بالبنيوية والألسنية والشكلانية والإنشائية والتداولية والسيميائية والنصّانية والتأويلية والتفكيكية، وما زالوا يلوكون مفاهيم عصيّة على الفهم، ويسقطونها على نصوص ليست من بيئتها، بدعوى أنها تسهم في استجلاء غوامض النصّ المدروس وفضّ مغالقه، والكشف عمّا استتر من معانيه، وما أشكل من رموزه. ولكنها تكاد تطبّق بصورة آليّة، وتسوّي بين الغثّ والسمين، فلا تدري، حين تنتهي من قراءتها، إذ كان النصّ المنقود جيّداً أم رديئاً. هم يعيبون على النقد الكلاسيكي انطباعيَّته، لكن، على الأقلّ، له الفضل في خلق ذائقة أدبية تميِّز بالسليقة، بين السليم والمعتلّ.

ماذا أضاف الربيع العربي لنصّك السردي؟ وهل أوحت الثورة لك برواية ما، أو قصّة؟

- أوّلاً، أنا من الذين يصرّون على أنها ثورات، والذين أنكروا عليها تلك الصفة، مثل «أدونيس»، بدعوى أنها تفتقر إلى برنامج فكري ثوري يمهّد لقيامها، ينسون الثورة الفرنسية التي صارت رمزاً لكلّ الثورات في العالم، ولم يكن مفكّرو الأنوار طرفاً فيها إطلاقاً، كما علّمونا خطأً في المدارس، فالذين قاموا بها هم نفر من أهل الصنائع والحِرَف ممَّن ضاقت بهم سبل العيش، ولا يحسنون حتى القراءة، فما البال بفهم فلسفة «روسو»، و«مونتسكيو»، و«فولتير»؟. والذين التحقوا بهم من المفكّرين والخطباء لم يكونوا يرغبون في إزاحة الملك بل في تلطيف حكمه المطلق، وتخفيف سطوة الإقطاعيّين والنبلاء. استلهمت من الثورة التونسية رواية «ورقات من دفتر الخوف»، ومجموعة قصص «جمر كانون»، وكتاباً في الفكر السياسي بعنوان «العتق والرقّ» عن ثورات الربيع العربي، وما تلاها. الثورة في تونس غيَّرت كلّ شيء؛ في الرسم والموسيقى والمسرح والأعمال الدرامية التلفزيونية والكتابة الأدبية، ولكن ليس دائماً نحو الأفضل، فقد ظهرت عندنا، مثلاً، روايات، وحتى ترجمات، باللهجة المحلّيّة. الإضافة هي الحرّيّة التي منحت الجميع حقّ التعبير عمّا يشاؤون؛ هذا الحقّ مارستُه منذ مطلع التسعينات، فأعددت قصصاً لم تُنشَر إلّا بعد سقوط النظام البائد، بعنوان «لعنة الكرسي»، ورواية «آخر الرعيّة» التي نشرتها في «باريس»، وظلّت محظورة لتناولها موضوع الاستبداد؛ أي أني لم أنتظر الثورة حتى أبادر بانتهاك المحظورات الثّقافيّة، إذ قرَّرتُ، منذ ذلك التاريخ، (مطلع التسعينيات) أن أكتب دون الخضوع للرقابة الذاتية، حتى وإن بقيت تلك النصوص في أدراجي.

أصبحت الرواية، اليوم، شديدة التكيّف مع راهن الواقع العربي، ومشتبكة معه في متغيّراته، وتكتسب، كلّ يوم، المزيد من التقنيات والأساليب الجديدة، حتى تؤسّس خصوصيَّتها العربيّة، كيف ترى ذلك؟

- هي متكيّفة منذ زمان بعيد، منذ «سارة»، و«يوميات نائب في الأرياف»، و«الدقلة في عراجيبنها»، و«ثلاثيّة» محفوظ، ملتحمة بواقعها تعالج أدواء المجتمع، وتصوِّر ما يعتريه من تحوُّلات لا تسير دائماً في الاتِّجاه المنشود، وما تغيَّرت إلّا الأساليب والأدوات الفنّيّة. ولكن اللافت، في هذا التغيير، نزوع أغلبية النقّاد، الأكاديميين بخاصّة، إلى الاحتفاء بمبحثَيْن أساسيَّيْن هما؛ ترهين التراث، والتجريب. الأوَّل بدعوى تأسيس رواية ذات خصوصية عربيّة، ولا ندري ما هي هذه الخصوصية، فهل نعود إلى مقامات الهمذاني، أم نحتذي بـ«كليلة ودمنة»، أم نتمثّل كتب الأخبار القديمة «حدَّث فلان قال» على غرار محمود المسعدي في تونس؟ صحيح أن لنا تراثاً سردياً زاخراً، لكن فنّ الرواية فنّ غربي، بالأساس، حتى وإن أخذه «ثربانتس» عن حكايات «ألف ليلة وليلة»، كما أخذه «دانيال ديفو» عن ابن طفيل. والثاني هو التجريب، الذي يخطئ ويصيب، ولكن دون بلوغ برّ الأمان، والحال أن الشرط في مَنْ يجرِّب أن يحصل على نتيجة ترضيه. من حقّنا أن نطوِّر هذا الفنّ، بعد أن اكتسبنا شروطه، ولكن التطوير أمر فردي، فلا يوجد دليل استعمال ولا وصفة سحرية، إنما الأمر موكول لموهبة كلّ كاتب، فقد يفاجئنا كاتب عربيّ بنصّ على غير مثال، تتوافر فيه ما يمكن تسميته رواية عربيّة خالصة، ولكن دون أن يصبح أنموذجاً يسير على هديه الآخرون.

هل استطاعت الرواية أن تفكِّك التهميش الاجتماعي، والسياسي، والثقافي؟ هل أصبح المتن هامشاً، والهامش متناً، و- من ثَمَّ- لا وجود لمركزية غير مركزية الذات؟











- التهميش، بأنواعه، حاضر في شتّى الأعمال الروائية العربيّة، الكلاسيكية منها والحديثة. كذلك الذات، وإن اتَّخذت، في الأعوام الأخيرة، حجماً أكبر، لأسباب تخصّ أصحابها. ولكن ليست كلّ سيرة ذاتية جديرة بأن تُروى كما أسلفنا، فالتركيز على الذات دون تجربة عميقة في الحياة، ودون إلمام بعلم النفس وتحليله، يفقد العمل أهمِّيّته. ومثل هذه الأعمال قد تبهر في البداية، لكنها تغدو مذمومة إذا استشرت، كما هي الحال في الروايات النسائية الفرنسية التي تركِّز على تجارب ذاتية من جهة الحياة المتحرِّرة، حتى في بعض الكتابات الذكورية التي تجعل ذاتها سُرّة العالم، ما دفع رئيس تحرير المجلّة الأدبية «مغازين ليتيرير»، في إحدى افتتاحياتها، إلى انتقاد هذه الظاهرة في الأدب الفرنسي، والتساؤل عن تجنُّبها الخوضَ في القضايا الكبرى على غرار الرواية الإسبانية، والأميركية، واللاتينية الأميركية.

حدّثنا عن رؤيتك للرواية التفاعلية، ومستقبل الأدب، في ضوء ما أصبحنا عليه بعد أن تَمَّ- بالفعل- كسر حواجز الواقع، والافتراضي، وامتزاجهما معاً في دواخلنا.

- هذا النوع من الكتابات لا يستهويني. حتى في الغرب، يظلّ محصوراً في بؤر ضيِّقة تبحث عن التميُّز والتفرُّد، لكننا نتلقَّفها بسرعة، ونحاول تعميمها واعتبارها الأنموذج الأمثل. ويحضرنا، في هذا الباب، مثالان؛ الأوّل كتاب «خُلبٌ عامّ» للفرنسية «إمانويل بيرير»، يجمع بين مختلف أشكال الخطاب الحديثة، ويحمل قارئه على التنقُّل من فصل إلى فصل كما يتنقَّل على الشبكة، حيث تتجاور الرسائل الإلكترونية والرسائل الهاتفية القصيرة والحكايات والتحاليل وأغاني الراب والعامِّيّة، وتختلط الشخصيات الحقيقية من مثل: نيتشه، وتولستوي، وليفي ستراوس، ولويس دو فونيس، وجيمس براون، بشخصيات روائية وتلفزيونية معروفة لدى الفرنسيين، من مثل الكوميسار مولان، والمفتِّش ميغري، وشخصيات مبتكرة أو نكرات لا تحفل بها غير الجرائد، عند اقتراف جنحة أو جناية. وهو شكل جديد تقترح، من خلاله، الكاتبة «تصويراً بالإشعاع السيني للوعي الأوروبي في مطلع الألفية الثالثة» كما تقول. ورغم تتويج الكتاب بجائزة، لم يجد صدًى لدى القرّاء. والثاني رأس من رؤوس التجريب في الأدب العالمي، ونعني به الأميركي «دفيد فوستر والاس» الذي نشر رواية تجريبية من ألف صفحة، عنوانها «حذلقة لا متناهية»، وكان يؤمن بأن الأعمال التجريبية والطلائعية قادرة على الإمساك بالكيفية التي يلامس فيها العالم دقائق أعصابنا، فقد اعترف، في حديث طويل نُشِر في كتاب بعد انتحاره: «في الآونة الأخيرة، عدت إلى قراءة الأعمال الأكثر واقعيّةً، لأن أغلب «البدع» التجريبية عسيرة بشكل مقرف... والجهد الذي تتطلَّبه من القارئ يفوق بكثير ما تقدِّمه. حتى الأعمال التجريبية الكبرى، التي كنت مضطرّاً لقراءتها؛ لكوني أمارس اللون نفسه، كان ينتابني إحساس بأني أشبَهُ بطفل صغير، يتحدَّث الكبار فوق رأسه، وأن الكتاب الذي أقرؤه وُضِع للآخرين؛ كتّاباً ونقّاداً ومنظِّرين».

لماذا هاجمت، أكثر من مرة، الجوائز العربيّة؟، وما تقييمك للروايات الفائزة؟، وهل تستحقّ الاحتفاء بها، وترجمتها؟، وهل وصل الأدب العربي إلي اللّغات الأخرى، وأصبح جديراً بالاهتمام مثل الأدب الفرنسي، أو الإسباني؟

- هو ليس هجوماً بقدر ما هو استنكار لما آل إليه وضع الجوائز في أقطارنا. هذه الجوائز التي جُعِلت، في الأصل لتشجيع الكتاب وتحفيزهم على الإنتاج، فإذا هي، في عمومها تنقلب إلى أداة خلط وفوضى، تغمط التجارب الجيّدة، وتكرِّم كتّاباً متواضعين، منهم من لم يجرِّب السرد إطلاقاً، لاعتبارات بعيدة عن الأدب. في تونس، مثلاً، سُحِبت الجائزة ممَّن حازها، بعد إعلامه بالفوز، لتسند إلى كاتب مغمور تنازل عن الشيك لرئيس اللجنة، وأسندت إلى كتّاب من عمل أوّل أكثر من مرّة. المصيبة أن هذه الممارسات لا تخصّ الجوائز العربيّة وحدها، بل تتعدّاها إلى الجوائز العالمية، كمنح لجنة «غونكور» جائزتها لكاتب مبتدئ، اختارته من أسفل الترتيب، حسماً لجدل حام حول مرشَّحَيْن آخرين، أو منح «نوبل» لفنّان الروك «بوب ديلان»، ما دفع «فرغاس يوسا» إلى القول في سخرية: «لا نستغرب إن منحت، في الأعوام القادمة، إلى لاعب كرة قدم».

ولعلّ خير موقف من الجوائز، ما قاله الإسباني «غويتسولو»، عندما مُنح جائزة «ثربانتس»، نوبل الآداب الناطقة بالإسبانية: «أن أكون محلّ تبجيل من المؤسَّسة الأدبية يدفعني إلى الشكّ في نفسي، ولكن أن أكون، في نظرها، شخصاً غير مرغوب فيه، فهذا يؤكِّد وجاهة موقفي، من حيث السيرة والعمل. من علياء شيخوختي، أحسّ أن قبول هذا التكريم كضربة سيف في الماء، كاحتفال لا فائدة من ورائه». ■ **حوار: ممدوح عبد الستار**

محمّد ساري:

الكاتب يحبّ الإطراء، ويمقتُ النقد!

محمّد ساري، روائي وناقد ومُترجم أدبيّ جزائريّ، من مواليد (1958). تخرَّج في جامعتَي «الجزائر»، و«السوربون» في باريس، وأستاذ النقد الحديث ونظرية الأدب والسيميولوجيا في جامعة «الجزائر2». يكتب باللّغتَيْن؛ العربيّة والفرنسية، وله مجموعة من الإصدارات في الرواية والنقد، كما ترجم ونَشَر زهاء عشرين رواية من الفرنسية إلى العربيّة، إلى جانب ترجمات أخرى في مجالات النقد والفكر والفنّ والتاريخ والسياسة. في هذا الحوار، يتحدَّث محمّد ساري، عن الترجمة وواقعها وراهنها، وما تصطدم به من معوّقات وإشكالات، كما يتحدَّث عن ظاهرة التعدّد اللّغوي لِلأدب الجزائري، وعن الصراعات؛ الخفية والمُعلنة بين المعرِّبين والمفرنسين، كما يتحدَّث، أيضاً، عن تدخُّل المؤسّسة النقدية في ما يُسمّى بالحرّيّة الأكاديمية.





قمتَ بترجمة مجموعة من الأعمال الأدبية مثل «ثلاثية الشمال» لمحمّد ديب، وغيرها. كيف تنظر إلى واقع الترجمة ومعوِّقاتها؟ وكيف تختار ما تترجمه في ظلّ هذا الواقع؟

- عوائق ضعف الترجمة ماليّة، بالأساس، قبل أن نتكلَّم على نقص اِحتراف المترجمين. تحتاج الترجمة إلى شراء حقوق الترجمة وحقوق المُترجم، زيادةً على تكلفة طبع الكتاب وحقوق المُؤلِّف، وكلّ هذا يرفع من ثمن الكِتاب المُترجَم، ويعوِّق عملية تسويقه بشكل جيّد. أمّا التعامل مع النصوص التي أترجمها، فأنا لا أترجم إلاّ النصوص التي تعجبني عند قراءتها.. تعجبني أدبياً، وأستفيدُ منها، لغوياً وأسلوبياً. أتعامل مع النصّ المُترجم كما لو أنّه نصّي الّذي ألَّفته، وأحرص على جمال أسلوبه وثراء لغته، كما أحرص على الوفاء للنصّ الأصلي، وأتحرّى طويلاً في معاني نصّه وألفاظه، ولا أمرُّ مرور الكرام مُستخفّاً بالغامض منه، بل أعمل على أن يكون النصّ المُترجَم في مستوى النصّ الأصلي، بل أحسن منه، إن أمكن، في بعض فقراته. وكان ردّ فعل القُرّاء لترجماتي إيجابياً حتى الآن، حتّى قِيل عن كثير منها إنّها كُتِبَتْ، أصلاً، بالعربيّة («سنونوات كابول» لياسمينة خضرا، «الممنوعة» لمليكة مقدّم، «سطوح أورسول وغفوة حواء» لمحمد ذيب)، وهي روايات، عبَّر كثير من القُراء عن إعجابهم بأسلوب ترجمتها، ونُشِرت مقالات عنها تُشيد بلغتها وأسلوبها، ولا يحسّ القارئ بثقل أسلوب الترجمة، وغموض معانيها كما يحدث في كثير من الترجمات إلى العربيّة، سواء في الجزائر أو العالم العربي، وقد وقفتُ على بعض الترجمات الكارثية التي أضحت غير قابلة للقراءة، خاصّةً في مجال النقد الأدبي.

التعدّد اللّغوي في الأدب الجزائري ظاهرة مثيرة. كيف تقرأ هذه التعدُّدية، خاصّة من زاوية الانتماء؟

إنّ التعدّد اللّغوي، في الجزائر، ظاهرة قائمة، صقلها التاريخ منذ قرون خلت. الأمازيغية، والعربيّة، والفرنسية، هي اللّغات الثلاث التي يتعامل بها الجزائريون؛ شفاهةً وكتابةً، هل هي نعمة أم نقمة؟ يقول المفكِّرون إن هويّة شعب هي، أوّلاً، هويّته اللّغوية، وأغلب اللّغات تُسمّى بأسماء بلدانها (الفرنسية، الألمانية، الروسية، الصينية، الإنجليزية، اليابانية...). وتُستثنى الجزائر، بالرغم مما يُقال عن العربيّة الجزائرية، أو العربيّة المغاربية، وهي إشارة إلى اللّغة العربيّة الدارجة أو العامِّيّة، المشتركة بين بلدان المغرب العربي.

على المستوى المعرفي، إنّ هذه اللّغات رافد



ثقافي ومعرفي ثريّ، بحيث تسمح للجزائري أن يرتبط، منذ طفولته، بأبعاد لغوية وثقافية متعدّدة؛ من التراث الشفهي الأمازيغي إلى التراث العربي الإسلامي إلى التراث الفرنسي اللاتيني الغربي.

وعلى المستوى الأدبي، الكُتّاب الجزائريون حاضرون، بقوّة، على الساحة العربيّة، بالنسبة إلى كُتّاب العربيّة، كما على الساحة الفرانكوفونية بالنسبة إلى كُتّاب الفرنسية، وهناك نهضة للأدب الأمازيغي الّذي يُصالح الجزائري مع هويّته التاريخيّة الأولى. بل أقول إنّ اللّغة الفرنسية مكسبٌ عظيم للجزائريّين، وهي غنيمة حرب بحسب قول كاتب ياسين، لأنّها تربط القارئ الجزائري (وخاصّةً الكاتب) بالأدب الغربي، عموماً، والمعاصر، خصوصاً. فلا ننسى أنّ الأدب العالمي، في أغلبه، مُترجم إلى اللّغة الفرنسية، فالقارئ باللّغة الفرنسية لا يقرأ من الأدب الفرنسي إلاّ نسبة ضئيلة مقارنةً بما يقرؤه من الأدب والفكر العالميَّيْن المترجمَيْن إلى الفرنسية. وهي ظاهرة يوميّة أعيشها شخصياً، حين أقرأ لأكبر كُتّاب العالم في ترجماتهم إلى الفرنسية، وكثير مِمَا قرأت غير مُترجم إلى العربيّة، ليس في المغرب فحسب، بل في المشرق، أيضاً.

هناك صراع قائم بين المعرِّبين والمفرنسين. في نظرك، ما خلفيّاته؟ وكيف السبيل إلى تجاوزه؟

- صحيح أنّ صراعات؛ مُعلنة وخفيّة، توجد بين المعرِّبين والمفرنسين، وبين المعرِّبين ودعاة الأمازيغية، لكن هذه الصراعات تُحرِّكها دواعٍ سياسيّة أكثر مما هي فكرية وثقافية. وأظنّ أنّ هويّة «الجزائريّة» أو (الجزأرة) مثلما تُسمى، هي الكفيلة بحل هذه المعضلة. وأمامنا أمثلة لبلدان تتعايش فيها اللّغات كما يتعايش سكانها في وئام، منها سويسرا، وبلجيكا، وكندا... هويّة الجزائري، بحكم ظروف تاريخية لا يمكن محوها بجرّة قلم، ومَنْ حاول فرض لغة واحدة تجد أمامه مقاومة من أصحاب اللّغات الأخرى قد تؤدّي، حتماً، إلى خلق حساسيّات يمكن أن تتحوّل إلى عداء ومواجهة، مثلما وقع في التسعينيات، حين تخندق أغلبية المعرِّبين مع «الحركة الإسلامية»، وتخندق أغلب المفرنسين ضدّها، حتى كاد المشكل السياسيّ يتحوّل إلى مشكل هويّة. بينما أغلب الجزائريِّين يتعايشون مع هذه الأبعاد اللّغوية، وأبعادها الفكرية والحضارية، بليونة إيجابية، وتعتبر أنّ الجزائر بلد يتَّسع لجميع هذه اللّغات، ويمكنها أنّ تكون مصدر إشعاع،

وتقدّم، وسِلم دائم.
وقد تُساهم الترجمة بقدر كبير بمحو هذه الخلافات الناتجة عن جهلٍ: (من جهل شيئاً عاداه). حينما يمكن لأيّ قارئ جزائري (مفرنس، معرّب، ممزّغ) أن يجد جميع المنتجات الفكرية والأدبية في هذه اللّغات الثلاث، يتصالح الجزائريون، ويعيشون في وئام. مع العلم أنّه لا يمكن محو الخلافات من أيّ مجتمع، خاصة السّياسيّة والأيديولوجية منها. على المستوى الأدبي، والمجهود الفردي في الترجمة، قمتُ بترجمة أكثر من عشرين رواية لكُتّاب جزائريّين فرانكوفونيّين، إلى العربيّة؛ ما سمح لطلبة الأدب العربي بِاكتشافهم، وإبعاد الشكوك عن «تهمة الولاء لفرنسا» لأنّهم اِكتشفوا أنّ الجزائر، أرضاً وشعباً وثقافةً، موجودة في كتاباتهم، وأنّهم لا يختلفون عن الكُتّاب المعرّبين إلاّ في اللّغة. بل يتفوّقون عليهم بالتحكُّم الفني والسّردي بحكم اطّلاعهم على الأدب العالمي، الشيء الّذي ينقص عند الكاتب الّذي لا يتقن لغة أجنبية غربية. وفي الاِتّجاه الآخر، عمل المُترجم «مارسيل بْوا» على ترجمة كتابات الطاهر وطّار، وعبد الحميد بن هدوقة، وواسيني الأعرج، وتعريف القُرّاء المفرنسين بهم، سواء في الجزائر أو خارجها، وهي أبلغ وأنجع وسيلة لتعايش اللّغات في الجزائر.



موضوعات رواياتك، في معظمها، اِجتماعية، وتخصّ تاريخ الجزائر في مراحلها المتعدّدة. لماذا تفضِّل الكتابة الواقعيّة على بقية الأنواع؟

- أظنّ أنّ المجتمعات العربيّة بحاجة إلى مجهود الكُتّاب في دفعها إلى معرفة نفسها، ثمَّ إلى البحث عن حلول لمشاكلها. الكاتب فنّان ينسج لوحة فنّيّة باللّغة، لكنّه مناضل من أجل رقيّ مجتمعه. كما أرى أنّ حياة الكاتب، مهما كانت غنيّة ومليئة بالحركة، لا يمكنها أن تعوّض ما يجري داخل المجتمع من إرهاصات. فالرؤية التي تتشكّل لديه ليست رؤية فردية يستمدّها من حياته الخاصّة، بل هي رؤية المجتمع، و-تدقيقاً- هي رؤية المجموعة الاِجتماعية التي ينتمي إليها، وهي التي تُشكّل وعيه، وتصقل أيديولوجيَّته، وبهما يتمكن من التأسيس لعملٍ أدبي يتجاوز ذاته، لأنّه، في هذه الحالة، يُعبّر عن مجموعة كبيرة من الأفراد يعيشون وضعية اِجتماعية مُماثلة لوضعيَّته، ومن هنا اِنتشار القراءة لأن مجموعة كبيرة من أفراد المجتمع يرون حياتهم وأحلامهم تنعكس داخل ما يكتبه هذا الكاتب الواقعي.
ومن أسباب غياب القراءة في الوطن العربي أنّ القُرّاء لا يجدون أنفسهم داخل الأعمال الأدبية، التي تبدو لهم عوالم وهميّة لا تعنيهم، زيادةً على إغراق كثير من الكُتّاب في بلاغة وتلفيظ، فيهما



كثير من الجمال اللّغوي لكنّهما فارغان من أيّة دلالات اِجتماعية قد يستفيد منها القارئ. وهذا الكلام يتردّد كثيراً عند طلبتنا حينما نحدِّثهم عن سبب عزوفهم عن القراءة. للكاتب العربي مسؤولية تاريخية، وينبغي أن تُساهم كتاباته في بَلْوَرة نظرة موضوعية عن مجتمعه؛ أن يفتح الآفاق للقُرّاء، وأن يُساعدهم على تشكيل وعي مُمكن للتعامل الجادّ مع واقعهم، وإلاّ كانت كتابات خارج التاريخ.

أعتبر نفسي كاتباً واقعياً، بأوسع معنى لكلمة (واقعية)؛ أي إنّ الموضوعات المشتركة، الجماعية هي التي تجذبني وتلهمني، أكثر من الموضوعات الذاتية الشخصية. حتّى حينما كتبتُ سيرتي الطفولية الأولى: «عيزر: طفل في الحرب» (2018)، فترة الحرب التحريرية، حرصت على التطرُّق إلى تأريخ منطقة بأكملها وهي تقاوم الاِستعمار والجيش الفرنسي، زيادةً على صراعها اليوميّ ضدّ الجوع والفقر والقهر البشري والطبيعي؛ لهذا كلّ موضوعات رواياتي اِجتماعية، بالأساس، وتخصُّ تاريخ الجزائر في مراحلها المتعدّدة. وقد خصَّصتُ أربع روايات لظواهر التطرُّف والعنف ودواليب السلطة وأجهزتها عبر تاريخ الجزائر المستقلّة (الورم، الغيث، القلاع المتآكلة، حرب القبور). الرواية، عندي وسيلة ناجعة للتعمُّق في معرفة المجتمع وصراعاته الأساسية وتغيُّراته، وما هي قواها المتصارعة، وما مكانة الفرد داخل هذه القِوى، وكيف يصبح الفرد، عموماً، ضحيّة جماعة، سواء أكان ذلك طوعاً ووعياً منه أم كان منساقاً لأنّه يبحث عن هويّة جديدة ومرتبة جديدة قد تُثمّن قدراته، وتنقله، من وضع اِجتماعي إلى وضع مُغاير أحسن، وإن على مستوى الحُلم والتمنيّات، فقط. إنّ علاقة الفرد بالجماعة، من الموضوعات التي تجذبني بشكل كبير، وهي التي تسمح بتحديد هويّة الأفراد داخل الجماعات التي ينتمون إليها، مهما كانت طبيعة هذه الجماعات. أمّا على المستوى الأدبي والفنّي، فإنّي دائم البحث عبر قراءاتي المتواصلة؛ بالعربيّة وبالفرنسية، عن التقنيات القصصية والأساليب السردية الملائمة والغنيَّة والتي تُمكنّني من تطوير دائم لرواياتي. ومن ينظر يتابع مساري الأدبي سيجد أنّ أسلوب السرد وتقنياته يختلف من رواية إلى أخرى.







الملاحظ أنّ كتاباتك النقدية أصبحت قليلة جدّاً، إن لم نقل نادرة. ما سبب هذا التراجع؟

- أظنّ أنّني لو لم أمتهن الأستاذية في الجامعة، ما كتبتُ النقد الأدبي. إنّ مهنة أستاذ الأدب في تخصُّصاته الكثيرة والمشاركة في ملتقيات أدبية هو الّذي جرّني من دراستي الجامعية إلى كتابة المقالات النقديّة والدراسات الأكاديمية؛ ذلك أنّني بدأتُ مبدعاً بكتابة الشِّعر ثمّ الرواية، حتّى قبل دخول الجامعة وأنا في القسم الرياضي في المرحلة الثانوية. ولكن للتجربة وجهان؛ الإيجابي منه يتمثَّل في المعلومات الغنيّة التي اِكتسبتها، والجانب السلبي هو أنّ الكتابات النقدية حينما تتعلَّق بقراءات روائية، مثلاً، تخلق لك عداوة وخصومات مع الكُتّاب حينما تقدّم انتقادات وتتحدَّث عمّا تراه أنتَ عيوباً في العمل الأدبي. وأوّل خصومة حدثت لي مع الطاهر وطار، حينما تناولتُ روايته «العشق والموت في الزمن الحراشي» بالنقد، وأخرى مع إسماعيل غموقات، وآخرتها مع رشيد بوجدرة. ولا أحدِّثكِ عن الآخرين ممَّن هم أقلّ شهرة، فبعضهم قاطعني لسنوات. الكاتب المُبدع يحبّ الإطراء والمدح، ويمقتُ النقد والقدح في أعماله. إنّها نرجسية تاريخية تطبع نفسية المبدعين، عموماً. لهذه الأسباب وغيرها، توقَّفتُ عن كتابة النقد إلاّ في حالات نادرة.

من خلال تجربتك المهنية، ما حدود تدخُّل المؤسّسة في ما يُسمّى بالحرّيّة الأكاديمية؟

- جوهر الكتابة الأدبية والنقدية هو الحرّيّة، وجوهر السّياسة هو النظام وترسيم الحدود لكلّ شيء. فالأدب أشمل بكثير من السياسة، وإن كان مُلتصقاً بها دوماً، لأنّه يخترق تلك الحدود التي ترسمها السياسة. الأدب هو الحياة بتنوُّع تناقضاتها. الأدب هو السفر في ظلّ المُمكن الّذي لا تراه السياسة، خاصّةً تلك التي تُمارَس في الوطن العربي. لا يترعرع الإبداع إلاّ في كنف الحرّيّة، لأنّ المبدع يغوص في حياة الإنسان؛ الاجتماعية والذاتية في آن معاً، كما يغوص في أحلامه ورغباته المكبوتة التي قمعتها السياسة؛ لهذا السبب وجد الأديب نفسه، عبر التاريخ، يتصادم مع السياسي الّذي يريد، دوماً، تسخيره لأيديولوجيَّته، ولكن حرّيّة الأديب أقوى، وإن تعرَّضَ صاحبها إلى القمع، وأحياناً إلى الأسر والنفي، بل حتّى إلى القتل؛ فالأدب لا يتطوّر إلاّ في جوّ من الحرّيّة؛ بدليل أنّ المجتمعات التي تسود فيها أنظمة قمعية يفقر فيها الأدب، وما على الكُتّاب إلاّ الهجرة والعيش في مجتمعات أرحم. نرى، مثلاً، أنّ عدداً لا يُحصى من الكُتّاب العرب والعالم الثالث كأمريكا اللاتينية، يعيشون في الغرب لأنّه يُوفر لهم حرّيّة الإبداع. ولكن ليس معنى ذلك أنّهم لا يخضعون، بدورهم، إلى توجيهات أيديولوجية، تُمارسها عليهم وسائل الإعلام، ويفرضها الناشرون. ما نقوله أنّ الكاتب العربي، في الغرب، أحسن حالاً في مسألة الحرّيّة من قرينه داخل المجتمعات العربيّة، دون أن نحتسب المشاكل الاِجتماعية والاِقتصادية والنفسية المعيقة للإبداع. ■ **حوار: نوّارة لحرش**

أندريه ماكين:

الصديق المستعاد

يواصل «أندريه ماكين»، عضو الأكاديمية الفرنسية، الكاتب المتحفِّظ، ومؤلِّف رواية «الوصيّة الفرنسية» التي حازت على جائزة «غونكور» لسنة (1995)، رسم ملامح عمله الروائي الكلاسيكي الضخم، الذي يتجلّى، في كلّ صفحة من صفحاته، ما يكنّه المؤلِّف من عشق كبير للغة «موليير». رواية ماكين الأخيرة (الصديق الأرميني L'AMI ARMENIEN، (دار غراسيه) صورة رائعة لشخصية طبعت مراهقته؛ شخصية شابّ أرميني التقاه في «سيبيريا».

ما الذي جعل شخصية «فاردان»، التي تعرفت إليها عندما كنت في سنّ المراهقة، تعود إلى ذاكرتك من جديد؟

- أنا لم أنسَه يوماً، ولكن، مع مرور الوقت، نشأ بيننا نوع من التوازن، بل أكثر من ذلك؛ إنه ترابط روحي بيني وبين هذا الفتى البالغ من العمر 14 عاماً. منذ عشرين سنة وأنا أدوِّن ملاحظات بشأنه، فأن يكون المرء كاتباً لا يعني -كما تعلم- أن يجلس إلى مكتبه في صباح أحد الأيّام، ويقول: حسناً، سوف أؤلِّف كتاباً عن «فاردان»! لقد بدأ يستعيد الحياة، تدريجيّاً، في مخيِّلتي، لكنه، مع ذلك، لازال يتّصف بالغموض؛ غموض كنت أُرجعه، عندما كنت صغيراً، إلى فرادة «أرمينيا»، هذه الحضارة الضاربة في القِدَم. تخيَّل معي أن مدينة «يريفان» هي أقدم من «روما» التي تظلّ، مع ذلك، المدينة الخالدة، بامتياز.



في «سيبيريا»، يعيش «فاردان» داخل جماعة من المنفيِّين المعدمين، الذين سمَّيتهم أنت «المخيَّم القوقازي العابر»...

- في الاتَّحاد السوفياتي، خلال السبعينات، رُحِّل إلى «سيبيريا» بعض الأرمن الذين أعربوا عن طموحاتهم في الاستقلال، بمناسبة الذكرى السنوية الخمسين للإبادة الجماعية. وتبعهم أقاربهم، على أمل أن تتيح لهم المحاكمة الإفلات من (الغولاغ)، حيث استقرَّ هؤلاء في حيّ «Bout du diable» الذي عاش فيه كلّ من «فاردان»، ووالدته «شاميرام»، والجميلة «جوليزار». لقد اكتشفت معهم تاريخ هذا الشعب الذي كنت أتوهَّم الكثير عن تاريخه وجغرافيَّته البعيدة. بالنسبة إليّ، كانت تتركَّز في «فاردان» وحده، كلّ أسرار «أرمينيا»، وغرائبها؛ فقد كان مصاباً بمرض وراثي في الرئة، بمقدور الأطبّاء أن يعالجوه اليوم، بينما كان يُعَدّ، في ذلك الوقت، مرضاً عضالاً. تعرَّفت إليه حين قمت بالدفاع عنه ضدّ بعض الصبية الأشرار في مدرستنا. كان هذا الفتى مزيجاً من الهشاشة والقوّة، وكنت أنا أعزو ذلك إلى أصوله، ثمّ أدركت، في وقت لاحق، أن تفرُّده كان أعمق من ذلك بكثير.

من أين كان يأتي هذا التفرُّد؟

- من الطريقة التي كان ينظر بها إلى ما حوله. كان يرفض المهزلة الإنسانية: كلّ الضغائن والتفاهات. يعيش في عالم آخر؛ عالم ملؤه الحنان والشعر بل وشيء من السعادة، على الرغم من آلام شعبه وعلّته الجسدية. كان قادراً على العيش خارج ظروفه الإنسانية.

في ذلك الوقت، كنت أنت، أيضاً، مراهقاً منعزلاً؟



- كنـت أعيـش فـي دار الأيتـام. جدَّتـي الفرنسـية، «شـارلوت ليمونييـه»، التـي حكيت عنهـا فـي روايـة « Le Testament français » لـم يعـد بمقدورهـا أن تؤوينـي، آنـذاك، فـي أثنـاء دراسـتي؛ لأنهـا كانـت تعيـش ظروفـاً صعبـة. لقـد تعلَّمـت الفرنسـية بفضلها؛ لهـذا السـبب تمكّنت مـن أن أفهـم «فاردان» بشـكل جيّـد؛ فقـد كان بداخلـي هـذا الوجـود الفرنسـي الـذي تشـكَّل مـن خـلال مـا كانت تسـرده علـيَّ «شـارلوت» مـن قصص. لقـد وُلـدَت فـي منطقـة «نويـي - سـور سـين»، التـي كانـت، فـي ذلـك الوقـت، مجـرَّد ضاحيـة صغيـرة مـن ضواحـي «باريـس». كلانـا؛ إذاً، كانـت لديـه هويـة مزدوجـة.

بقربه، أصبح هذا «الانقسام» قوّة؟

- (فـاردان) أثبـت لـي أن هناك إمكان لعيـش حياة أخرى، وأن هذا الافتـراس، الـذي يمكـن أن يتغلَّـب -بسـهولة- علـى شـخصيّاتنا، وهـي فـي طـور التشـكُّل، ليـس مرحلـة إلزاميـة. لـم يكـن جشـعاً ولا مهووسـاً بالامتـلاك. وفـي بيئتنـا، التـي كانـت قاسـية جـدّاً فـي ذلـك الوقـت، أظهـر لـي أن مـن الممكـن للمـرء ألَّا يعتـاد، أبـداً، علـى العنـف.

هل كنت تتخيَّل، عند كتابتك لهذه الرواية، أن الصراع في «ناغورنو كاراباخ» يمكـن أن ينـدلع مـن جديـد؟

- لا. لقـد سـار واقـع الأحـداث الراهنـة فـي مسـار روايتـي نفسـه. تخيَّـل أن خمسـة آلاف شـخص لقـوا حتفهـم فـي غضـون أيّـام قليلـة. وسـواء أكانـوا أرمنيِّيـن أم كانـوا أذربيجانيِّيـن، أم كانـوا من جنسـية أخرى، فهم إخواننا في الإنسانية. شباب ومسنّون ونسـاء وأطفـال، باسـم أيّـة قضيّـة قُتِلـوا؟: مـن أجـل بعـض الأراضـي؟ مـن أجـل تحقيـق المجـد الشـخصي؟. وهـذه الحـرب مسـتمرّة منـذ أكثـر مـن ثلاثيـن عامـاً!.

هل تعود إلى «سيبيريا»، أحياناً؟

- مـن وقـت إلـى آخـر. لكـن «روسـيا» تغيَّرت كثيراً. أشـعر بشـيء مـن الغربـة هنـاك! أصبحـت «موسـكو» تفـوق مدينـة «شـيكاغو» بعشـرات مـرّات. طوفـان السـلع الاسـتهلاكية يجعـل الإنسـان متشـظِّياً بسـبب كلّ مـا يطمـع فـي الحصـول عليه. فـي الماضي، كنّـا معدميـن، تمامـاً، علـى المسـتوى المـادّي، لكنـي أعتقـد أننـا كنّـا أغنـى، علـى المسـتوى الروحـي. لـديَّ انتقادات كثيـرة للنظام السـوفياتي: هـذه الإمبراطوريـة كان بهـا العديـد مـن العيـوب، وكانـت لهـا، مـع ذلـك، ميزة أساسـية: طالمـا أننا لم نكـن نمتلك شـيئاً، فمـا بحوزتنـا هـو مـن الأهمِّيّـة بمكان. مثـلاً: فـي يـوم مـن الأيّـام، دخلـت إلـى إحـدى المكتبـات. ولحسـن حظّـي حـدث مـا لـم يكـن، أبـداً، فـي الحسـبان؛ فقـد عثـرت علـى مجلَّدَيْـن للشـاعرة «آنـا أخماتوفـا»، كانـا مفقودَيْـن فـي ذلـك الوقـت. وبما أننـي لـم أكـن أمتلـك أيّـة نقـود لشـرائهما، كان علـيّ أن أبيـع سـاعتي. ورغـم أنهـا كانـت عزيـزة جـدّاً علـى قلبـي، لـم أتـردَّد -ولـو لبرهـة- فـي بيعهـا: كان الشـعر يمثِّـل كنـزاً حقيقيّـاً. أمّـا اليـوم، فمـا إن تدخـل مكتبـة حتـى تجـد جميـع الكتـب متاحـة، ويكفيـك اسـتعمال الهاتـف لكـي تحصـل علـى جميـع الأعمـال الأدبيـة العالميـة، تقريبـاً. إنـه لأمـر رائـع، وفـي الوقـت نفسـه ربَّمـا... مـاذا عسـاي أقـول؟ لـديَّ انطبـاع بـأن هـذه النـدرة كانـت

تغيِّر قليلاً معنى ما كنّا نقرؤه، كما أنها كانت تلزم الشعراء والكُتّاب بعدم كتابة أشياء تافهة.

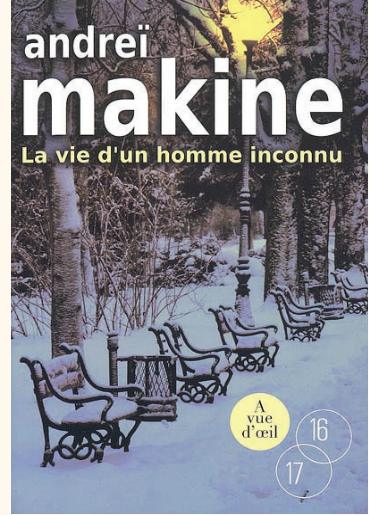
متى قرَّرت أن تأتي للعيش في فرنسا؟

- لقد وجدت نفسي موزَّعاً بين (روسياتَيْن). كان بمقدوري البقاء في بلد، كان سيموت ليولد من جديد، بالطريقة الأكثر فظاعةً، ليتحوَّل إلى هذه المهزلة الرأسمالية التي صار إليها اليوم. بالمناسبة، بعض من زملائي السابقين، في روسيا، أصبحوا ينتمون، الآن، إلى طبقة «الأوليغارك». أمّا أنا فلم أرغب بذلك، أبداً. ثم كنت أحمل في دواخلي هذه الأفكار والمُثل حول فرنسا، وربَّما هي التي أرشدتني. لقد حللت في باريس عندما كنت في الثلاثين من عمري. قبل ذلك، كنت قد سافرت إلى أفغانستان، وأنغولا، وحتى أستراليا، لكنني أحاول، دائماً، ألّا استحضر هذه الفترات بشكل سطحي وبالغ التبسيط، فأنا أفضِّل أن أمتح منها مادّة لكتاباتي.

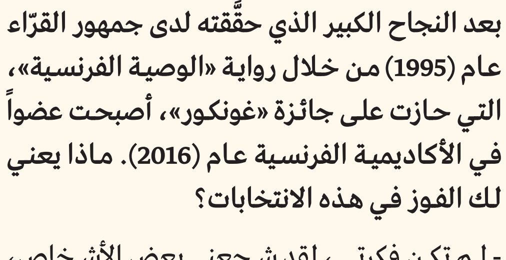












بعد النجاح الكبير الذي حقَّقته لدى جمهور القرّاء عام (1995) من خلال رواية «الوصية الفرنسية»، التي حازت على جائزة «غونكور»، أصبحت عضواً في الأكاديمية الفرنسية عام (2016). ماذا يعني لك الفوز في هذه الانتخابات؟

- لم تكن فكرتي، لقد شجعني بعض الأشخاص، وأخصّ بالذكر صديقي «دومينيك فرنانديز». بالنسبة إليّ، بطبيعة الحال، لم أكن أضع الأمر في الحسبان، لكنني اعتقدت أنه، ربّما، من خلال ترشّحي، سيستمرّ انفتاح الأكاديمية على العالم الروسي الشاسع. وإلى جانب ذلك، لديَّ تعلُّق عميق باللّغة الفرنسية. استمرارها أمر يسحرني. لنتذكَّر «موليير»، و«فيكتور هوجو». هذا هو الشيء الوحيد الذي نحن ملزمون بالدفاع عنه، والأكاديمية تقوم بذلك بشكل جيِّد جدّاً؛ ليس من خلال تشبُّثها بنقاء اللّغة، لأن هذه الأخيرة تتطوَّر باستمرار، بل -على العكس من ذلك- من خلال إثراء المعجم. الكلمات تعكس تاريخ البلد. كنت دائماً أكتب بالفرنسية، باستثناء بعض القصائد التي كتبتها باللّغة الروسية عندما كنت في عمر «فاردان». ديكتاتورية القافية تعلِّمنا الكثير. هناك مقولة لـ«أندريه جيد» تختزل ذلك بشكل جيِّد جدّاً: «الفنّ يولد من القيود، ويموت من الحريّة!».

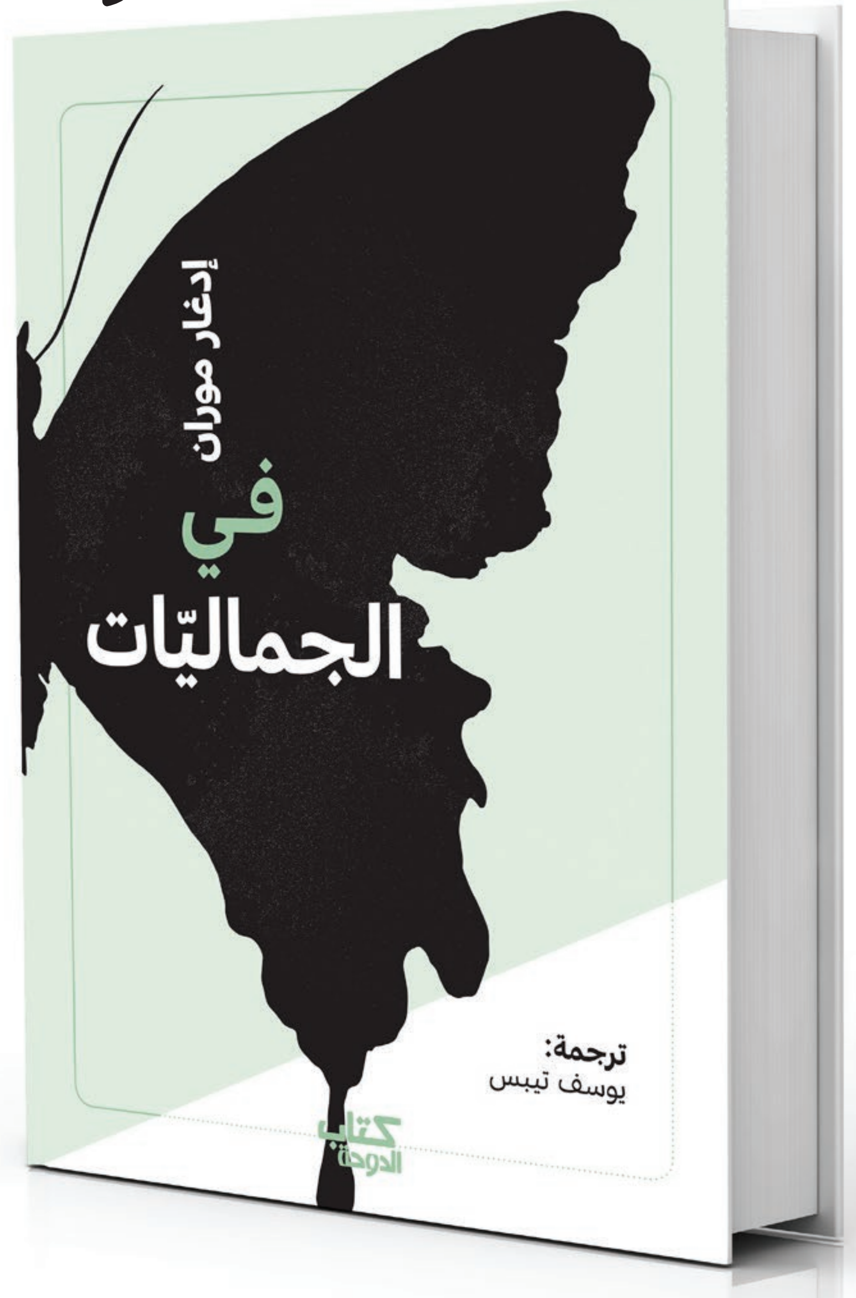
دعنا نختم مع «فاردان». إنها، أيضاً، رواية عظيمة عن الصداقة، صداقة استمرَّت إلى ما بعد الموت؟

- في البداية، شعرت بالذنب، فأنا أتقدَّم في العمر في حين توفِّي هو في سنّ الشباب، لاسيّما أن القدر لم يمهله إلى أن يعيش تجربة الحبّ. ثمّ هناك هذا المشهد الذي صوَّرته في نهاية الرواية؛ المشهد الذي تحوَّل فيه كلانا إلى متفرِّج غير طوعي للحظة احتضان جمعت بين «جوليزار» وزوجها. أدركت، مع مرور الوقت، أن ما لمحه، آنذاك، من الحبّ، كان -بالفعل- شيئاً رائعاً: تجربة مطلقة. وعلى الرغم من أن حياته كانت وجيزة، بشكل مأساوي، فقد بلغتْ درجة الاكتمال الشامل في تلك اللحظة.

■ **حوار: بولين سوملي □ ترجمة: حياة لغليمي**

المصدر:
مجلّة Le Point de vue، العدد (3780): 27 يناير، (2021). الصفحات: من 44 إلى 47.

كتاب الدوحة


إدغار موران
في
الجماليّات
ترجمة:
يوسف تيبس
كتاب
الدوحة


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الواقعُ والتّخْييل: العلاقة المُلتبسة

إنّ الإمكانَ المُتاح للروائيّ بأن يستثمر مَواردَ وعناصر التّخْييل، يطرح عليه أسئلةً دقيقة تتَّصل خاصّة بطرائق تشكيل وبلورة مسالك السرد والتعبير ليتمكّن التّخْييل من الاضطلاع بدوره في توسيع الواقع أوْ إلغائه، أو جعله عنصراً يُضيء لُغز الحياة، لا مجرَّد عنصر للتسليةِ وتحريك أحلام اليقظة.

محمد برادة

كلتا الكَلمتيْن: واقع، وتخييل تنطويان على التباس وتحديدات مُتداخلة رغم وضوحهما. ذلك أنّ الواقع لا يمكن تحديده بكلّ ما هو ملموس ومُعاش في دنيا الناس، لأنه يظلّ أوسع من ذلك، ولأنه مُتباين بحسب الفضاء والزمن والمقاييس؛ وكلمة تخييل تحيلُ على ما تبدعه المُخيلة من محكياتٍ وعوالم تمتح مادتها ممَّا يندرج ضمن الواقعِ ومن الذاكرة والاستيهام والافتراض والاحتمال... ويتجلَّى هذا التداخل بين الكلمتيْن/المُصطلحيْن في العقود الأخيرة، حيث اتّسع مجال الاختراعات والمُنجزات العلميّة، وانعكس ذلك على حياة الناس التي فقدَتْ الكثير من الحميميّة وأصبح بالإمكان مُراقبتها وكشف أسرارها، فتقلَّصتْ تلك المنطقة المجهولة التي تسمح بانتعاش التّخْييل ونسْج ما يفوق الواقع. وهذا ما أشاع تعبيراً كثير التداول: «أصبح الواقع يفوق الخيال». لكنْ، مع ذلك يظلّ التميز بينهما وارداً ومطلوباً في مجال كتابة الرواية وتحليل مُكوِّناتها. بلْ هو تمييز يفرض نفسه في مجرى الحياة الواقعيّة قبل عوالم الخيال، إذْ لا يستطيع المرءُ أن يكتفي بالعيش ضمن الشروط التي وُلِدَ فيها من دون أن يُستشار، وهو ما يجعله دوْماً ينسج في مخيلته ملامح وأجواء مغايرة لوضعيّته، يتقمَّصها في الحلم أو حين تثقلُ عليه وطأةُ الفضاء الضيّق، فيلجأ إلى توسيعه وتجميله عن طريق التخيُّلِ وابتداع الاحتمالات التي تجعله يعيش مؤقتاً في ظلّ قيم وعلاقات مختلفة تمنحه الارتياح المحروم منه في حياته «الواقعيّة». ويمكن اعتبار هذا اللجوء إلى التّخييل الذي يمارسه كل واحد منّا في ساعاتِ الملالة والاكتئاب، بمثابة تنفيس يتوخّى «الخروج من الجلْد» لتقمّص شخصيّةٍ لها إمكاناتٌ وسلطة أكبر ممّا نمتلكهَ؛ وبذلك يغدُو العيش بين عالميْن أحدهما واقعيّ والآخر متخيَّل، وسيلة تسمح بتحمُّلِ ما أجْبرْنا على أن نكونَهُ دون أنْ نُستشار. ألا يمكن، إذا مضينا في التحليل، أن نعثر على الرابط بين التّخْييل الروائي والرغبة الجارفة في البحث عن عوالم مُتخيّلة تُشعرُنا أن العَالَم الواقعيّ، بقيمه الظاهرة والمُستترة ومؤسَّساته، ليس هو كلّ شيء في حيّز الإمكان، لأن التّخْييل يُضفي حياة وجاذبيّة على ما يحجبُه «الواقع» مِنْ خلال قيوده الماديّة ومنطقه العمَليّ الاختزاليّ؟

إنّ الإمكانَ المُتاح للروائيّ بأن يستثمر مَواردَ وعناصر التّخْييل، يطرح عليه أسئلة دقيقة تتَّصل خاصّة بطرائق تشكيل وبلورة مسالك السرد والتعبير ليتمكَّن التّخْييل من الاضطلاع بدوره في توسيع الواقع أوْ إلغائه، أوْ جعله عنصراً يُضيء لُغز الحياة، لا مجرَّد عنصر للتسليةِ وتحريك أحلام اليقظة.

اعتباراً إلى المُلاحظات السالفة، احتلّ التّخْييل أهمّية خاصّة في مجال الإبداع وبخاصّةٍ في مجال دراسة الخطاب الروائيّ وذلك راجع إلى الالتباس المُتّصل بعلاقته بـ«الواقع» وانعكاس ذلك على الصّوْغ الجماليّ والدلاليّ. وفي هذا الصدد نُوردُ بعض الأمثلة التي توضِّح دوْر التّخْييل في بناء الخطاب الروائيّ:

1) ليس هناك حدودٌ زَمنيّة تحصر فضاء التّخْييل، إلّا أنّ توظيفه يضطلعُ بدور أساس في تجلية بنية الرواية وأبعادها الدلاليّة والرمزيّة؛ لأجل ذلك تحتاج بنيةُ التّخْييل إلى عناصر سرديّة تربطها بالحاضر الذي يعيش فيه الكاتِب لكي لا يشعر القارئ أن زمن التّخْييل منفصل عن الزمان أوْ أنه مدفون في زمنٍ سحيق... ذلك أن الرواية، كيفما كان شكلها ومَوضوعها تظلّ مشدودة إلى الحاضر من خلال كاتِبها ومن خلال زمن قراءتها والسّياقِ المُتَّصل بالرؤية التي يستوحيها الكاتِب. والأمثلة كثيرة، نشير هنا إلى رواية «الوباء» التي

كتبها هاني الراهب سنة 1981، مُستوحياً واقع بلاده سوريّة في ثمانينيّات القرن الماضي، من خلال بنية تخْييليّة مهما ابتعدتْ عن واقعية الأحوال السياسيّة آنذاك فإنها تُحيل بقوّةٍ على استبدادية الدولة التي يرمز إليها بالوباء. وهذه البنيةُ التّخْييليّة هي التي تجعلها إلى اليوم، بعد مرور أربعة عقودٍ على كتابتها، نصّاً ينضح بأسئلة الحاضر السوريّ...

2) اعتماد عناصر التّخْييل على مخاطبة حرّيّة القارئ لاستكمال ديناميّة النصّ واستحضار فضائه ومُتخيّله يقتضي من الروائيّ أن يجعل التّخْييل، مهما استمدّ من «الواقع» وأحداثه، عنصراً إيجابيّاً، مُناهضاً للأسَنِ والاستسلام والقبول بإراداتٍ تُلغي حرّيّة الفرد الحريصة على تغيير القيم المُعادية للعدالة وتحرير المُجتمع. ويمكن أن نسوق نموذج رواية «اللص والكلاب» لـ«نجيب محفوظ» (1961) التي استوحاها من حادثة «واقعيّة»، ولكنه ألبسها حُلةً من التّخْييل المُستوْحَى من السياق الاجتماعيّ والسياسيّ ذي الملامح المُلتبسة في مصر خلال العهد الناصريّ. وبذلك أصبح سعيد مهران اللصّ الذي كان يسرق بيوت الأغنياء ليُهديَ أموالهم إلى الفقراء المُحتاجين، بطلاً مدافعاً عن مبادئ العدالة والثورة التي تعلَّمها أيام الكفاح الوطنيّ ضدّ قوات الاحتلال البريطانيّ. وفي الآن نفسه، انتقد مهران الصحافيَّ علوان الذي تخلّى عن المبادئ التي لقَّنها له أيام الشباب، ليندمج في أجهزة الدولة التي فشلت في تجسيد مبادئ الثورة الناصريّة...على هذا النحو، نسِيَ اللصُّ الذي شغلَ الصّحفَ المصريّة شهوراً خلال سنة 1960، وبقيتْ رواية «اللصّ والكلاب» ذات البنية التّخْييليّة المُكتنزة لشخصيّات وحوارات هي بمثابة معادل موضوعيّ لمرحلة تاريخيّة لها امتدادات في الحاضر...

3) لا يقتصر التّخْييل على تحوير الوقائع والأحداث والشخصيّات ضمن تصوُّر فضاءٍ مُغاير وعلائق تحرِّكها رؤية تجعل العَالَم المُتخيّل أكثَر اتساعاً وقابلية للتغيير والتحوير. بلْ نجد الرواية الحديثة تمتطي صهوة تخييل روائيّ سابق لتبدع من ثناياه تخييلاً جديداً له دلالة مُختلفة أو رؤية أوسع... والأمثلة كثيرة، ويمكن أن أشير في هذا المجال إلى الرواية الأخيرة للروائيّ الهنديّ-البريطانيّ سلمان رشدي، وعنوانها «Quichotte» المأخوذ من رواية «سيرفانتس» «دون كيخوت دي لامانتشا». لقد اقتبس سلمان شخصيّة «دون كيخوت» المشدودة إلى الأحلام والحبّ الرومانسيّ والسعي إلى تغيير العَالَم، ليجعله يعيش في مجتمع أميركا اليوم، داخل حضارة تُعتَبَر النموذج الأكثر تقدُّماً على المُستوى الاقتصاديّ والتكنولوجيّ والذكاء الاصطناعيّ، والأكثر عنفاً وعنصريّة وتفشيّاً للانحرافات المُصاحِبة لواقع الاستلاب والمافيا والليبراليّة المُتوحِّشة... ويأخذ التّخْييل في هذه الرواية مجرى مُعقَّداً، لأن هناك كاتِباً آخر له مشاكل مع أسرته، وهناك دكتور يتاجر في المُخدرات، إلى جانب كيشوت الشخصيّة المحوريّة، والذي خلق من صلبه، بدون زوجة، ابناً أسماهُ «سانشو» الذي يرافقه في رحلةٍ طويلة عبر مُدن وبلْدات الولايات المُتحدة الأميركيّة ليلتقي بمَحْبُوبته «سلمى» نجمة التليفزيون ومعبودة الجماهير التي تعلَّق بها «كيشوت» وراسلها، واستطاع أن يلتقي بها في ظروفٍ صعبة، مُحاولاً إنقاذها من جحيم الدنيا ليرتاد معها «عالَم اللاوجود» الذي هو البديل عن الكرة الأرضيّة المُوشكة على الانفجار... على هذا النحو، تستند الرواية إلى فكرة أساس وهي أن كلَّ شيء يمكن أن يحدث في هذا العَالَم منظوراً إليه من واقع الحال في أميركا. ومن خلال هذه البنية التّخْييليّة المُركَّبة المبنية على رؤيا نهايةِ العَالَم، استطاع سلمان رشدي أن يمرِّر تأمُّلات كثيرة ذات طابع فلسفيّ وصوفيّ...

إنّ الخروج من منطقة الالتباس التي تُلازم المنظور الذي يربط التّخْييل بمدى قدرته على تمثيل العَالَم الواقعيّ، هو الانتقال -كما يرى «لورانزي بونولي- إلى مُقارنةٍ تُبرزُ قدرة التّخْييل على تشييد عوالم ليستْ فقط تخييليّة، بل هي أيضاً واقعيّة». نعم، اعتبار العوالم المُتخيَّلة موجودة في ذاتها من دون حاجة إلى مقارنتها بالواقع الذي تستوحيه، هو ما يُحرِّرها من التأويل الاختزاليّ ويفتحها على بوابات المعنى الفسيحة. وفي هذا الصدد نتذكَّر أيضاً ما قاله جمال الدين بن الشيخ: «لا تتمثَّلُ الواقعيّة في أن يُحاكي العملُ الأدبيّ الواقعَ، بلْ في أن يَغْدُوَ ذلك العملُ واقعاً».



مارسيل بيلانجي

(مختارات شعريَّة)

«مارسيل بيلانجي - Marcel Bélanger». (1943 - 2010)، شاعر كندي، أستاذ الأدب بجامعة «لافال - Laval» الكندية (1972 - 2000)، ينخرط منجزه، خلال السبعينات من القرن الماضي، ضمن تيّار شعريّ تميّز بنزعته الذاتيّة والميتافيزيقيّة، بعيداً عن السورياليّة والشكلانيّة . أفضل الأمثلة على توجّهه الشعريّ يتجلّى في مجاميعه الشعريّة «هجرات - Migrations». (1979)، «تحت السواد - Infranoir». (1978)، والترجمات التالية من ديوانه «هجرات».

أقام مارسيل بيلانجي بين فرنسا وتونس من (1990) إلى (1993). قرّر أن ينشر باسم مستعار، اختاره لنفسه وهو «كراكسي -Kraxi»؛ اسم يجعله قريباً من أجواء «كافكا»، روائيّ التحوّلات والكوابيس .

صدى

يطيش عقلي
في التّأسيس لصرخة
بترجيع لا نهائيّ
ضدّ حدود الجسد..
صدى ، حيث أتبدّد
وبلا أجنحة،
أهوي بعنف.

مُعتم ومُتوهّج

أنا الآن أكثر عتمةً ؛
كوني وحيداً ..
أغدو مشمساً
عندما يتوهّج اللّيل ..
أترقّب
من نحاس ومن صبر.
بين الحباحب وبين وميض النجوم
ينشدّ جسدي..
مُخلداً إلى النوم
في ذهب الفراش ..
أنتظر
والوصيد يدعوني
إلى وُلوج الداخل..
الفجر والنسر
كلاهما يحصر نفسه
في الأعالي..

دون معرفتي
يحوّل الحلم
مجرى الأنهار..
صاحياً ووهّاجاً
وسط ظلال سائلة
أُدرك الصباح
الأكثر تعظيماً..
ديك يلتهم اللّيل في صيحة
معدنيّة
حادّة
جارحة.

نوم حريق

يخترقني الوميض
عندما أخلد إلى النوم ..
أشدّ ما يُدهشني
عندما يُسفر الصباح
أن أرى جسدي مُحترقاً
وهو ينهض من رماد الأغطية ..
أمّا أنا
فلم يمسسني سوء
تماماً، مثل فكرة مجرّدة.

هجرات، قصائد ، مونتريال، (1979).

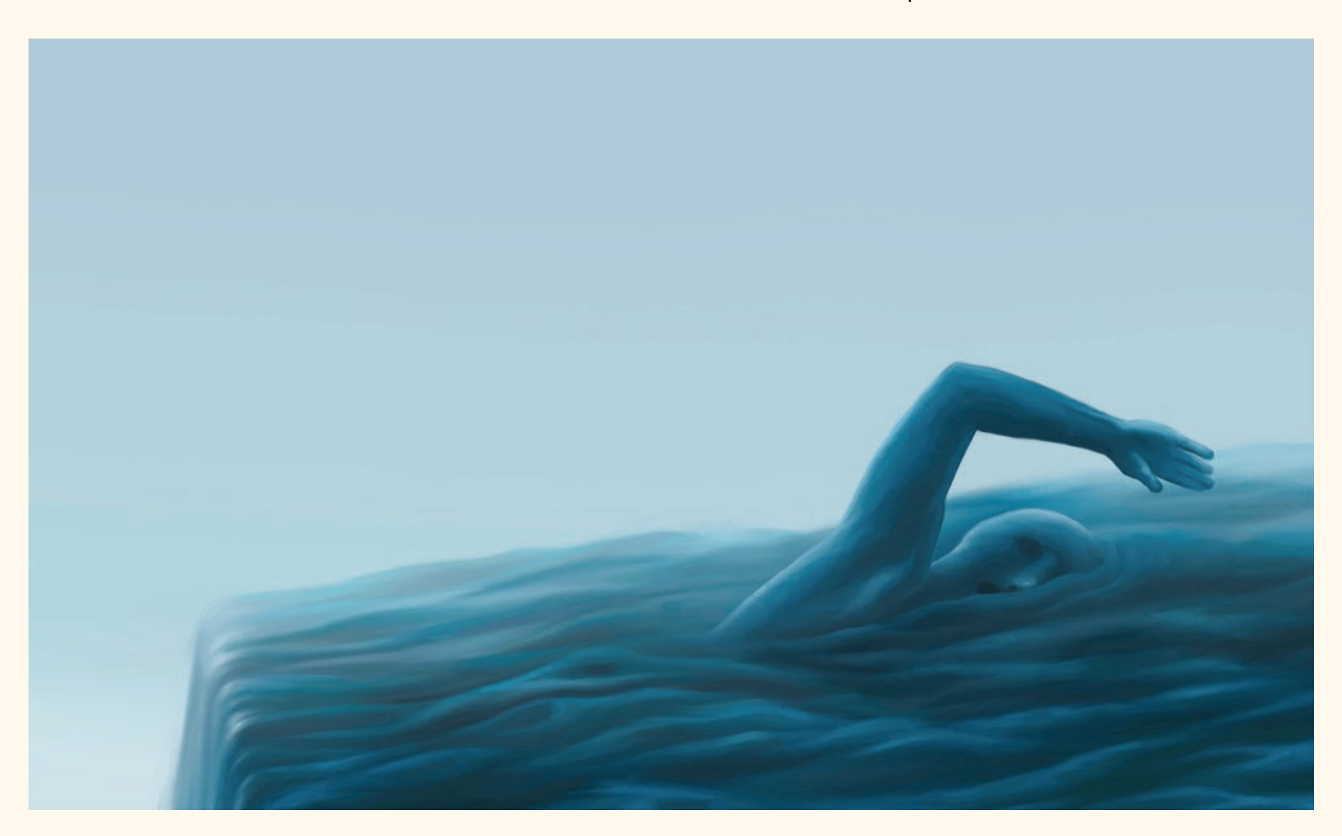
Marcel Bélanger Migrations, poèmes Montréal, Éditions de l’Hexagone,(1979).

فضاءُ التلاشي

اضطراب الأعمال المقرّرة هنا وهناك..
الحمّى التي تُشيع الصّعقة في الأعضاء..
النور يجتاح المسامّ، و يكتسحها بغير حساب.
وذاك النداء الذي من العُرقوب يصعد نحو الرأس.
فكرة الطريق وهي تتَّخذ شكلاً هلاميّاً
يمكن أن تضيع مثل كشف أوّلي.
إنها تتسلّط بعدُ، وتسكن ذاك الذي يتكلّم هنا
دونما شيء يُثبتها ويُبرّرها
سوى ذكرى مسار
يبدو، أحياناً، مُجملاً.
الحركة المستمرّة للكلمات.
خلال هذا الوقت يجري كلّ شيء
في هذا العبور من الجلد إلى الورق.
عند انجراف القارّات
كما عند تلك الجزر العائمة
أُقلّب ثابت نظري مُحدّقاً..
بخصوص عالية البحر، لست أعلم شيئاً
سوى ما تقوله التيّارات
الدائرة على طول المنحدرات..
فوحدها حالة السقوط
تُوجد أسباباً للمقاومة والصمود..
فممّ يحميني الجمود؟
ومن أجل ماذا يحفظني إلى زمن
أراه عبثاً يطول، ويمتدّ دونما سبب وجيه!؟
يشهد الحجر على حضورنا
ويشهد على قوّة المُعتم الغامض وجلاله
كذلك عيوننا المثبّتة على قفا الصُّور،
حيث يتكثَّف العالم باستمرار
وحيدان نحن ..أنا وأنت معاً
مُنخرطان مُحتجزان في مُناجاة أنفسنا.
أيةُ عقبة تُستذكر يُمكن أن تُثيرنا..
أيّة كلمات جارحة رشق بها أحدنا الآخر..
تجدها محفورة على صوّان شاهدة القبر !!..

□ **ترجمة عن الفرنسيّة: محسن العوني**

فضاء التلاشي، مونتريال، (1990)
Marcel Bélanger, L'Espace de la disparition - poésie, Montréal : L'Hexagone,(1990).





لماذا يجب أن نقرأ إسماعيل قادري؟

على رأس الأسباب التي دفعتنا لقراءة «إسماعيل قادري»؛ أنه يتَّسم بمهارة فائقة في السرد، وحسن السبك، وغزارة الإنتاج. فهو مثل «بلزاك» في بعض النواحي، بيد أنَّ «بلزاك» اقتصر على ذكر «باريس» باستثناء مرّة واحدة، وتحديداً في ثمانينيات القرن العشرين (تحرِّك إلى بعض المقاطعات الفرنسية وعصر النهضة)، على حين يتجوَّل بنا «قادري» عبر المكان والزمان، فيأخذنا إلى مصر القديمة، ومنها إلى الصين الحديثة، فمنتجع سياحي على بحر البلطيق، ثمّ إلى موسكو والنمسا، حتى أرجاء الإمبراطورية العثمانية، فتجد لديه- تقريباً- قدرة شبيهة بـ«جوليس فيرن - Jules Verne» في رحلاته حول العالم.

إذا قرأت «إسماعيل قادري»، فأنت، أيضاً، تغطّي جميع الأعمار، منذ الوهلة الأولى لابتداع النصّ: بدايةً من بناء «خوفو» الهرم الأكبر، مروراً بالجدل حول خلافة «أنور خوجا» في ألبانيا، في الثمانينيات، إلى الأحداث والمواقف التي حدثت في أوروبا الغربية بعد سقوط الشيوعية. وقد تحوَّلت معظم أعمال «قادري» الروائية إلى أعمال درامية في القرنَيْن؛ التاسع عشر والعشرين. تدور أحداث قصّة «Broken April» في ثلاثينيات القرن العشرين، و«Chronicle in Stone» في الأربعينيات، و«The General of the Dead Army» في الخمسينيات، و«Agamemnon's Daughter» في السبعينيات. كما تتيح هذه القصص قراءة تاريخ ألبانيا، وتاريخ العالم، من خلال السرد الأدبي؛ وهذا دافع وجيه

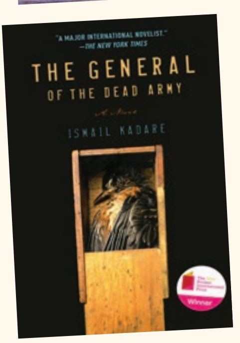
وراء اهتمامي بقراءة «قادري»، ورغَّبني في ذلك...
وقد برع «قادري» في فنون كثيرة، بجانب السرد القصصي؛ فهو مسرحيّ وكاتب مقالات، ناهيك عن عمله، لفترة من الزمن، صحافيّاً ومحرِّراً أيضاً. وفي بداية حياته المهنية الطويلة، ذاعت شهرته، بصفته شاعراً، في فترة مبكِّرة، كونه الشاعر الجديد البارع لألبانيا الحديثة. وممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ قراء اللّغة الإنجليزية لا يعرفونه إلّا كاتب خيال، فقط؛ حيث لم يُتح لهم قراءة سوى الجانب الخيالي من كتاباته. وليس ثمّة قصور في ذلك؛ لأنَّ الجزء الأكبر من نشاطه كان، إلى حدٍّ بعيد، في شكل الرواية.
لكن «قادري» لا يكتب، فقط، جنساً واحداً من الرواية، فبعض قصصه صغيرة، لا تتجاوز الخمس صفحات، مثل كتاب «ساعي الأحلام - The Dream Courier»؛ والبعض الآخر من السرديات الرائعة يصل إلى خمسمئة صفحة وأكثر، وفيما بينهما، هناك قصص طويلة، مثل «ابنة أجاميمنون - Agamemnon's Daughter»، وبعد ذلك هناك الروايات التي يحبّ «قادري» أن يطلق عليها اسم «الروايات الدقيقة - micronovels)»، منها «رحلة اللقلق - The Flight of the Stork». ثمّ هناك روايات ذات طول قياسي، منها: «أبريل الكسير - Broken April»، ثمّ بعد ذلك «الرومان الأسلاف - the romans-fleuves»، و«الحفل الموسيقي - The Concert» و«الشتاء العظيم - The Great Winter»؛ لذا، من حيث البناء الرسمي، لديك مجموعة متنوِّعة هائلة لاستكشافها ضمن العمل، الذي يستكشف- في حَدّ ذاته- العالم بأسره.
من الشائع أن تقرأ «قادري» كاتباً يتحدَّث، فقط، عن حياته في ألبانيا، في ظلّ نظام «خوجا». ومن المؤكَّد أن هناك بعض الحقيقة في الفكرة القائلة إن كلّ الأماكن والأزمنة المختلفة في كون «قادري» هي صور شتّى لمكان وزمان معيَّنَيْن. ولكن ليس عليك أن تعرف ذلك، ولا تحتاج إلى أخذ أيّة ملاحظة منه من أجل قراءته، بل يمكنك قراءة قصصه، ببساطة، بوصفها قصصاً؛ إذ يُمْكِنُه أنْ يُثير انتباهك إلى الأشباح، فيأخذ بتلابيب عقلك في رحلة مع العرائس، حيث يسافرن، خلالها، مئات الأميال، بين عشيّة وضحاها، على ظهر حصان طائر، وكذا الأرواح التي تسمو عن الجثث الكائنة في القبور... وفي كافّة الأشياء التي لا يتقبَّلها، على الفور، قارئ عصريّ يتّسم بالعقلانيّة مثلي. ولكن تبدو براعته الفائقة في مزجه بين الأسطورة والفولكلور، مع سبكهما بشيء من صور الحديث المعقول، والواقع المحلّي، إلى درجة أنني أجد نفسي منجذباً إليه، وأتوقَّع أنك لا بدّ أن تنجذب أيضاً. إن عالم «قادري» يحتوي على العديد من المستويات، بما في ذلك الموغل في الغيبيات، والمتعالي، والغريب.
من بين السمات الأكثر بروزاً وثباتاً في عالم «قادري»، الحضور الذي يلوح في الأفق لبعض الأساطير من اليونان القديمة: ليس كلّ الأساطير اليونانية، بل تلك الأساطير التي تجسّد كراهية الأسرة، والتأثير المسكر والمفسد والمخيف للقرب من السلطة.
والسمة الثانية المتوافرة، دائماً، عند «قادري» هي القصص الشعبية البلقانية. وأطلق عليها اسم «البلقان» بدلاً من اللّغة الألبانية؛ لأن هذه القصص الشعبية موجودة في العديد من اللّغات الأخرى في المنطقة، أيضاً. والواقع أن «قادري» يعرض، على وجه التحديد، هذه المسألة المتعلِّقة بالأصول العرقية لثقافات البلقان، بشكل درامي، في «The File on H»، وهي واحدة من أكثر الروايات أهمِّيّةً، استناداً إلى المآثر التاريخية للفلكلوريين الأميركيين في المناطق الحدودية الألبانية، في ثلاثينيات القرن العشرين.
السمة الثالثة المهيمنة، التي أريد أن أذكرها هي أن «قادري» يستكشف، في كلّ قصّة، تقريباً، العلاقة بين الشخصي والسياسي. ليست السياسة بمعنى القضايا الموضوعية أو السياسية الحزبية، بل السياسة بالمعنى الأوسع؛ أي كيف تتلاعب الجماعات والأفراد بالآخرين، وتمارس السلطة عليهم.
وسمة أخرى من سمات عالم «إسماعيل قادري» - ولنسمِّها (قادريات)، هي الطقس، الذي - كما قال آخرون- يعمل، تقريباً، متجسِّداً في شخصية معيَّنة. عادةً ما يكون الطقس، لدى «قادريات»، مروّعاً، كما أنه يجعل مناخ اسكتلندا يبدو- مقارنةً بالريفييرا الإيطالية- معتدلاً. وبصفتك قارئاً، سرعان ما تلتصق بالبعد الهزلي، تقريباً، للتأشيرات المناخية: (الضباب، والرطب، والأمطار، والثلوج، والبرد، والغيوم)، فمناخ «ألبانيا»، في واقع الأمر، أشبه بالريفييرا الإيطالية من ضفاف بحيرة «لوخ لوموند»؛ فهي ليست إعدادات معقولة لأيّ مشهد حقيقي، بل التوقيعات الرئيسة للمزاج، الذي يخبرك أن هذه القصّة لن تكون سعيدة.
لكنهم يفعلون أكثر من ذلك بكثير: إنهم يخبرونك أنه لن يكون هناك أيّ عذارى شقراوات يجلسن على جانبَي الجرّارات المتلألئة التي تجلب حصاد الحبوب الذي ينضج في الشمس، وأن العمل لن يكون له علاقة بالمعايير المفروضة على الأدب الألباني من قِبَل النظريات السوفيتية للواقعية الاشتراكية. إنها، في الحقيقة، طريقة خبيثة للغاية لاقتناء موقف نقدي فريد داخل مجتمع، كان فيه النقد، كما يقال، لا يحظى بالتقدير، بشكل كبير.
العديد من شخصيات «قادري» البشرية، في كثير من الأحيان، يلتبس عليهم الأمر حول ما إذا كانوا في يقظة أو نوم. تبدأ مقدِّمات نموذجية لحياة الأبطال الداخلية: «لقد بدا له ذلك...»، «لم يكن متأكِّداً تماماً ممّا إذا كان...»، وغير ذلك. إن الحدود الفاصلة بين القدرة على الرؤية بوضوح، وعدم القدرة على الرؤية بوضوح، ليست واضحة أبداً؛ لذا حين تنتهي من قراءة رواية، سواء أكانت إعادة صياغة لأسطورة مثل «راكب الشبح - The Ghost Rider» أم كانت إعادة بناء شبه تاريخية لرواية مثل «جنرال الجيش الميت - The General of the Dead Army»، فأنت لست متأكِّداً، تماماً، ممّا لو كنت في حلم أم لا، إذ يجعلنا «قادري» نفكِّر في الطرائق التي تكون بها الحياة كالحلم، وكيف تكون الكوابيس كالحياة.
وعلى ذلك، ليس من المستغرب أن يكون قصر الأحلام (الذي كان، في الأصل، بعنوان «موظَّف قصر الأحلام») هو الركيزة المركزية لعالم «قادري» الخيالي المزخرف: إنها رواية توضع في قلب أو بوتقة مجتمع استبدادي شرِّير، لا يمكن التنبُّؤ به، في مؤسّسة مكرَّسة للتلاعب بالأحلام، وفي بؤرة تلك المؤسّسة شابّ حسّاس ومشوّش لا يعرف- حقّاً- ما يفعله، أو لماذا ينتهي به المطاف إلى إدارة العرض بأكمله.
أخيراً، في حالة ما إذا كان كلّ هذا يبعث لديك الخوف والهلع، فذلك لأنك قد لاتنجذب، على الفور، إلى عقول ضبابية تتجوَّل

في الأحلام، والخروج منها حيث تمطر وتثلج. وفي الواقع، يجب أن أضيف- بإصرار- أن «قادري» يثير، لدى قارئه، فكاهة ساحرة حقّاً. ما عليك إلّا أن تدع نفسك تغرق، بعمق، في هذا العالم الموازي، لكنك ما إن تفعل ذلك، حتى تكتشف نوعاً من الدعابة الممهورة بالدهاء والسخرية، التي هي حالة مقامية ولفظية معاً، وربَّما كان من المستغرب أن تأتي تنقيبات «قادري» المتعمِّقة، حتى في الترجمة المتعدِّدة.

لقد أكّد «قادري» في أكثر من مناسبة، أنه لا ينبغي لقرّائه ومنتقديه أن يولوا اهتماماً كبيراً بالسياق. ودعماً لهذه الطريقة في قراءته، أودّ أن أشير إلى أن أسلوب «قادري» في سرد القصص، وطبيعة القصص التي يحكيها، لم يغيّر أيّ شيء على مدى الستّين عاماً الماضية، على الرغم من أن كلّاً من السياق الاجتماعي، والسياق الجغرافي، والسياق السياسي، للكاتب، قد تغيَّر إلى ما هو أبعد من الاعتراف. كما لو أن عالم «قادري» الخيالي كلّه نشأ بشكل كامل، في البداية، وأن الأربعين أو الخمسين قصّة ورواية التي أنتجها منذ ذلك الحين، ما هي إلّا أجزاء من كلٍّ أكبر، متماسك، لا يتغيَّر.

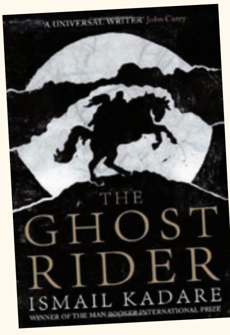
إنَّ ما يؤكِّد تماسك عمل «قادري»، واتّساقه، هو إعادة استخدامه المنهجية للأماكن والأشياء والقصص والمراجع. ففي «السور العظيم» ، على سبيل المثال، هناك رمز يعود، مباشرةً، إلى الجسر الثلاثي الأروقة؛ في «The File on H»، وهناك نَزْل يتمّ زيارته في عدّة قصص أخرى؛ وفي «The Blinding Order»، وهناك شابّ سيصبح، في وقت لاحق، بطل رواية «Palace of Dreams» ، وفي تلك الرواية، هناك أداء للملحمة الشفهية التي تأخذنا، مباشرةً، إلى «The File on H». الآن، هذا يشبه، تماماً، حيلة «بلزاك» الخاصّة بـ«عودة ظهور الشخصيات» في فيلم «The Human Comedy»، لكنه- في رأيي- أكثر دقّةً، لأنه لا يربط بين الحبكات السردية للروايات بقدر ما يربط نسيجها الكامل من الإشارة والتلميح . إنه إنجاز مذهل، ويعني، أيضاً، أن كلّ قصّة تقرؤونها ليست تلك القصّة، فحسب، بل هي إسهام في ذاكرتك، وفهمك للقصص الأخرى التي قرأتموها أيضاً، وتضيف إلى الشعور العامّ بأنك، فعلاً، في عالم مختلف يشبه الحلم، بشكل غريب.

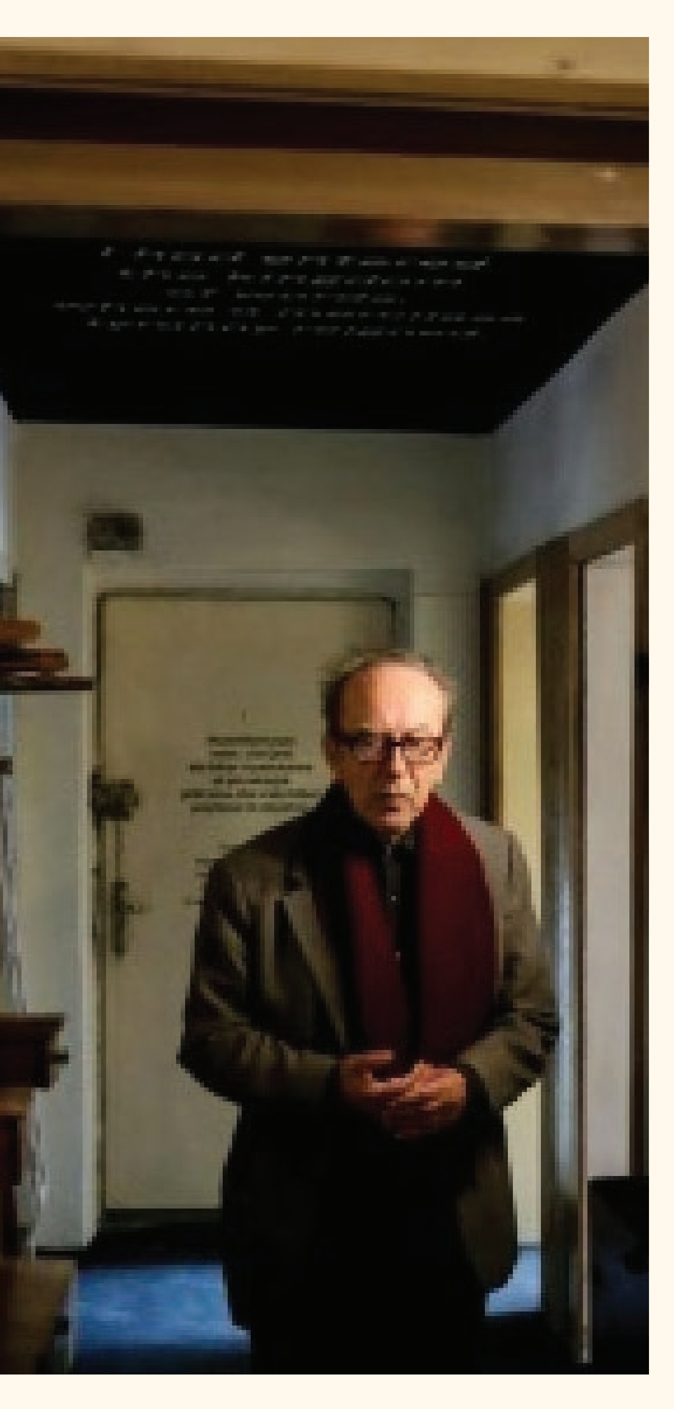
من المؤكّد أنك كلّما قرأت أكثر، استوعبت آلاف الخيوط التي تربط بين أعمال «قادري» معاً. وباللّغة الإنجليزية، وللأسف، لا يتوفَّر، في الوقت الحاضر، سوى ثلثها؛ وهذا سبب وجيه لتعلّم اللّغة الفرنسية، إذا كنت لا ترغب في بذل الجهد اللازم لتعلُّم اللّغة الألبانية جيّداً، بما يتيح لك قراءة هذا المَعْلَم الشامخ في الأدب الأوروبي الحديث. إننا نأمل أن يكون ذلك، أيضاً، سبباً كافياً لقيام الناشرين البريطانيّين والأميركيّين بتكليف مجموعة من الترجمات الجديدة، وتحفيزهم على ذلك من خلال منحهم جائزة «نيوستادت - the Neustadt Prize».











■ ديفيد بيلوس* □ ترجمة: أحمد إسماعيل عبد الكريم

* ديفيد بيلوس، أستاذ الأدب الفرنسي والأدب المقارن في جامعة برينستون. ترجم أعمال العديد من المؤلّفين، من الفرنسية. تلقّى تعليمه في جامعة أكسفورد، وكتب سيراً غيريّة لجورج بيريك، وجاك تاتي، ودراسة عن رومان جاري، ومقدِّمة لدراسات الترجمة، وكتاب «هل هذه سمكة في أذنك؟». أمّا أحدث كتاب له فهو دراسة عن تحفة فيكتور هوغو: «البؤساء».

المصدر:
https://www.worldliteraturetoday.org/2021/winter/why-should-we-read-ismail-kadare-david-bellos.



shutterstock illustration

حكاية الكائن (إكس)

عبد الرحمن عباس يوسف (السودان)

أخيراً، هأنذا أتنَعَّمُ بالطمأنينة، فالأرض تحتي هادئة كما لم تكن قبل آلاف السنوات، والسماء فوقي صافيةٌ لأوّل مرَّة منذ زمن بعيد، وباردةٌ كما ينبغي لها أن تكون. أمَّا عني، فأنا كما عهدتُ نفسي، مجرَّد ذرّاتٍ عالقة بالهواء، كما كنتُ مذ جئتُ إلى الوجود، لم أتغيَّر مطلقاً، ولم أكتسب أيّ أهمِّية تُذكَر، ما زلتُ غاز نيتروجين عاديّاً يملأ الجو، خفيّاً لا تتذكَّره إلّا قطرات المطر. غير أنَّني اليوم، ولأوّل مرَّةٍ، أشعر بقيمةٍ لوجودي؛ ذلك أنَّني فطِنتُ إلى معرفتي الثرَّة بالحكاية الأولى والأخيرة والأهمّ في تاريخ هذا الكوكب المغمور؛ الحكاية الطويلة التي احتضنتها هذه النقطة الضئيلة السابحة في فضاء الكون المُتسِع. إنَّها حكاية مُحيِّرةٌ وبسيطة، واضحة وغامضة، ممتعة ومملّة، وعلى سلاستها، هي مأساوية وكئيبة.

لقد شهدتُ ميلاد الحكاية، ورأيتُها تترعرع، ثم تكتسب أحداثاً متتالية حادت بها إلى حيث تنتهي كلّ حكاية، إلى العدم. الحكاية متداخلة ومعقَّدة، ولأنَّ البداية مُبهَمة، فالحكاية ستُروَى من النقطة التي تسبق النهاية بقليل، حيث يتَّضح كلّ شيء، وينقشع الضباب. الزمن هنا مَرِن، يقبل المطّ والتكوير، يقذف بالأحداث من مختلف محطّاته بلا نظام. المكان هنا بلا حدود، يأتي كعرض جانبي لا أهمِّية له. والأحداث مثل أوراق الحظّ، تتبعثر كيفما اتَّفق، ولا تخضع لتراتيبية نمطيّة. إذاً، وبعد أن عرفتم أنَّ اللعبة بلا قوانين، إليكم بالجزء الذي بين يديّ من الحكاية، قبل أن يفلت:

لقد مضى على الكائن (إكس) ما يربو على أربعة أشهر، وهو يتجوّل وحيداً في المساحات الخالية، حيث لا توجد إلّا ذرّات التراب وجزيئات الهواء. انتهى به الحال إلى ما كانت عليه البداية قبل آلاف الأعوام، إذ وجد نفسه يطوف الأرض قلقاً مُجرِّباً شقاءً، لا قِبَل له به. الأكيد أنّ هذا الكائن يعلم أنَّه الامتداد الطبيعي لسلالة عاشت طويلاً بين السماء والأرض، بدأت قصّتها حينما ظهر الكائن (إكس) لأوّل مرَّة، واكتسب اللغة والمهارة، وعَمَّر، وتناسل. الحكاية تعيد نفسها بطريقة ما، لكن على نحو مختلف، فآدمُ هذا الزمن نَسِي اسمه ونوعه، ونَسِي، كذلك، أنَّه يحمل رسالة. لم يعلم أنَّه صار كائناً مغموراً، على حافّة الانقراض، لكن الأسوأ، على الإطلاق، أنَّه ما عاد يعلم إجابة أهمّ الأسئلة التي تجول بخلده: من أنا؟ ماذا أفعل هنا؟ لماذا أنا؟

لقد كان قلقه من وجوده ينهش روحه، فمنذ أشهر لم يتوقّف عن تمرير أصابعه على الرمال، وتأمُّل السماء، في محاولة منه ليعرف. غير أنّ كلّ تلك المحاولات لم تُؤتِ أُكُلَها، فهو لا يعرف إلّا أنّه الكائن (إكس)، وأنّه وحيد.

لم يجرِّب (آدم الثاني) نعيم الجنّة، ولا يعرف بوجود (إبليس)، لكنه مثل (آدم) ذاق طعم الخطيئة، وبدت له سوءاتُه، غير أنّه لم يُحرِّك ساكناً ليواريها، ذلك أنّها كانت عميقاً بداخله، وتتطلّب أكثر من رؤيا العين لتُبْصَر، كانت تتطلّب عين البصيرة، والتي فقدها ضمن ما فقد. ولأنّه لم يذق سوى الشقاء، ظنَّ أنّ هذا هو ما عليه الحال دائماً، ولم يخطر بباله، ولو لمرَّة، أن يوجد شيءٌ ما كالنعيم أو خرافةٌ مُدَوِّخَة كالخلود. ومختلفاً عن (آدم)، لم يشعر بتلك الحوجة إلى كائن من جنسه يُشبِهه ويُكَمِّله، ولأنّه لم يعش لذّة الرفقة، ولم يجرِّب وجود آخر، يجترح وإيّاه خطيئة

الاقتراب من الشجرة المُحرَّمة، كان من الطبيعي ألّا يفطن إلى ضرورة البحث عن (حوّاء)، عندما يجد نفسه تائهاً في أصقاع الأرض. (حوّاء) الثانية كانت موجودة بالقرب منه دائماً، تراقبه وتنتظر أن يبحث عنها بقلق، لتُشبع غرورها الذي تتذكّره في عمق فؤادها؛ فهي، على الرغم من طول الزمان وتقلّباته التي جعلت (آدمَ) الكائن (إكس) ينسى كينونته، كانت تحتفظ بجزءٍ أصيل من تكوينها، وكما كانت في أزمنة سحيقة، ما انفكّت تنتبه للتفاصيل وتصطحبها. لكنّ (آدم) ما عاد (آدم) القديم؛ فعندما ملّت (حوّاء) عَيْش دور الأهمِّيّة، وقرَّرتْ- غاضبةً- أن تظهر في أفقه، لم يُكلِّف نفسه سوى عناء الالتفات، فتفَرَّسها بنظرات غريبة، ثمّ مضى.

ولو أنّ «(حوّاء) الكائن (إكس)» لم تحاول أكثر، لكان أفضل. ذلك أنّ آدم المُغَيَّب في عوالمه الغريبة، رأى فيها ما رآه جنس الكائن (إكس) في بعضه؛ رأى فيها الأمر ذاته الذي أدَّى إلى انتهاء قرون من التاريخ والتقدُّم إلى فردَيْن فقط من جنس ذلك الكائن: كان ذلك قبل بضعة أشهر، حدث الأمر كما حدث من قبل، لكن بصورة أكثر غرابةً هذه المرَّة. كانت (حوّاء) قد جاءت إلى (آدم) للمرة السابعة، تحاول- عبثاً- تذكيره بماهيَّته. وكان آدم وقتها مشغولاً بتقطيع الأشجار، وصقل الصخور، ليصنع منها أسلحة. وقد كانت هذه هي المهارة الوحيدة التي تذكّرها آدم بكلّ تفاصيلها، بعد أن نَسِي كلّ شيء. غرضه من صقل الصخور وتطويع الأخشاب كان بديهياً بالنسبة إليه؛ وهو ما عرفته (حوّاء)، أيضاً، لكنّها ظلّت تتجاهله. حينما غطَّت (حوّاء) أفقه، راقبها (آدمُ) ببلاهة، وحدجها بنظراتٍ مُتَّقدة، كانت جزءاً من تاريخ الكائن (إكس) في القرون الأخيرة. عندما ابتسم (آدم) بخبث، وهو يُطالِعها، كانت (حوّاء) متوجِّسة، وتُقلِّب في رأسها خيارَيْن، فكّر آدم في أحدهما، بالتأكيد، وسيقدم عليه. دنا منها أكثر، دار حولها ثلاث دورات، تمعَّن في تفاصيلها من أخمص قدميها إلى أعلى رأسها، وأخيراً لمعت عيناه بحزم، فتقدَّم نحوها بخطى متسارعة.

ضربها بكلّ قوته، غرس صخرة مصقولة في أحشائها، وعندما حاولت الهرب، أحكم قبضته على منابت شعرها، وجرَّها إليه، مُراقِباً سكرات موتها. تدفَّق الدم منها حارّاً وقرمزياً، وانهالت الدموع الدافئة تجري في وجهها الدائري في شكل أربعة مسارات تلتقي عند ذقنها، لتنزل على يدي (آدم) الخشنتَيْن، وقد كان (آدم) يتلقَّف تلك الدموع متلذِّذاً بملوحتها الطاغية. كانت (حوّاء) تعلم أنّ موتها محتمل، لكنّها آثرت المغامرة على أن تعيش وحيدة، وكانت هذه أكبر غلطة ترتكبها (حوّاء)؛ غلطة قديمة لطالما وقعت فيها «(حوّاء) الكائن (إكس)»، ولم تكن (حوّاء) الأخيرة بدعاً منهنّ.

أمّا آدم، فقد شعر بفرحة عميقة، وانفرجت أساريره، وبات ليلته تلك سعيداً ومرتاح البال. لقد رأى (آدم) من (حوّاء) اختلافها عنه، بل إنَّه لم يرَ غير ذلك إطلاقاً؛ فعندما دقَّق فيها النظر وجد جسدها يشبه جسده إلى حدٍّ ما، بيد أنه مختلف، رآها هزيلة بأكتاف ضئيلة، ورأى نفسه ضخماً مفتول العضلات، رأى شعرها الغزير ووجهها الخالي من الشعر، وشاهد صفات جسدية تختلف عنه؛ لذلك ارتأى أنّها- لا بُدّ- مختلفة، فقام من غير تردُّد بوضعها في قائمته السوداء. لم يكن (آدم) ليفهم سبب اختلاف (حوّاء)، إذ كان مُغَيَّباً بالكامل، ومشغولاً بفكرة أنَّه متميّز، وأنَّ من يختلف عنه لا يستحقّ الوجود؛ فهي، بشكلها الرقيق، وبشرتها الناعمة، وهيئتها الجاذبة تلك، لم تكن تعني له سوى مصدر رعب يستدعي أن يُبَاد.

قبل عام، بالضبط، وفي بقعة أخرى، كان (آدم) مُحتفِظاً ببعض ما كانت (حوّاء) تشعر به؛ بالإلفة والميل الفطري تجاه الآخر بين نوعي الكائن (إكس). وقتها، كان في عقل آدم القليل من المنطق، قبل أن يتلاشى إلى الأبد. حينها، كان على هذه الأرض كائنان آخران من نوع (إكس)، إضافةً إلى من سيصيران (آدم) و(حوّاء). وكانت الحرب تدور بين الثلاثة الذكور، بسبب اختلافهم في اللون والشكل أوّلاً؛ فأحدهم كان أبيض البشرة، والثاني كان أقرب إلى لون القمح، والأخير كان أسود بملامح مختلفة، ثم بسبب صراعهم على سبل الحياة، رغم وفرتها بما يكفيهم جميعاً في الواقع. ولم تكن حربهم سوى امتدادٍ لحرب طويلة خاضها جنس الكائن (إكس) منذ وقت غير معروف على وجه الدقّة. لقد اختلف حال هذه الكائنات كثيراً قبل أن تصير إلى ما صارت إليه اليوم، لكن الثابت الوحيد أنَّ جرثومة ما كانت مزروعة في أجسادهم، تنهش داخل قلوبهم، وتقودهم إلى شفا الانقراض. كانت تلك هي الكراهية التي حملها بعضهم للبعض الآخر، لأسباب تافهة وغريبة.

عندما مات أحد الثلاثة، توقَّفت الحرب لبرهة، قبل أن تستعر من جديد. وهذه المرّة، كان وقودها شيئاً مختلفاً تماماً؛ كان صراعاً ملحمياً من أجل حواء!.

كان التاريخ يُعيد نفسه، على نحو ما، وكان أحدهما (والذي سيكون (آدم)، فيما بعد) قد تقمَّص دور (قابيل)، وقتل أخاه، لكن الاختلاف يكمن في أنَّه لم يرَه كأخ، ولم يغالبه الندم،

ولم يبكِ على خطيئته، التي كان يراها فضيلة، كما أنّه مزَّق جثّة الآخر وتركها تتعفَّن في العراء، وعندما بان له غرابٌ في الأرجاء؛ قتله، والغراب، بأيِّ حال من الأحوال، لم يكن يريد أن يعلّمه كيف يواري سوءة الآخر، كان يريد، فقط، أن يقتات من جيفة الآخر؛ الآخر الذي لم يكن، بأيّ شكل من الأشكال، (هابيلَ) جديداً.
بعد أن توقَّفت رحى الحرب الصغيرة، كان (آدم) قد تغيَّر أكثر، ونَسِي- بالفعل- أنّه استمات، مؤخَّراً، من أجل (حوّاء)، وكانت (حوّاء)، من بُعد، تنتظر منه أن يبادر، إلى أن خاضت غمار الاحتمالات، وخرجت منها خاسرة.
قبل أربعة أعوام، كانت الكائنات من النوع (إكس) ما تزال محتفظةً بشيء من الفهم والنزعة إلى الوجود في جماعات يحتمي بعضها بالبعض الآخر. كانت هذه الجماعات، بطبيعة الحال، إثنية، لأنَّ أيّ روابط أخرى جمعتهم فيما مضى، تمزَّقت، ولم يتبقَّ سوى رباط الدم. الحرب كانت الحرب ذاتها التي سيخوضها، فيما بعد، آخر ثلاثة سيعيشون، كانت تُثَار بسبب الإثنية والبحث عن غذاء ومساحات. الأرض كانت الأرض ذاتها، غير أنّها كانت أكثر فتوّةً وشباباً ونقاءً.
وقبل مئة عام، كانوا ضمن منظومة ضخمة تجمعهم، تسمّى (حضارة)، وكانوا يستطيعون التفاهم، عبر أصوات ورموز تدعى (لغة). كانت تلك أشبه بمعجزة خالدة، وُلِدت مع تاريخهم الطويل، لكنَّهم فقدوها، بالكامل، قبل سنوات من اللحظة التي استفزَّتني لسرد الحكاية.
وللحقِّ، كانوا أعظم مخلوقات وطئت الأرض، فقد عمَّروها، وجعلوا منها مكاناً مختلفاً، أكثر أمناً وصلاحيّةً للحياة، أو هكذا خُيِّل إليهم.
لا أحد يعرف متى بدأ الأمر، لكنّ أسوأ المتشائمين لم يكن ليتوقَّع أنَّ الأمور ستؤول إلى ما آلت إليه. قبل قرون، كانت حضارات الكائن (إكس) قد انصهرت جميعها في حضارة واحدة، تسعى إلى التقدُّم والارتقاء. حينها، كانت اللغة في أوج بريقها، وكان التفاهم من البداهات. كان لهم أفكارٌ مُتبَنّاة، وأديان مُعتَنَقة، وحقوق. كلّ ما يظهر على السطح كان يُنبئ بمستقبل زاهر لتلك الكائنات والتي شرعت، بالفعل، في محاولة استكشاف عوالم أخرى. لكن ما لم يكن يعلمه إلَّا المستبصرون والحكماء هو أنَّ الكارثة قادمة لا محالة؛ ففي تاريخهم اقتتلوا أكثر من مرَّة، وتبادلوا الكره على مرِّ قرون. ورغم ما وصلوا إليه، كانوا سطحيين، لا يتقبّلون اختلافات بعضهم عن بعض، وينبذون الثقافات التي لا تروقهم، ويسعون لفرض قناعة محدَّدة وإيمان مسبوك لكلّ مجتمعات كائنات (الإكس)، على اختلافاتهم الجليَّة.
كلّ تلك التراكمات التحمت، ودفعت حضاراتهم إلى الانهيار، وشيئاً فشيئاً عادت بهم أنفسهم إلى طبيعتهم الوحشية؛ التي تعشق التمييز والإقصاء، فظهرت الحروب وعاثت الكائنات (إكس) في الأرض فساداً، وتشتَّتوا في أصقاع الأرض؛ تهدف كلّ جماعة منهم إلى محو غيرها.
وانتهى الأمر بهم إلى كائنات بدائية تبحث عن الملجأ والبقاء، على الرغم من التراث الضخم الذي خلَّفوه، والمسافات الطويلة التي قطعوها في سعيهم إلى القمّة.
ما لا يخفى على جميع الموجودات أنَّ تلك الكائنات، وعندما استشرى بها الغيظ والهمجيّة، هاجمت كلّ أشكال الحياة الأخرى، وقامت بتدمير ممنهج لكلّ ما وقعت عليه أيديهم، فعذَّبوا الطبيعة كما لم تفعل كلّ الكوارث من قبل، وجعلوا من العداء نهجاً مقدَّساً يُورَّثُ إلى الأبناء كفضيلة، تستحقّ الموت في سبيلها.
كلّ تلك السنوات من الغباء والتفريط تمثَّلت في آخر من تبقّى منهم: (آدم الثاني)؛ فهو، بعد أن تخلَّص من غريمه ومن (حوّاء)، وبعد أن فرَّغ طاقات العدائية والكراهية تجاه الحيوانات والنباتات، وجد نفسه قَلِقاً، مسخاً، لا يعرف طريقة يتواصل بها مع العالم، ولا يجد ما سيُفرِّغ فيه ما تبقّى من ميراث عشيرته من كراهية وشحناء وعدائية.
أوّل الأمر، حاول الكائن (إكس) أن يُفرِّغ الأحاسيس المسمومة المكبوتة؛ فكان يجلس معظم وقته يلعن وجود الهواء، ويعيب عليه أنَّه شفّاف، ويتقزَّز من رائحة المياه، ويسُّب السماء لأنها بعيدة، ويشرخ التراب في محاولة لإيذاء الأرض. عندما باءت كلّ محاولاته بالفشل، رقد يتلوَّى من الألم. كانت أعضاؤه الداخلية قد بدأت في ملاحظة اختلافاتها العديدة. سَخِر القلبُ من شكل المعدة، والتي- بدورها- عابت على الأمعاء طولها، أرخى المخّ مسامعه، فقبضت العضلات على نهايات الأعصاب لتؤذيه. دارت العيون إلى الداخل لترى ما يعتمل في الجسد، فوجدت بعض الأعضاء تتبادل السخرية، وتلعن اختلافاتها، وشيئاً فشيئاً انخرطت جميع الخلايا في المعركة. كانت اللعنات تحوم في الداخل مختلطةً بالدم وبقايا الخلايا الميِّتة. لم تتوقَّف الأعضاء عن نهش بعضها بعضاً، رغم المحاولات المستميتة من الكائن إكس للسيطرة، وفي غضون دقائق، بدت بطول التاريخ العريض لوجود نوعه، كان الكائن (إكس) قد تمزَّق داخلياً، بالكامل، وبعد أن هدأ كلّ شيء، وتوقَّفت الجلبة.. مات!.

سيرة محمود درويش في مصر

«المتن المجهول»

من خلال أرشيف مجلّات وصحف مصريّة عتيدة، مثل «الهلال» و«الأهرام»، تلقَّف الصحافي المصري سيِّد محمود مرحلة من المراحل المفصلية التي عاشها الشاعر محمود درويش (ما بين عام 1971، وعام 1973)، وهي الفترة التي لا تنفصل عن التحوُّلات المفصلية لحركة التحرير، لمّا كان توقيتها مغمّساً بدماء المقاومة فيما بعد «أيلول الأسود» (1970)، وقبل سفر درويش إلى بيروت، والعمل فيها.

يعيدنا المؤلّف، عبر كتابه «المتن المجهول، محمود درويش في مصر، نصوص ووثائق تنشر لأوَّل مرّة» (دار المتوسِّط، 2020)، إلى تلك المرحلة المجهولة إلى حَدّ الغموض، من مراحل حياة درويش؛ ليميط اللثام عن مقالاته في الصحافة المصريّة، وأثرها في تحوّلاته الشعرية، وفي خياراته السياسية، إذ تمثِّل تلك المقالات وثائق أدبية على درجة من الأهمّيّة لمن أراد أن ينظر إلى تجربة درويش في شموليَّتها؛ سياسياً وشعرياً، وخياراته الشعرية المفصلية التي قامت على التوازن الخلّاق بين القضيّة والفنّ، على نحو كفل له شعبية جماهيرية من جهة، وتفرُّداً شعرياً من جهة أخرى. وفيها، تبدو القاهرة منطلقاً لدرويش؛ لا إلى تحوُّلات شعرية مثيرة، فقط، بل إلى انفتاح على العالم من خلال رحلات ورسائل من مهرجانات شعرية وأدبية في مدن وبقاع مختلفة؛ عربية وأوربية.

ولعل في نشر مقالات درويش المجهولة ما يسدّ ثغرة رئيسة في الكشف عن تصوُّرات درويش الفنيَّة خلال تلك المرحلة، وتظهر جملة من التغيُّرات التي طرأت عليه فكريّاً، وبرزت في صورة تحوُّلات شعرية مثيرة، ترفض رؤًى وتصوُّرات شعرية سائدة، وأفكاراً تكبِّل الشعر، وتحيله إلى منشور سياسي مسطَّح، بل نجده، أيضاً، يمجّ فكرة النضال بمعناها المباشر، ووسائلها الاعتيادية، ويطرح تساؤلاته المضمَّخة بالمرارة تارةً، وبالسخرية تارةً أخرى، فمن مقاله «أسئلة بريئة إلى الأدباء العرب» على هامش مؤتمر الأدباء في دمشق (الأهرام، 9 ديسمبر، 1971)، نجتزئ من تساؤلاته هذا التساؤل الدالّ: «لماذا تحوّل عشّاقنا إلى أساطير؟ لماذا نقول إن جسم الحبيبة غزال، ووجهها قمر؟ لماذا نحتقر الجلد واللحم والعظم والدم؟ إذاً، لماذا ننفخ في بردى ونضخّمه حتى ينفجر؟ إنّه جدول عظيم يسكن بيوت الدمشقيين، إنه أحد أفراد الأسرة السوريّة.. إنه جرة ماء في كلّ بيت. وهذه الصفة وحدها كفيلة بتبرير حبّنا اللامتناهي لبردى، من دون أن نعيِّن له خريراً وهديراً وهميَّيْن». وفي مقال آخر، يعاود تساؤله المرير عن الأدب، ودوره في الوطن العربي وجدوى المؤتمرات الأدبية، فيقول: «متى يُتاح للأدب أن يمارس استقلاله النسبي خارج اللعبة السياسية المفتعلة؟ لا يمكن النظر إلى ازدواجية عقد المؤتمرَيْن، في وقت واحد، وفي عاصمتَيْن عربيَّتَيْن، ببراءة وطيب قلب. هنا، يجب الاتّهام، حتى يكفّ بعض المسؤولين عن معاملة الأدباء كما تُعامَل الراقصات». لقد كان درويش، دائماً، ضدّ الضجيج المتهافت، والصخب غير المبرَّر، والتناقض الفجّ؛ لذا يظلّ سؤاله للمثقّف العربي: «كيف تكون حليفاً للحرّيّة في شرق آسيا من جهة، وبوقاً لسحق الحرّيّة في بيتك»؟ قابلاً للتداول والاسترجاع في لحظتنا الآنيّة، إلى جوار تساؤلات وتحليلات لظواهر فكرية وأدبية ملحّة، مازالت مطروحة بلا نهاية.

يطرح المتن المجهول من حياة درويش أكثر من سؤال، ومن بينها: هل كان لهذا المتن تأثيره في تحوُّلاته الشعرية وخطاه الوثّابة في عالم الشعر، التي أعطت له مكانة بارزة ومميَّزة في سجلّ الشعر العربي والشعر العالمي؟ هذا السؤال، أحد الأسئلة المحورية التي يدور حولها كتاب سيِّد محمود، إذ يرى أن تلك الفترة، على قصرها، ذات أثر كبير في مسيرته





الشعرية؛ بالخروج من الأفق الضيق لمفهوم الشعر الملتزم أو المقاوم الرومانسي إلى آخر متعدِّد حواري درامي أكثر سعة ورحابة، إذ استطاع درويش، بعدها، أن يوازن بين جمال الشعر والتزامه بقضايا وطنه، ويضيف إلى تجربته أبعاداً أعطت لشعره بعداً إنسانيّاً، كان ضرورياً لتتجاوز الأفق الضيِّق لكلّ ملتزم بقضاياه، بناءً على نظرية أو أيديولوجية ضيِّقة، ولعل أحد أكبر مزايا شعرية درويش قدرته على تضفيرة جديلة جمالية وفنّيّة سمت بالشعر العربي إلى آفاق؛ موسيقية وتشكيلية وفكرية جديدة.

يرى سيِّد محمود، في كتابه التوثيقي، أن الفترة القاهرية لدرويش كانت مفصلية في تجربته، فلم تجعلها قفزة إلى المجهول، وأن تماسّه مع الشعرية المصرية، إبّان تلك الفترة، بكبارها، ومنهم: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وأمل دنقل، وغيرهم، قد أضاف رافداً جديداً ومؤثِّراً إلى تيّاره الشعري في طريق تحرُّره من أفق الغنائية، ويتَّخذ الباحث من قصيدة «سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا» معلماً وشاهداً على هذا التحوُّل، وهذه القصيدة، على وجه الخصوص، تمثِّل فتحاً جديداً لتجربة درويش على الدراميّ، والملحميّ، والتعدُّد الصوتي. ومهما يكن الأمر فإن درويش -ربَّما- يدين للنقد في مصر أكثر ممّا يدين لشعر شعرائها، فمسألة تأليف كتاب كامل عن شاعر شابّ، على نحو ما فعل رجاء النقّاش مع محمود درويش، أو كتاباته الموسَّعة في «الهلال»، و«المصوّر»، ثم إلحاقه بـ«الأهرام» من قبل محمد حسين هيكل، أو احتفاء أحمد بهاء الدين، كلّ هذه الأمور تعكس أمراً أساسياً؛ هو الإيمان الكبير بموهبة محمود المتفجِّرة، وإمكاناته الشعرية اللامحدودة، إضافةً إلى تماسّ هذه الشعرية والنجومية مع طبيعة المرحلة فيما قبل حرب أكتوبر. ما يمكن قوله، هنا، إن (درويش) لم يأتِ القاهرة مغموراً أو غير ذي شأن، فالحقيقة أن شهرته سبقته إلى القاهرة، حتى إن «الهلال» نشرت ديوانه "آخر الليل" كاملاً عام (1968)، فشِعْر درويش- بالأساس- كفل له حضوراً مميَّزاً، ووضعاً استثنائياً في القاهرة، حسَده عليه كثير من الشعراء آنذاك.

الأمر الثاني والمثير، الذي يستوقف الباحث، هو سقوط كتابات درويش النثرية، في المجلّات والصحف المصريّة، من الأرشيف الدرويشي، يستثنى من ذلك مقالٌ صدر له بعد الخروج من مصر، بعنوان «تنويعات على سورة القدس» فقد أعاد نشره في كتابه «يوميّات الحزن العادي» بعد أيّام من مغادرته للقاهرة. هنا، يطرح سيِّد محمود سؤالاً حول الأسباب التي دعت (درويش) إلى أن يُسقِط مقالاته في الصحف المصريّة من كتبه؛ فهل اعتبرها تعليقات صحافية عاجلة وعابرة، أم لمس فيها نبرة رومانسية، رأى أنها لم تعد تلائمه رغم أنها تتجاوب مع الظرف التاريخي؛ شعراً وسياسةً، لكن الأمر يتجاوز ذلك إلى طبيعة درويش ووعيه البكر بطبيعة الفنّ ودور الفنّان، وبخطورة اتِّكاء الشاعر على قضيَّته وحدها على حساب فنِّه، وإصراره على الاهتمام بالفنّ، وبرز ذلك قبل وصوله إلى مصر، من خلال مقاله الشهير «أنقذونا من هذا الحبّ القاسي»، 1968).

بذل الكاتب سيِّد محمود جهداً في أرشفة تلك المقالات، وضمّن كتابه مقالات نادرة ووثائق مختلفة عن درويش وحياته في مصر، وعن علاقته بشعراء مصر الكبار، ومن مقالاته المهمّة التي سلَّط عليها الضوء، ما كتبه درويش عن مؤتمرَي الشعر في دمشق، وفي البصرة، ودلالتهما السياسية الدامغة، كذا مقاله عن العلاقة بين الشعر والجمهور، ودور الشعر، ووظيفته، ومدى قدرته على التغيير، إضافةً إلى ملحق متميِّز لصور لمحمود درويش وهو يتجوَّل في القاهرة وشوارعها.

يبقى الكتاب محاولة جادّة لقراءة أرشيف مهمل، تأخذ من الأرشيف دقَّته وشهوديته، ومن جهد الباحث قدرته على ربط المتناثر وجمع المشتَّت لتقديم رؤية لمرحلة مفصلية من مراحل حياة شاعر كبير. ■ **محمود فرغلي**

جوخة الحارثي في رواية جديدة

«حرير الغزالة» رهان ما بعد «مان بوكر»

جرت عادة الفائزين بالجوائز المهمّة أن يتوقَّفوا عن النشر مدّة بعد الفوز، لكن يبدو أن الروائية العمانية المعروفة جوخة الحارثي فضَّلت أن تكسر القاعدة وتعود إلى قرائها برواية جديدة بعنوان «حرير الغزالة»، بعد حصول الروائية على جائزة «مان بوكر» الدولية في دورة (2019)، عن روايتها «سيِّدات القمر».

تهدي الروائية روايتها الأخيرة إلى خالها الراحل، الشاعر العماني المعروف محمد الحارثي (الحاضر في غيابه)، بحسب الإهداء، في استعادة لإحدى أيقونات الثّقافة العمانية خلال العقود الأربعة الماضية.

أمّا الرواية نفسها فتنطلق من مناخ الحقول والينابيع التي اعتادت الروائية النهل منها في أعمالها السابقة، لكن بتركيز أكثر على وقتنا الحاضر، وذلك تحدٍّ آخر يضاف إلى التحدِّي القائم.

تدفع الرواية الجديدة قارئها للتحليق، منذ البداية، مع (غزالة)، إحدى البطلات الرئيسيات في الرواية، وهي ما تزال في القماط:

«تجاوبت النائحات: أبوك يا يتيمة.. عزوتك يا مسكينة. قذفت (فتحية) اللّفة من يديها في الهواء لتستقرّ يداها على رأسها وهي تندب. طارت الطفلة من اللّفة لتسقط في ذراع إحدى النسوة، وتمرغ خيط الحليب من ثدي (فتحية) المكشوف على التراب». (ص9).

تنطلق رواية «حرير الغزالة» من مشهد الأمّ الثكلى بوفاة الأب، لتتقدَّم بضربات سريعة خاطفة وتواتر متلاحق، شاقّةً خطّ الرواية الزمني الذاهب في اتِّجاهين؛ نحو الماضي والمستقبل في آن واحد، وذلك ما يثري، بتقدُّمه المزدوج، خصوبة القراءة، ويتيح فرصة أكبر للتأمُّل والسؤال.

إذا تذكَّرنا لعبة الكريّات الزجاجية للألماني «هيرمان هيسه»، حيث يعود إلى منطقة تأسيسية في طفولة «جوزيف كينشيت»، بطل روايته، لتمضي الرواية في انطلاقة خطِّية، من الماضي إلى المستقبل، أو «غابرييل غارسيا ماركيز» في «مئة عام من العزلة»، مثلاً، حيث العودة إلى ماضي بلدة «ماكوندو»، ومؤسّسيها من عائلة «بونديا»، فإننا نجد الروايات المعاصرة تشتغل على الزمن بعناية أكثر، كما نجده مع الروائي الصيني «غاو شينغجيان» في روايته «جبل الروح»، حيث يحاول قبض الحاضر وزمن الروح واللحظة الغريبة بين تطلُّعات الروح والجسد، وأشواقهما، بالمنحى نفسه تشتغل رواية «حرير الغزالة» على الزمن بدقة وحذاقة، بحيث تضع أجساد أبطالها وبيئتهم على المحكّ الزمني المزدوج، حيث الكتابة طريقة فنّيّة واعية تعمل على تبطئة الزمن والتدقيق في جريانه الخفيّ:

«كان من الطبيعي أن (سعدة) ستعيش مئة عام، وستظلّ تعدّ المغبرة وحلوى جوز الهند، وتصنع اللبن والزبدة وتُطعم غزالة وآسية ومحبوبة والشياه، وتفرد شعرها الفَرح، وتخبز وهي تغنّي، وتضوع بالبخور ورائحة العَجين، وتضحك ضحكتها المجلجلة، وتُداوم على جمع الأعشاب التي تداوي السموم والحمَّى من الجبال المطوّقة لشعرات باط، وتُرضع الأطفال المقذوفين في الهواء، بعيداً عن حليب أمَّهاتهم حتى وهي عجوز، ووجهها مليء بالتجاعيد، لكن (سعدة) لم تكمل الثلاثين، ماتت بعد موت ابنتها الثانية «زهوة» بسنة واحدة».(ص18).

تقبض رواية «حرير الغزالة» على الماضي القريب، والحاضر المعيش من عروة الأحداث العالقة بالذاكرة، وتنسج من لمعانه بحيرة صفاء المشاهد الروائية، وهي تغوص بالقارئ في تأمُّل خطوط تيّارات الحياة التي تتشكَّل من ذلك كلّه، وتضع أبطالها وقارئهم في مواجهة أسئلته الصعبة:

«هل كان كلّ هذا الزمن مجرَّد خدعة؟ لم يكن هناك من زمن في الحقيقة، وقف القلب على لحظته، خلع قدميه على العتبة ووقف، لم





يتحرَّك ولم يتحرَّك الزمن، صُبَّ الماءُ على ناره فانتهى، ولكن أيّ ماء؟». (ص107).

بين الخطَّين؛ الصاعد والهابط وبين منطقتَي العالي والواطي من حيوات أبطالها، تكمل الرواية عملها في صمت، خلف النصّ تواصل طريقها المضني، معانقةً حيرة الإنسان أمام صدمات القدر وحوادثه الخاطفة، مثلما نجدها في المعالجة التي عالجت بها الرواية إحدى أحداثها المبكِّرة، حين تعرَّضت إحدى بطلاتها لفقدان ابنتها الصغيرة الأثيرة، حيث لا توجد حلول سريعة جاهزة لضربات القدر، بقدر ما نجد الحيرة والألم وانعدام الحيلة والرفض والشعور بالذنب تتشكَّل في البطلة (سعدة)، بوجع مضاعف الحفر، كأن ما حفرته البطلة الأمّ على باب بيتها، كي لا تنسى خسارتها، ينحفر في وجدان النصّ والقارئ كذلك:

«لم يمضِ شهر على جنازة (زهوة) حتى حفرت (سعدة) بمسمار، على باب بيتها الحديدي: «سعدة عايبة سعدة عايبة سعدة عايبة»... إنها عايبة، وستحفر ذلك على باب بيتها حتى يعرف القاصي والداني بخطيئتها. قالت الجارات إن ما حدث كان قدراً، فعمَّقت (سعدة) حفرها على باب الدار، قالت الجارات: إن الأطفال يموتون ليذهبوا، رأساً، إلى الجنة، فأقفلت سعدة بابها المحفور بذنبها عليها. قالت الجارات إن موت البنت أفقدها عقلها، ولا حول ولا قوّة إلّا بالله». (ص27).

عبر إنصات النصّ لتحوُّلات المصائر التي تتشكَّل داخله، منعطفات تبدو صغيرة وقت حدوثها، لكنها تفضي إلى تغيُّرات كبيرة لاحقة في تيّار الرواية الكلّي، تنبش الرواية، بذلك، ليس أسئلة ماضي بطلاتها فحسب، بل تثير، كذلك، أسئلة لحظتهنّ الراهنة الحيّة، ومعها أسئلة المجتمع المولود منهنّ، سيِّدات القمر، أولاء اللواتي يحملن ويعايشن تحوُّلات الأقمار الزمنية من أفق سماوي إلى آخر، كلّ ليلة، حتى قد يشعر القارئ، في خضمّ الرواية أنه يفتقد بعض أبطاله الذين عايشهم ثم ما يكاد يقلب الصفحة حتى يعثر عليهم من جديد، يبزغون وتكتمل صورهم، بأسمائهم أو بظلالهم، لكنهم ليسوا هم، بالضبط، فقد مرّ الزمن الخاطف، لم تتغيَّر ليس ملامحهم ولا أفعالهم فحسب، بل عالمهم بأكمله، مثلما نجده في مشهد خواطر البطلة (حرير) وهي في المقهى، وصور زوجها وعائلتها تمرّ عليها حتى تصل إلى صورة صديقتها (آسية) وهي بطلة الرواية الغامضة:

«مددت يديّ إليك، يا آسية. يداي الورق الليِّن لشجر الحنّاء. ناديتك. صوتي تردِّد الريح في قصب الساحرات. انتظرتك، وقفتي نخلةٌ لم تشرب منذ ألف سنة.

وأنت ما أنتِ؟

يداك الشوك، وصوتك الصمتُ، ووقفتك العطش». (ص128).

تهتمّ رواية «حرير الغزالة» بحساسيَّتها الشعرية خاصّة في منعطفات حيوات أبطالها الحاسمة، حيث تحايث اللحظات الحزينة بذكريات موازية ومشابهة، انطلاقاً من كون الذاكرة مادّة شديدة الخصوبة للرواية، مثلما نقرأ في مشهد البطلة (حرير) لحظةَ مرافقتها أمّها المريضة بالسرطان في «بانكوك»، وتذكُّرها لحادثة وفاة أخي (سلايم) زميلتها، بجرعة مخدِّر زائدة، عبر سؤال جارح:

«هل لهؤلاء الشباب المتسكِّعين في شوارع «بانكوك» أخوات كـ(سلايم) يحرقون قلوبهنّ؟». (ص53).

كذلك، تعتني الرواية بحضور شخصياتها المختلفة وأمزجتهم، مع أنها تقدِّم للقارئ موشوراً عريضاً من الشخصيات المتنوِّعة والمتباينة والمتباعدة والمتناقضة، أحياناً؛ نفسياً وفكرياً واجتماعياً، لكنها تعتني أكثر، بشكل موازٍ، بتشابكات العلاقات الإنسانية واضطراباتها وأسئلتها الحسّاسة التي تواجه الإنسان المعاصر اليوم، وابتعاده واقترابه من الحياة الاجتماعية بين ما ينشده الإنسان من راحة، وما يقع في أحابيله من اضطراب.

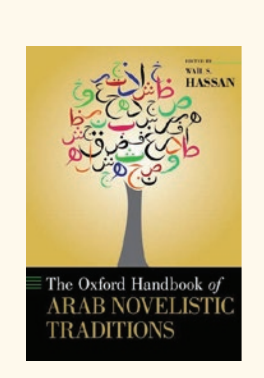
بعد قراءة الرواية التي تنبني على حكاية بطلتَيْها؛ (حرير) و(غزالة)، والتحوُّلات التي تخوضان غمارها ومعهما الزمان والمكان، يبدو أن رواية «حرير الغزالة» قبلت الرهان المفروض عليها، والسنوات التي تفصل بينها وبين رواية «نارنجة» (2016م)، كانت كافية لتنضج فيها، على مهل، حتى تصل واعدةً برواية تتقدَّم، بثقة، نحو قرَّائها.. ■ **إبراهيم سعيد**

دليل أكسفورد إلى التقاليد الروائيّة العربيّة

يبيِّن وائل حسن، في مقدِّمة «دليل أكسفورد للتقاليد الروائيّة العربيّة» (740 صفحة)، بوضوح شديد، كيف تفاعلت الدوافع المتضمنة والمستبعدة في دراسة التقاليد الروائيّة العربيّة. ويتحدَّث عن «الرواية» بوصفها «لعبت دوراً مهمّاً في تعزيز الهويّات القومية»، على غرار كتاب «المجتمعات المتخيّلة» لـ«بنديكت أندرسون»، لكنه يبيِّن، أيضاً، كيف أصبحت الرواية، في كثير من الأحيان، وسيلة للتعبير عن خيوط غير متجانسة داخل «الأقلِّيّات الأخرى؛ الإثنية والعرقية واللّغوية والدينية»، التي مثَّلت تحدِّياً للكليشيهات القومية للتجانس.

فالقسم الثاني من الدليل (المعَنْوَن بـ«التطورات»، يتضمَّن إحدى وعشرين مقالة تتناول الرواية في واحد وعشرين بلداً ناطقاً بالعربيّة، من الجزائر إلى موريتانيا واليمن)، والقسم الثالث (المعنون بـ«الشتات» يتضمَّن ثلاث عشرة مقالة تتناول الرواية في ثلاثة عشر بلداً آخر، من الأرجنتين إلى هولندا والولايات المتَّحدة الأميركية) يقدِّمان لنا أدلّة رئيسية على ادِّعاء مؤلِّفي الكتاب أنه لا يمكن اختزال التقاليد الروائيّة العربيّة في ظاهرة واحدة لا لبس فيها.

قد يكون تركيز المؤلّف الرئيسي، في المقدِّمة، على التسميات وتنظيم المجلَّد بأكمله، لكنه يذهب، أيضاً، إلى أن «التفسير المعياري» لتطوُّر الرواية المكتوبة بالعربيّة يضعها على أنها «علامة على القطيعة الزمنية بين التقاليد والحداثة»، في حين أن القصّة، في الواقع، أكثر تعقيداً من ذلك بكثير. ليست الرواية، في رأي البروفيسور حسن، والمساهمين في الكتاب، مجرَّد اختراع غربي مستورد. الرواية الغربية نفسها هي نوع هجين مع سوابق موحية بالشكل الأندلسي للسرد العربي المعروف باسم (المقامات)، والتي بلغت ذروتها في الاهتمام غير المسبوق بالانعكاس الذاتي في الروايات المبكّرة مثل «دون كيشوت». وتدعّمت هذه الهجنة من خلال دمج الرواية للدفعة السردية المتحوِّلة التي نمت في القصص الشعبي والسرد النثري في القرون الوسطى، وبشكل أكثر وضوحاً في حلقات القصّة النامية الموجودةً في «ألف ليلة وليلة». وتصبح هذه الشواغل المتعلّقة بالعالمية والخصوصية جوهر المقالات المواضيعية السبعة التي تشكِّل قسم «الاستمرارية»؛ القسم الأوَّل من الكتاب.



تحدِّد مقالة وائل حسن «نحو نظرية للرواية العربيّة» نبرة المقالات التالية لها، ويبدأ مسحه المكوَّن من (23) صفحة للمشهد النظري، بالقول إن الرواية احتلَّت، في العقود الأخيرة، المكانة التي كان الشعر يتبوَّؤها كنوع بارز في الأدب العربي، على الأقلّ؛ جزئيّاً لأنها توفِّر وسيلة ملائمة لـ «معارضة القمع والظلم والتحيُّز»، وهي صفة تشترك فيها مع أنواع النثر السابقة باللّغة العربيّة مثل المقامة، كما اقترح الناقد الأدبي المصري البارز جابر عصفور عام (1999). يواجه وائل حسن المفهوم الغائي الأساسي للنهضة، ويوضِّح كيف أصبح وعاءً مناسباً لرؤية الرواية كمؤشِّر للحداثة؛ وعلى هذا بوسعنا أن «نستعير» النوع الروائي من الغرب، ونقول: «نحن نحمي هويَّتنا من خلال تحديثها»، والسيطرة على التهديد الذي يفرضه الغرباء من خلال استيعاب ثقافتهم. يدمج حسن، بمهارة، أفكاره الخاصّة بتقرير يضمّ الاتِّجاهات السائدة في النقد الأدبي العربي والنقد الغربي في السنوات الخمسين الماضية. وفي إطار رؤيته العامّة، ويفرد- بشكل غير مقصود- حيِّزاً للأعمال النقدية الأكثر تأثيراً في النقد العربي والنقد الغربي، في دراسة الرواية، من كتاب «إيان واط» «نشوء الرواية» (1957) إلى كتاب عبد المحسن طه بدر «تطوّر الرواية العربيّة الحديثة» (1963). وباستخدام هذا المسار التاريخي، بصفته أساساً، يخلص إلى أن الأفكار التي قدَّمها «فرانكو موريتي» حول الرواية، في كتابه «القراءة البعيدة» (2014)، قد تكون أكثر الأدلّة فاعليّة للعمل المستقبلي على التقليد الروائي العربي.

تتطرَّق المقالة الثانية «الرواية العربيّة والتاريخ»

لـ«روجر آلن»، بشكل رائع، إلى مسألة أفضل السُّبل لكتابة تاريخ أدبي للروايات التاريخية (كونه سرداً مبنيّاً على تخمينات «هايدن وايت» حول تقاطع التخييل وكتابة التاريخ)، وتلقّيها باعتبارها النوع الأدبي الفرعي الأكثر شعبيةً في الرواية العربيّة. ويؤكّد «آلن» أنه لا يمكن للمرء أن يحكم، بشكل سليم، على تاريخ التقاليد الروائيّة العربيّة وتطوّرها من دون الالتفات إلى تأثير سلسلة روايات جورجي زيدان التاريخية في أواخر القرن التاسع عشر. يربط «آلن»، بشكلٍ خاصّ، بين الثيمات ذات البعد الشعبي في الرواية التاريخيّة وبين «تطوير زيدان لأسلوب أقلّ تعقيداً في الكتابة النثرية»، وهي ملاحظة تربط الرواية التاريخية بتطوير الابتكارات المهمّة في النثر الصحافي، والتي كان لها تأثير تحويلي في اللّغة العربيّة. لكن «آلن» لا يدرج الرواية التاريخية ضمن العقود الأولى من الإنتاج الروائي العربي؛ لذا يقع في فخّ الغائية لهذا القدر الكبير من التاريخ الأدبي التقليدي، بل يؤكد -بدلاً من ذلك- انبعاث الاهتمام بالرواية التاريخية في نهاية القرن العشرين من قِبَل أساتذة هذا النمط، أمثال المصريّين؛ جمال الغيطاني، ورضوى عاشور، والمغربي بنسالم حميش. إن اتّساع نطاق مسح «آلن» لهذا النوع وقيمة أفكاره النقدية ليسا بالأمر الغريب؛ لأنه هو نفسه كان من أوائل مؤرِّخي الرواية العربيّة الأكثر تأثيراً منذ نشر عمله الأساسي «الرواية العربيّة: مقدمة تاريخية ونقدية» عام 1982.

المقالة الثالثة، لمحسن جاسم الموسوي «تأثير القرون الوسطى في السرد العربي الحديث»، تقدّم ضرباً مختلفاً. ويمكن قراءة مقالتَيْ «آلن» والموسوي، على وجه التحديد، بوصفهما استقصاءات تكميلية لأصول الرواية (آلن في إيلائه اهتماماً بالخبر والحديث كشكلَيْن سرديَّيْن مبكّرين، مارسا دوراً مؤثّراً في الأدب العربي، والموسوي بتركيزه على أدب المنامات والسرد الصوفي الغامض، بوصفهما إطارَيْن متحرِّكَيْن للتخييل العربي الحديث). يرسم الموسوي، بعناية، الروابط بين هذه الأنواع العامّة في العصور الوسطى وروايات حديثة محدَّدة. كما يرسم تشابهاً بين النوع التاريخي في القرون الوسطى المسمّى الخطط (أو المخطَّطات، أو خرائط المدينة) التي يتمثَّل تركيزها على الطابع المكاني بوصف امتياز المكان على مرّ الزمن، الذي يعتبره «فريدريك جيمسون» سمة مميِّزة لسرد ما بعد الحداثة. كما يؤكّد الموسوي أن الروائيِّين المعاصرين الذين يستلهمون الخطط، يُحدِثون منعطفاً جديداً في الرواية العربيّة، وينتقلون بها من ملحمة البراجوازية إلى نضال ما بعد الاستعمار ضدّ تآكل المعالم والهويّة والسيادة.

المقالتان التاليتان؛ «الرواية والمقامة» لـ«جاكو هامين أنتيلا» و«ألف ليلة وليلة والرواية» لـ«ريتشارد فان ليوين» هما أكثر تركيزاً وتواضعاً في ادِّعاءاتهما من المقالات السابقة. يقدِّم «هامين أنتيلا» لمحة عامّة شاملة عن تاريخ المقامة في الأدب العربي في العصور الوسطى، بوصفها من الأنواع التي كانت تحظى بشعبية كبيرة في دوائر النخبة، والتي تقدَّم في شكل «حكاية قصيرة، غالباً ما تكون هزلية مكتوبة بنثر مسجوع». وعلى الرغم من أنه يعطي مساحة واسعة لإحياء المقامة في القرن التاسع عشر، من قِبَل أدباء بارزين، مثل أحمد فارس الشدياق ومحمد المويلحي، وتستقصي المكانة التي حظيت بها تلك الأنواع، يستنتج، في النهاية، أن «تأثير النوع الكلاسيكي المقامة في الرواية العربيّة الحديثة لا ينبغي أن يكون مبالغاً فيه». يقدِّم «فان ليوين» لمحة عامّة نموذجية مماثلة عن التاريخ النصّي لـ«ألف ليلة وليلة»، ويؤكِّد أن الليالي كانت، في البداية، أكثر تأثيراً (من خلال ترجمة «أنطوان جالان» الفرنسية)، بصفتها أنموذجاً أدبيّاً للرواية الأوروبية، ممّا كانت عليه في النثر العربي التقليدي. ويرى «فان ليوين» أنه بعد بداية القرن العشرين، عندما تمَّ ترسيخ الرواية، بقوّة، في البلدان الناطقة باللّغة العربيّة، جرى الالتفات إلى «ألف ليلة وليلة»، وصارت تمارس تأثيراً في كتابة الروايات العربيّة. ينتهي هذا القسم بمقالة «مارلين بوث»: «المرأة وظهور الرواية العربيّة» التي تدور حول دور المرأة في الصعود المبكِّر للرواية العربيّة، وترى «بوث» أن أدوار النساء في تعزيز نجاح الرواية تتجاوز مساهمتهنّ بوصفهنّ مؤلِّفات، فهذه الأدوار تتعلَّق بالقرّاء وتعليم الفتيات والأماكن والحساسيات والاختلاف بين الجنسَيْن في الخطاب العامّ، كما هو الحال في الترجمات، حيث يتمّ تسليط الضوء على الروايات التي تهمّ المرأة في الصحافة، خصوصاً مع ظهور المجلّات الموجَّهة إلى النساء.

وبغضّ النظر عن هذه الثغرات الصغيرة، ينبغي الاعتراف بالدليل، بوصفه إنجازاً علميّاً رئيسيّاً. وكلّ مقالة، بصرف النظر عن ملاحظات مؤلِّفها وتحليله، مزوَّدة بهوامش توسّع، بشكلٍ معقول، نطاق حجج صاحب المقالة دون أن تغرق في الاستشهاد لمجرَّد الاستشهاد. وبالمثل، تنطوي كلّ مقالة، في أعمالها المذكورة، في النهاية، على قائمة مفيدة للطلّاب والباحثين لمواصلة استكشاف كلّ موضوع. وعلى الرغم من أن الكتاب قد لا يكون الأفضل لاعتماده في فصل دراسي، سوف يمرّ وقت طويل قبل أن يتمّ تجاوز قيمة كلّ مدخل من مداخله.

■ تيري دي يونج □ ترجمة: ربيع ردمان

المصدر:

https://bit.ly/3rwST3b

نقَّاد «يوتيوب»

«صديق الأفلام» المُتهم بإفساد النقد السينمائيّ

منذ أيام ظهر المُخرج «مارتن سكورسيزي» بمقالٍ يتناول أوضاع السينما في عصر المنصَّات الإلكترونيّة، أبدى فيه استياءه من عبارة «محتوى» التي صارتْ تتردَّد بكثرة في وصف الأفلام والمُسلسلات التي تبثها المنصَّات، بكلّ ما تحمله الكلمة من هلاميّة.

والحقيقة أن استخدام العبارة تجاوز ما يغضب «سكورسيزي»، فباتت تشمل أي منتج ترفيهي صوت-مرئي، شركات الإنتاج تبحث عن محتوى للبث، والجمهور يبحث عن محتوى لملء ساعات الفراغ، ومواقع التواصل تكافئ صُنَّاع «المُحتوى»، ومن ضمنهم مدوِّنو الفيديو ونقَّاد (اليوتيوب) أصحاب المُراجعات النقديّة المُصوّرة للأفلام. المُحتوى هو عملة العصر إذن، لدرجة أنه باتت هناك مهنةٌ تسمَّى «صانع محتوى».
أحياناً أفكِّر فيما كنَّا نقدِّمه ونستهلكه قبل ظهور مفهوم المُحتوى، وأخرج بأنه على الأرجح كان «محتوى» أيضاً مع الفارق أنه لم يكن بغرض الملء!
كلُّ شيءٍ يتغيَّر في عالَم الأفلام والترفيه المرئي، شكل السوق، أقطاب الإنتاج، وسائط المُشاهدة. الجمهور نفسه يتغيَّر. فلا عجب من تغيُّر شكل النقد الفنّيّ والسينمائيّ.
«نقَّاد يوتيوب»: شبَّان من نفس عُمر الجمهور يقفون أمام كاميراتهم المنزليّة ليتحدَّثوا عن آخر ما شاهدوه أو قرأوه أو سمعوه ويشاركوا تلك المقاطع على موقع «YouTube»، يفعلونها بطبيعيّة، الناجح منهم يتمتَّع بحدٍّ أدنى من القبول وخفَّة الظلّ والطلاقة. سلاحهم الجرأة والتحرُّر من الحواجز القديمة بين الكاتِب والقارئ، فلا رقابة، ولا محرِّرين ومدقِّقين، ولا توازنات، ولا نحو ولا صرف، ولا معيار .. وفي أحيانٍ لا نَصّ.
أعطت مواقع التواصل الاجتماعيّ صوتاً حُراً للجميع، ديموقراطيّة في التعبير وديموقراطيّة في جني المكاسب الماديّة عن طريق الإعلانات التجاريّة التي تتخلّل مقاطعهم، فصانع المُحتوى/ناقد «اليوتيوب» لا يربح بمرتَّب مضمون ينفقه ربّ العمل، بل يربح مباشرةً عبر مستهلكي محتواه، ضغطة منك على مقطع بعينه بمثابة توجيه من المُعلنين أو الرعاة للدفع لصاحب المقطع.
عملية تبدو أكثر عدالة وشفافية في توزيع العوائد، وقد تكون حافزاً لصانع المُحتوى بالاجتهاد، لأنه لن يأكل إلّا من حصيلة إنتاجه الفعليّة. لكن الخطورة تكمن في أن الحصيلة التي يبحث عنها صانع المُحتوى تتمثَّل في أرقام مشاهدات، أرقام معبِّرة عن حجم تأثيره والطلب عليه. إغواء الأرقام لن ينال من قِلّة تؤمن بما تفعله، لكن الغالبية ستدفعها الأرقام للسعي وراء زيادتها، وبالتالي سيكون عليهم تقديم مزيد من المُحتوى، حتى لو انتهى أحدهم من مراجعة كلّ الأفلام تجده يبدأ في مراجعة إعلانات الأفلام ثمَّ ملصقاتها الدعائيّة، كلّ ذلك بغرض جذب مزيد من المُتابعين وهو حقٌّ مشروع، لكن التجميع اللاانتقائيّ للمتابعين يزيد من الضغوطات عليه لإرضاء الجميع، فتتآكل الحرّيّة شيئاً فشيئاً ويفقد صانع المُحتوى أهمّ مزاياه.
كثير من نقَّاد «اليوتيوب» اعترفوا بأنهم جرَّبوا ممارسة النقد المكتوب، لكن اتَّجهوا بعدها للنقد المُصوَّر، لأنهم لم يجدوا أصواتهم في الكتابة، ولم تلقَ كتاباتهم رواجاً. ولا ننسى أن المساحات النقديّة التي تمنحها الصحف والمجلّات المطبوعة أصبحت في نقصانٍ مستمر، مع قلّة مَنْ يفضِّلون القراءة على المُشاهَدة بصفةٍ عامّة، وهي من أسباب تشكّل تلك الظاهرة.
من ناحيةٍ أخرى، فلا شكّ أن طريقة الإلقاء عبر اللُّغات العامّية أسهل، وتدعمها وسائل مساعدة مثل التمثيل والانفعالات والإيماءات ولغة الجسد. أي أنها موهبة خاصّة بمعزل عن موهبة الكتابة وثقل الثقافة السينمائيّة.
من حينٍ لآخر، يحاول بعض النُّقَّاد التقليديّين ركوب حافلة الحداثة وتأسيس قنواتهم الخاصّة على «يوتيوب»، لكن رغم خبراتهم وتفوُّقهم الثقافيّ لم يستطيعوا مجاراة السكّان الأصليّين لـ«اليوتيوب»، أبرز مثال على ذلك ناقد صحيفة الغارديان اللامع «بيتر برادشو» مؤلِّف كتاب «الأفلام التي صنعتني»، والذي اتّجه مؤخَّراً لتقديم بعض مراجعاته







روجر إيبرت وجين سيسكل من برنامجهما عن السينما ▲

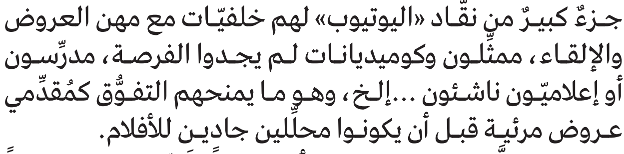


الناقد سامي السلاموني ▲ الناقد يوسف شريف رزق الله ▲

بالطريقـة المُصـوَّرة، لكنهـا لم تلـقَ الإقبال المُناسـب، مراجعته للجـزء الثانـي مـن فيلـم «Wonder Woman» حقَّقـت حوالـي 500 مشـاهدة، أمـا مـا حقَّقته مراجعة «كريس سـتاكمان»، أحد نجـوم النقـد علـى «يوتيـوب»، لنفـس الفيلـم فتجـاوزت المليون و800 ألـف مشـاهدة. رغم تفاوت القيمة والخبـرة بين النَّاقِدَيْن.







جـزءٌ كبيـرٌ مـن نقَّـاد «اليوتيوب» لهم خلفيّـات مع مهن العروض والإلقـاء، ممثِّلـون وكوميديانـات لـم يجـدوا الفرصـة، مدرِّسـون أو إعلاميّـون ناشـئون ...إلـخ، وهـو مـا يمنحهم التفـوُّق كمُقدِّمي عـروض مرئيـة قبـل أن يكونـوا محلِّلين جاديـن للأفلام.

ولنعطيـه حقَّـه، وسـيط الفيديـو أكثـر صلةً بفَـنّ السـينما مقارنةً بالتدويـن النثـريّ، حيـث يُمكِّـن صانعـه مـن الاسـتعانة بمـواد صوتيّـة وبصريّـة ملائِمـة للموضـوع ومصاحِبـة لـه بشـكلٍ يجعل المُراجعـة النقديّـة أكثـر تكامـلاً.

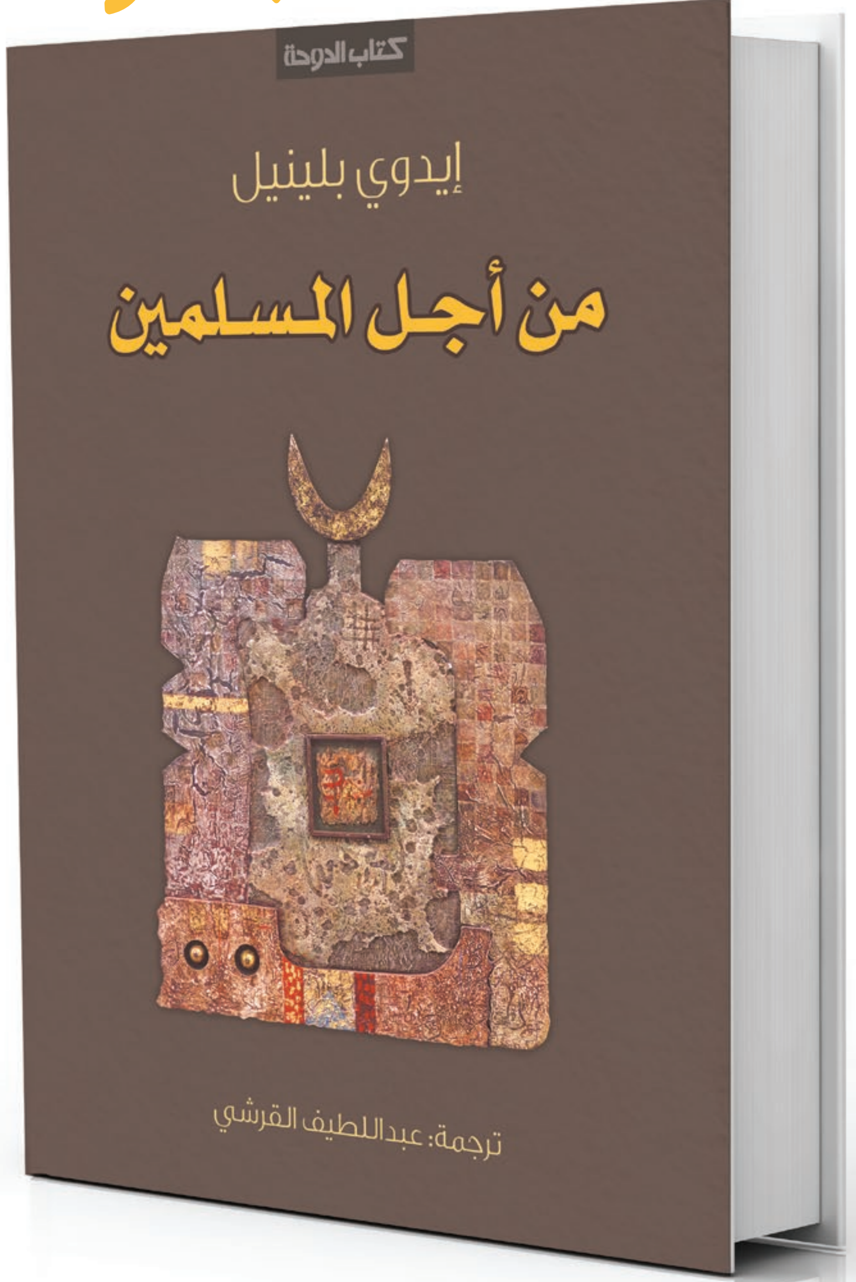
لكـن عـدد محـدود مـن نقَّـاد «اليوتيـوب» مَنْ أحسـنوا اسـتغلال تلـك الإمكانيـات، علـى رأسـهم قنـاة بعنـوان «Every Frame A Painting»، كانـت تقـدِّم النمـوذج الأمثـل للمقالـة المُصـوَّرة، وتعمَّقـت فـي تفاصيـل وتاريـخ فـنّ السـينما فاهتمَّـت بإبـراز لغـة الصـورة وشـرح وظيفـة كلّ حرفـة سـينمائيّة مـن المُونتـاج للتكويـن للصـوت، وقدَّمـت مراجعـات لعـددٍ مـن الأفـلام بطـرحٍ متعمِّـق، لكنهـا توقَّفـت عـن العمـل منـذ سـنوات مصيرهـا مثـل القنوات التي تسـلك الطريقة الجادة في اسـتغلال هذا الوسـيط النقـديّ، فالجهـدُ الـذي تتطلَّبـه صناعـة مقطـع واحـد بالمعاييـر الصحيحـة أكبـر ممّا يظن كثيرون، المـادة تحتاج لإنتاج وتجميع ومونتـاج وتعليـق وهندسـة صوتيّـة وتفكيـر بمرجعيّـة بصريّـة، وقبـل كلّ ذلـك تسـويات مـع شـركات الأفـلام المالِكـة لحقـوق المـواد المعروضـة.

عمليـة شـاقة أكبـر مـن قـدرات المُتطوِّعيـن مهمـا كان العائـد، لدرجـة تدفـع بالآخريـن لطريـق الاسـتسهال، فتصيـر مـع الوقـت مراجعاتهـم مجـرَّد وصلـة مـن الـكلام، انطباعـات عـن الأفـلام أغلبهـا سـطحي، كثير من النعوت على طريقـة «... القصّة جيّدة لكـن التمثيـل سـيئ..»، خـوف من التعمُّق فـي أي تفاصيل فكريّة أو حرفيّـة عـن موضـوع العمـل، لأن هـذا قـد يعـرِّض أحـداث القصّـة للحرق، أو لأن الناقـد لا يتمتَّع بحصيلـة ثقافيّة ومعرفيّة كافيـة تسـمح لـه بتقديـم مزيـد مـن الإضـاءات.



▲ جيريمي جانز من أنجح نقاد اليوتيوب

من هنا يصبح الهدف الأول للمُراجعة هو ترشيح الفيلم للمُشاهدة أو عدم ترشيحه، تلك واحدة من الوظائف الكلاسيكيّة للناقد، لكنها ليست الوظيفة الأهمّ أو الوحيدة. الراحل «روجر إيبرت»، وهو أحد نقّاد السينما المُخضرمين، سبق أن كتب: «وظيفة الناقد أن يشجّع الحاسة النقديّة لدى قرّائه، يعرّفهم بأحدث تطوُّرات الفَنّ، يهتمُّ بالمشهد المحليّ، يتجاوز اهتمامات المُعجبين بفنَّانين وأفلام بعينها، يستشعر الظواهر الاجتماعيّة، يستحضر السياقات الأشمل للأعمال الفنِّيّة، يُعلِّم، يُخبر، يُسلِّي، ويُلهم».
المُفارقة أن معظم مَنْ نتحدَّث عنهم ليسوا لاهثين خلف رتبة «الناقد» التي يمنحها «إيبرت»، على العكس، يتنصَّلون من الكلمة في كلّ مناسبة، وهي وسيلة ماكرة للتحرُّر من أي إلزامات يفرضها حرَّاس المهنة القدامى، لذا تنوَّعت إجاباتهم عن سؤال: هل تعتبر نفسك ناقداً؟ يقول «كريس ستاكمان»: «على الورق أعتبر ناقداً، لأنني أتحدَّث بشكل نقديّ عن الأفلام، لكن حلمي أن أقدِّم نفسي كعاشق للأفلام». وتقول «هايزل هايز»: «لا أعرف إنْ كنت سأطلق على نفسي ناقدة، لكنني بالأحرى متفرِّجة نشطة». وتقول «أليشيا كوين»: «لم أدَّعِ يوماً أنني خبيرة سينمائيّة، أو محلِّلة للأفلام. التقييمات التي أعطيها مبنيَّة على شعوري تجاه الأفلام».
النقدُ المُصوَّر له إرهاصات وتاريخ قبل «اليوتيوب»، ويرجع تأسيسه في الأغلب لـ«روجر إيبرت» نفسه، فبالتوازي مع كتاباته لصحيفة «شيكاغو صن تايمز» منذ ستينيّات القرن الماضي، بدأ ظهوره في منتصف السبعينيّات على القنوات التليفزيونيّة مع زميله «جين سيسكل»، حيث قدَّما برامج تناقش وتحلِّل الأفلام مثل «**Sneak Previews**» على قناة «**PBS**»، وبرنامج «**At The Movies**» على شبكة قنوات «**ABC**». ورغم الشعبيّة الكبيرة التي حقَّقتها تلك البرامج، تظلّ كتابات «إيبرت» الصحافيّة وما نُشر في كتبه هو المرجع الذي يذهب له دارسو السينما والسينيفيل وصُنَّاع الأفلام. شئنا أو أبينا لازالت الكلمة المطبوعة أسهل في الأرشفة وأنسب لمرجعيّة الأبحاث، مقارنة بساعاتٍ متلفزة أكثر تعرُّضاً للتلف عبر الزمن وأصعب في التنقيب بداخلها بالنسبة للباحثين.
نفس الظاهرة موجودة بالنقد السينمائيّ العربيّ، فحين ترغب في معرفة ما كُتب عن فيلم منذ ثلاثة عقود، الأرجح أنك ستراجع كتابات سامي السلاموني أو إبراهيم العريس أو سمير فريد، لكن من الصعب أن تعرف ما قاله يوسف شريف رزق الله مثلاً، رغم كونه الناقد المصريّ الأكثر شهرة ونجوميّة بين أقرانه لظهوره المُكثَّف على القنوات التليفزيونيّة وصناعتها وإعدادها، لا أحد يعرف مصير تلك الساعات التي سجَّلها أو يستطيع الاطلاع عليها بسهولة.
ليس الزمن وحده ما يقف في صف النقد المكتوب، شركات الإنتاج أيضاً مازالت لا تعترف إلّا بالنقد المكتوب، والدليل أنها تستعين بجُمل وفقرات مأثورة من المُراجعات المكتوبة لتعيد طبعها على ملصقات الأفلام الدعائيّة. ببساطة الجملة المنثورة بتركيب بلاغي وتنظيم لغويّ لازالت الوسيلة المُفضَّلة للتواتر، مقارنةً بالإيماءة ولغة الجسد!
الحديث عن الأفلام له ألف شكل وغاية، وهو في العادة مُسلٍ ومثير للفضول. من الجميل معرفة مَنْ يشاركون تفضيلاتك حتى لو لم يضيفوا شيئاً لثقافتك السينمائيّة. ربَّما التوصيف الأقرب لنُقَّاد «اليوتيوب» هو توصيف «أصدقاء الأفلام»، أولئك الذين تفضِّل الذهاب للسينمات بصحبتهم تحديداً، وما أن تُضاء الأنوار بعد نهاية الفيلم يبدأ النقاش الحماسيّ حول ما شاهدتموه، والفرحة الصبيانيّة بأنّ ملاحظاتكم واحدة، وتفضيلاتكم واحدة. لنتجاهل فقط أنهم صاروا الآن أصدقاء بالأجر وتتخلَّل مناقشاتكم بعض إعلانات الرعاة. ■ **أمجد جمال**


كتاب الدوحة
إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين
ترجمة: عبداللطيف القرشي


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

رامين بحراني:

«النمر الأبيض» يكشف اتِّساع الفوارق الطبقيّة

لقي فيلم «النمر الأبيض/white tiger» للمُخرج الأميركيّ من أصل إيرانيّ «رامين بحراني» استقبالاً نقديّاً إيجابيّاً واهتماماً جماهيريّاً واسعاً فور عرضه في 22 يناير/كانون الثاني عبر منصّة «نتفليكس»، حيث حصد المركز الثاني في قائمة الأفلام الأكثر مشاهدة على مستوى العَالَم من بين إنتاجات «نتفليكس» الأخيرة. كما حظي «بحراني» بإشادات حول قدرته على تكييف رواية «النمر الأبيض» -للكاتب الهنديّ «أرافيند إديجا»، الفائزة بجائزة البوكر لعام 2008 - بلغة سينمائيّة مفعمة بالحيويّة، وإخراجها بروح ساخرة مليئة بالكوميديا السوداء، علماً بأن «بحراني» كان متحمِّساً لهذه الرواية وهي لا تزال قيد الإعداد، حيث جمعته بـ«إديجا» صداقة أثناء زمالتهما الدراسيّة في جامعة كولومبيا، كما شهد «بحراني» قبل أربع سنوات من صدور الرواية كواليس كتابتها وكان شديد الحماس لها، إذ يقول : «لطالما حلمت أن أخرِج هذه الرواية».



«النمر الأبيض» هو الفيلم الأول لـ«بحراني» الذي يتمُّ تصويره خارج الولايات المُتحدة الأميركيّة، وقد استغرق التصوير شهرين في الهند، كما كان ما يقرب من 99 % من فريق العمل آسيويّاً. كذلك فضَّل «بحراني» اختيار وجه مغمور ليقوم ببطولة الفيلم، ورفض كثيرين من النجوم الأكثر شهرة، حيث تألَّق بالفعل «Adarsh Gourav» في أداء شخصيّة «بالرام»، الخادم الذي يتحوَّل إلى رائد أعمال بعد أن كان يعمل سائقاً لزوجين ثريين؛ أشوك (راجكومار راو) وبينكي (بريانكا تشوبرا جوناس). وبعد أن قام الزوجان الثريان بابتزاز فقره، ودفعه نحو تحمُّل مسؤوليّة حادث سير قام به أحد الزوجين مقابل مبلغ من المال، يثور على هذه المُساومة جراء مشاع الإحباط والضعف. هذا وقد اختطف «أدارش/Adarsh» إعجاب الجماهير، حيث توافق أداؤه تماماً مع رؤية «بحراني» السينمائيّة. وقد أجرى موقع «Roger Ebert» حواراً مطوَّلاً مع «بحراني» لاقتفاء أثر مغامرته السينمائيّة الجديدة باعتباره أحد أهمّ المُخرجين الأميركيّين الجدد واعتاد أن يحصد الجوائز الدوليّة بأعماله القويّة التي يسلِّط فيها الضوء على الذين يكافحون على هامش المُجتمع.

الآن بعد أن جرى إطلاق فيلم «النمر الأبيض» عبر منصّة «نتفليكس»، ما هو شعورك منذ أن بدأ عرض الفيلم؟

- أعتقد هذا هو ما يقصدون به الوصول إلى أن تُخرج عملاً يتمُّ بثّه عبر منصّة «نتفليكس» العالميّة.. «ضاحكاً». لقد اكتشفت، بالأمس، أن الفيلم حقَّق المركز الثاني في قائمة الأفلام الأكثر مشاهَدة في العَالَم عبر المنصّة. هذا أمر لا يصدَّق ومثير للجنون حقّاً كلّما فكرت فيه. لم أتخيَّل ذلك أبداً لأيٍّ من أفلامي، لقد كان طاقم العمل بالكامل من جنوب آسيا، وجرى التصوير في الهند، لكنه راقَ، بطريقة ما، شريحة كبيرة من المُشاهدين، ليس فقط في هذا الجزء من العَالَم، أقصد آسيا، ولكنه امتدَّ أثره في العَالَم الغربي أيضاً. يبدو أنه قد لمس شيئاً مشتركاً لدى كثيرين. لقد سألت نفسي ذات يوم ما الذي يجعل الفيلم عالميّاً؟ من المُؤكَّد أن هناك قواسم مشتركة جعلت كثيراً من الناس يُقبِلون على مشاهدته.

دائماً ما كانت هذه التيمة في المُقدِّمة بالنسبة لك.. أقصد، أغلب أفلامك عن الفوارق الطبقيّة، ولا أريد أن أقول عن الحروب الطبقيّة. فهي تدور حول الاحتكاك بين الفئات القادرة والفئات المُهمَّشة. لقد ظلَّ هذا الاحتكاك يحفِّزك لفتراتٍ طويلة. ما الذي جعلك تتعامل مع هذه التيمات،



المخرج رامين بحراني▲

وما الذي يجذبك إليها، في المقام الأول؟

- من الصعب دائماً تحديد ما الذي يجذبنا إلى الأشياء بالضبط. لكنني أتفق معكِ بشأن استحواذ هذه التيمة على أعمالي. لقد مضى أكثر من 15 عاماً منذ أن دخلت غمار السينما وصناعة الأفلام. «النمر الأبيض» هو فيلمي السابع. نعم، أغلب أعمالي، ربّما باستثناء فيلم واحد، تغوص في معاناة الطبقات الدُنيا والمُستضعفين والفئات الكادحة، والمُهاجرين. تلك الأصوات غير المرئية وغير المسموعة في الأفلام -التي لا يرغب الكثير من الأشخاص قضاء الوقت في تصويرهم وإنتاج الأفلام عنهم- تشغل مساحة كبيرة من تفكيري وتشكِّل هاجسي الفنّيّ. ربّما لأن والدايّ من جنسية إيرانيّة في الأصل، فأشعر بشكلٍ أو بآخر أننا نتشارك في ذلك بالفعل. ربّما للهويّة علاقة بهيمنة هذا الشاغل على أغلب أعمالي. أبي وأمي نشأ في قرية شبيهة بقرية «بالرام»، بطل «النمر الأبيض». لقد أخبراني عن ذلك. لكنني لم أنشأ هناك، بل وُلدت وتربيت في ولاية كارولينا الشماليّة، ثم ذهبت لأعيش في إيران لمدّة ثلاث سنوات كشخصٍ بالغ بعد أن أنهيت دراستي الجامعيّة. مكثت في تلك القرية وعشت بها لفترة من الوقت. وعلى أغلب الظن، كان تواجدي في إيران، بطريقةٍ ما، له أبعاد تحوليّة في كيفية رؤيتي لنفسي كـ«مخرج أفلام»، وهو ما شكَّل رؤيتي، ورسم أهدافي التي كنت أسعى إلى تحقيقها. يبدو أن الأمر يتعلَّق بتلك الأنماط من الشخصيّات التي لا نراها عادةً تحت الضوء الكاشف، والتي تعيش في الواقع، لكن لا يراها أحد ولا يشعر بها أحد.. دائماً ما كان هناك شيءٌ يجذبني نحو هؤلاء.

فيلم «The White Tiger» يمثِّل لك نقلة من حيث الإنتاج والانتشار، لكنه لا يزال يشبه إلى حدٍّ كبير تيمة أفلامك السابقة - إنه تعاطفي للغاية، ويحمل أيضاً الكثير من مشاعر الغضب. كذلك هناك قدرٌ من الاستياء ينضج في باطن الأحداث. تُرى، ما الذي استمتعت به حقّاً بشأن هذه التجربة الأكبر إنتاجاً والأوسع انتشاراً؟ هل كان هناك شيءٌ أكثر صعوبة لم تصادفه، من قبل، في أعمالك السابقة؟

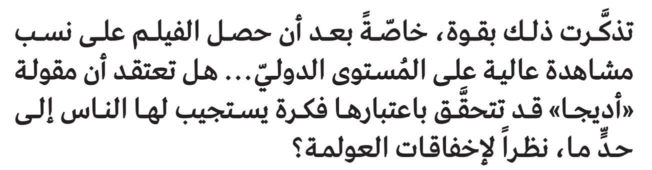
- بالفعل يمثِّل «النمر الأبيض» نقلةً واضحة في أعمالي من حيث الإنتاج، نظراً لتضمّنه العديد من المشاهد والمواقع. لقد تمَّ تصوير الفيلم على مدار 60 يوماً في ربوع الهند. ولكن، على سبيل المثال، لم يتم تصوير أي مشاهد في الفيلم باستخدام «رافعات» التصوير. لقد سمحت ميزانية الإنتاج بجلب أشخاص رائعين.. والواقع أنني لم أحتج سوى إلى مصمِّم إنتاج ومتخصّص في البرمجة الديناميكيّة، كي يأتوا معي من الغرب؛ كان الطاقم هندياً بنسبة 99 بالمئة. لكن كما تعلمين، كان مدير التصوير البارع «Rubb Bhungda-wala»، مصوِّراً هنديّاً رائعاً. وقام بجهدٍ مميَّز خاصّة في مشهد «حادث السيارة»، الذي دارت كواليسه في شارع طويل جدّاً، عندما صدمت «بينكي» -زوجة رجل الأعمال الثري- طفلاً أثناء قيادتها وهي مخمورة، حيث أراد «Bhungdawala» تغيير كلّ مصابيح الشوارع الفرعيّة التي تتَّجه صعوداً ونزولاً في هذا الطريق لتوفير الإضاءة المُناسبة، وهو أمر مكلف بالطبع، ولكن توفَّرت الموارد للقيام بذلك وجعل المشهد يبدو على أفضل ما يكون وبصورةٍ تلقائيّة. لقد كان لدى فريق العمل القدرة على تنفيذ رؤيتهم بعزم على أرض الواقع. العفويّة الشديدة كانت البطل الحقيقيّ خلف نجاح هذا العمل.لم يكن الأمر بالنسبة لنا أننا نقوم بشيء غير عادي، أو برحلة غير عادية. لم نحتج إلى القيام بأشياء استثنائيّة، لذلك كان الأمر طبيعيّاً ورائعاً.. ربّما شعرت لاحقاً بحجم الميزانيّة الإنتاجيّة، عندما قرَّرنا تضمين بعض الأغاني الرائعة التي أضفت للعمل كثيراً من عناصر التفرُّد.

هناك شيءٌ صرَّحت به مؤخَّراً، عندما تحدَّثت عن كيفيّة ظهور الهاتف المحمول، كما لو كانت لديك ورشة عمل تحملها في جيبك ذهاباً وإياباً. فكَّرت في عبارتك وتذكَّرت الفكرة التي طرحها فيلم «yesterday» للمُخرج «داني بولي»، وكذلك عبارة «أرافيند أديجا» في رواية «النمر الأبيض» عندما يقول: «مستقبل العَالَم في يد الجنس الأصفر وذوي البشرة السمراء».









تذكَّرت ذلك بقوة، خاصّةً بعد أن حصل الفيلم على نسب مشاهدة عالية على المُستوى الدوليّ... هل تعتقد أن مقولة «أديجا» قد تتحقَّق باعتبارها فكرة يستجيب لها الناس إلى حدٍّ ما، نظراً لإخفاقات العولمة؟

- أؤمن بذلك مئة في المئة. لطالما راودني الشعور والتفكير بهذه الطريقة.. عندما عرضنا المقطع الأول من الفيلم على «سكوت ستوبر»، رئيس Netflix، اتّصل بي قائلاً: «لقد أحببت ذلك كثيراً، لن أنسى هذا أبداً»، وقال: «يا إلهي، أعتقد أنه سيحقِّق جاذبيّة عالميّة عندما يتمُّ عرض الفيلم داخل قاعات السينما، ولكن مع الأسف تزامن ذلك مع وقتٍ مأساوي يشهده القطاع السينمائيّ بسبب الوباء» -كان هذا في شهر أبريل/ نيسان الماضي، حيث كانت كورونا تنتشر في جميع أنحاء العَالَم- بينما قال «ستوبر» لاحقاً: «أتدري، الآن أصبح الفيلم أكثر صلةً بالعَالَم». فكَّرت فيما قاله، ووجدته بالفعل على حق، لأن الفيلم يكشف عن مكامن الصدع فيما يخصُّ عدم المُساواة واتِّساع الفوارق الطبقيّة منذ أن بدأت أزمة كورونا. لقد رأينا الفجوة تتَّسع أكثر، وأصبحت الضغوط لا تُطاق. لقد بدأ الناس يدركون، بشكلٍ متزايد، أن الطبقة الوسطى بالكاد تنجو في ظل ما يحدث، وبقاؤها دائماً على المحكّ.

لديك أفلام على هذه الشاكلة، تبحث في هذه الأفكار وتخلق حالةً من العصف الذهنيّ، وفي بعض الأحيان تجد مشاهدين يتساءلون: «ما الرسالة التي يقدِّمها لنا الفيلم حول ما يجب أن نفعله؟ ما هي الرسالة المُراد تمريرها؟». لكن لا تعبِّر دائماً الشخصيّات عن وجهة نظر المُخرج. ففي فيلم «The White Tiger»، من المُفترض أن يتساءل المُتلقّي حول ما ينبغي عليه تقبُّله كقاعدةٍ أخلاقيّة متفق عليها في إطار التشكيك في الوضع الراهن...

- الشيء الوحيد الذي لا أحب فعله مع أيٍّ من أفلامي؛ هو الوعظ أو تمرير الرسائل. قبل كلّ شيء، أنا أحاول فقط سرد قصّة مسلية بشخصيّات رائعة.. والواقع أن رواية «أرافيند أديجا» كانت كذلك، وكانت لدي دوافع قويّة لإخراجها. الشخصيّة الرئيسيّة للرواية مضحكة للغاية، ومعقَّدة للغاية، وذكيّة وساخرة، حيث تمتلئ بالتناقضات. وفي نهاية الفيلم لا تعرف حقّاً ما الذي يجب عليك أن تضمره من مشاعر تجاه الشخصيّات. (أشوك) و(بينكي)، اللذان يعمل لديهما «بالرام» لم يكونا سيئين في المُجمل. هما، في بعض الأحيان، يتعاملان معه بشكلٍ جيّد، ولديهما نوايا حسنة، كما أن لديهما أيضاً بعض الأفكار الليبراليّة، ولكن عندما يتعلّق الأمر بالدفع ومعاملتهما للطبقة الأقلّ، فلا يفعلان الشيء الصحيح. كذلك «بالرام» -الشخصيّة الرئيسيّة في الفيلم- كان لا يفعل الشيء الصحيح أيضاً، حيث اقترف بعض الأعمال المشكوك فيها. لقد توقّفت كثيراً عند ما تنطوي عليه عبارة «افعل الشيء الصحيح»، الأمر الذي ذكَّرني بالفيلم الرائع «افعل الشيء الصحيح» للمُخرج المُتميِّز «Spike Lee»،



حيث تصل الأشياء إلى نقطة ضغط لا نعرف حقّاً معها ما هو الشيء الصحيح الذي يجب علينا فعله بالضبط. إنه أمر معقَّد للغاية.. لذلك، لا أحب تقديم إجابات سهلة أو رسائل جاهزة، بل أُفضِّل أن يفكِّر الجمهور في الأمر ويثير لديهم تساؤلات، كي يستغرقوا في تأمُّله والتفكير فيه ومناقشته.

يتحدَّث الفيلم عن إعادة تقييم النفس ومراجعة الذات.. لقد اكتشفت ذلك في المشهد الأخير من الفيلم. ولكن كيف أمكنك تأجيج الصراع النفسيّ، وكسر الجدار الرابع «المُتمثِّل في الجمهور» والتحديق بصورةٍ مباشرة إلى الكاميرا؟ هل يمكنك شرح كيفيّة تنفيذ هذا المشهد، وما الذي ألهمك هذه الفكرة؟

- هذا الجزء من رواية «أرافيند» رائع بحقّ، لقد قلب كلّ شيء رأساً على عقب وحطَّم تابوهات متفقاً عليها. سبق وأن تحدَّثنا كثيراً أنا وهو عن رواية «الجريمة والعقاب» لـ«ديستوفيسكي» منذ أيامنا الجامعيّة في كولومبيا باعتبارها تروي قصصاً مقنعة بشكلٍ لا يصدَّق. كلُّ فصلٍ فيها يحمل استثارةً قويّة لما يليه، فلا يمكن الانتظار لقراءة الفصل التالي، فتجد نفسك تهرول في القراءة ومدفوعاً بقوة نحو الشخصيّات تحت وطأة الحبكة المُذهلة. وفي نهاية رواية «الجريمة والعقاب» للعظيم «ديستوفيسكي»، لا يعترف «روديون راسكولينكوف» -بطل روايته- فقط بجريمته، لكنه يطلب من «سونيا» المعذرة ويطلب المغفرة من الله. بينما يقلب «أرافيند» في روايته «النمر الأبيض» كلَّ هذه التقاليد السرديّة والروائيّة رأساً على عقب، عندما يقول «بالرام»، إن الكابوس الوحيد لديه هو إن لم يكن فعل ما فعله، وهو أن يقتل سيده ليتحرَّر من عبوديّته المُعاصرة في زمن الأثرياء. لقد كانت تلك الفكرة مثيرة للغاية ودافعاً للتفكير الطويل. أردت أن أخوض هذه المُخاطرة من خلال حديث «بالرام»، في نهاية الفيلم.. والذي لم يكن تعليقاً صوتيّاً على ما فعل بقدر ما كان همَّاً مشتركاً يتلوه على رفقائه الواقعين معه في المُعضلة نفسها، كما لو كانوا هُم الجمهور.. لا أعلم تحديداً كيف أراد «إديجا» إيصال ذلك. لكن هذا المشهد استلزم المزيد من اللقطات. لم أكن أريد إفساد الأمر. أحببت أن أقدِّمه بنفس الكيفيّة الروائيّة، فقد بدا المشهد وكأنه طلقة واحدة مركَّزة. ووجود هذا الجدار البشريّ المُهترئ من السائقين» يحيط بـ«بالرام» منحني المصداقيّة التي أبحث عنها. أحببت هذه الخلفيّة البشريّة من السائقين، أو الخدم، أو الطبقة الدنيا، أو سائقي أوبر، أو عُمَّال التوصيل. كلهم «بالرام» في الأساس؛ هو كل هؤلاء. شعرت أثناء تصوير هذا المشهد وكأنني أحدق وجهاً لوجه في الجمهور، وكأنها أحد أشكال المُواجهة الاستباقيّة، بطريقةٍ ما...

هل أدركت أنك تعيد في فيلمك «النمر الأبيض» إنشاء لقطة مقتبسة من فيلم «الريح ستحملنا» للمُخرج الإيرانيّ «عباس كياروستامي»؟ هل يحدث ذلك معك كثيراً كمُخرج عندما تشرع في عملك الخاص، ثمَّ تشعر وكأنك تستدعي أفلاماً أخرى تحبها أو تستمتع بها؟ كيف تدير ذلك الشعور وتبقيه بمعزل عن التكرار أو التقليد؟

بالفعل أدركت ذلك.. في المشهد الذي ينظِّف فيه «بالرام» أسنانه -وهو أحد المشاهد المُفضَّلة لديَّ- لم يكن مخطَّطاً له أن يحدِّق إلى نفسه وينظر إلى الكاميرا أثناء ذلك، ولكن بينما كنت أقف هناك أثناء التصوير، تذكَّرت تلك اللقطة من فيلم «الريح ستحملنا». إنها ليست لقطة حصريّة، على أيّة حال. لقد رأينا ذلك في العديد من الأفلام. لقد أحببت هذه اللقطة في فيلم «كياروستامي» وشعرت بأنها جرأة لا تُنسى بشكلٍ أو بآخر. لقد دفعني ذلك الشعور المُختزَن إلى الانغماس في الشخصيّة أكثر. يحدث أحياناً وأنا أصوِّر أن أستحضر لقطاتٍ من أفلام أحبها. لكنني لا أعتقد أن هذا ما يحدث بالفعل، ففي بعض الأحيان لا نتذكَّر الفيلم نفسه أو حتى اللقطة نفسها بقدر ما نتذكَّر الطريقة التي اشتبكت بها مع ذاكرتنا، لينتهي الأمر إلى استدعائها بطريقةٍ أقرب إلى الظلِّ. والواقع أن ذلك يساعد على استخلاص شيء خاصّ من المشاعر التي تشكَّلت لدينا وقت المُشاهدة، ثمَّ يمكن محاكاة ذلك على طريقتنا الخاصّة دون أن يكون تقليداً أو ما شابه.

■ **حوار: روكسانا حدادي □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:

https://www.rogerebert.com/interviews/no-easy-answers-ramin-bahrani-on-the-white-tiger.

باتْريسْ دومازْيير

عِمارة الصلابة والطمأنينة

حافظ دومازيير على ديمومة تصوُّراته المُتوافِقة مع حداثة هندسيّة، مِعماريّة وتَعْميريَّة، طالما عمل على تغذيتها على مدى ستة عقود مُفعَمة بإبداع تصاميمه التي تفوق 300 مَبْنى. وفي اتجاه صيانة هذا الإرث المعماري، سَلَّم جُزءاً يسيراً من وثائقه الخاصّة (أكثر من 300 ملف)، على سبيل الهبة، لـ«مؤسَّسة أرشيف المغرب»، قُبَيْل وفاته (21 فبراير - شباط 2020)، ويتعلّق الأمر بالوثائق الخاصّة بنشاطه المهنيّ الذي يُغطي نصف قرن (1962 - 2013).

شهد المعمار والتَّعْمير الحديثَان بالمغرب مراحل تاريخيّة منذ مطلع القرن العشرين، بدايةً من حقبة الماريشال ليوطي (1912 - 1924)، الذي أبقى على المُدن العتيقة، عن طريق استلهام نظريّة «الفَصْل» (تتضمَّن حماية وتوقير الثّقافة «الأهلية»)، التي عمل على ترجمتها بتشييد مدن جديدة تحت قيادة «هنري بروست - Henri Prost» ـ (1874 - 1959)، الذي أدخل مبادئ حديثة في بنيتها وأدمج بعض العناصر الموصولة بالمُدن القديمة باعتبارها قيماً جماليّة محلّيّة وتاريخيّة. وهذا إلى نهاية الأربعينيّات التي عرفت فيها المدن وفود أعداد هائلة من المغاربة القادمين من البوادي (العُمَّال)، والفرنسيّين الذين توجَّهوا نحو مستعمراتهم بعد تَحَسُّس اندلاع حرب عالميّة وشيكة، ليتم الشروع في بناء مجموعات سكنيّة باعتماد تصاميم «ميشال إيكوشار - Michel Ecochard» ـ (1905 - 1985)، وفريقه، فيما برز فنّ معماريّ مُستحدَث في نهاية الخمسينيّات، بتوقيع أتباع «لوكوربيزييه Le Corbusier» من المُهندسين المعماريّين والمَدينيّين (Ur-banistes) الأجانب.

ظلَّت مجموعة إيكوشار (مهندس السكن الاقتصاديّ) نشيطة إلى فجر الاستقلال الذي عرف زلزال «أكادير» في 1960، ليتم إصدار ظهير بإشراف المَلك الراحل الحسن الثاني (الأمير حينها)، يقضي بإعادة بناء وإعمار المدينة وفق تحرير كبير للوعاء العقاري، ما سيضع المعماريّين على مدى ست سنوات، أمام ظروف إبداعيّة مفتوحة، لتتجَدَّد حماسة الفريق مع «لويس ريو L. Riou»، «هنري تاستيمان H. Tastemain»، «إيلي أزاغوري Elie Azagury»، «جون فرانسوا زيفاكو Zeva-co H.F»، «كلود فيرديغو C. Verdugo»، «عبد السلام فراوي»، و«باتريس دومازيير Patrice Demazières» الذي رحل مؤخَّراً بعد مرض طويل (08 يونيو - حزيران 2020)، ويُعَدُّ من كبار المُهندسين الذين وسموا تاريخ المعمار المغربيّ الحديث في القرن العشرين، خاصّة وقد تشرَّب عشقه لفَنّ البناء من جده (لأمّه) المُهندس «أدريان لافورج Adrien Laforgue»، الذي وصل إلى المغرب في 1912 قادماً من الجزائر متشبِّعاً بجماليّة العمارة العربيّة، حيث اشتغل في ظلّ الحماية ضمن فريق «بروست»، ليقوم بتشييد قصر العدالة بفاس، ومركز البريد الشهير بالدار البيضاء، وهو المبنى الذي يرتبط مظهره بـ«تقاليد الفنون الزخرفيّة المغربيّة من زليج وقرميد مُبَرْنَق وقبة من الخشب وتشبيكات أو شبيكات، فيما يحيل كلّ ذلك إلى الزخارف المكتوبة بالخطوط الكوفيّة للمدرسات المرينية» [1]، في تناغم مع الهندسة الموريسكيّة والموريسكيّة الجديدة. كما ساهم بشكلٍ كبير في تشييد مركز الرباط من خلال تصميم وبناء محطّةً القطار والوزارات القديمة ومكتب البريد ومقر الإقامة العامّة (مقر البرلمان الحالي) وغيره، وظلّ يمارس المهنة إلى حين وفاته في 1952.

ولد باتريس دومازيير في الرباط عام 1930، وبعد حصوله على الباكالوريا، توجَّه إلى المدرسة الخاصّة بالهندسة المعماريّة في باريس، حيث التقى شريكه المُستقبليّ عبد السلام فراوي (1928 - 2004). وبعد عودتهما في 1962، سينخرطان مباشرةً مع فريق المُهندسين في تنفيذ المُخطط الرئيسيّ الخاص بتشييد مدينة أكادير الجديدة، على خطى المُؤثِّرات المعماريّة الحديثة حينها، والمُتجاوبة مع ما خلص إليه لوكوربيزييه من استراتيجيّات ضمن ميثاق أثينا (1931)، مع التأكيد على جانبه الوقائي (الشروط الصحيّة). من ثمَّة، تشكَّلت اللّغة المعماريّة المُنسجمة لأكادير بتكاثف جهود هذا الفريق الذي أدخَله «تْييري نادو Thierry Nadau» في



باتريس دومازيير ▲

دائرة «مدرسة الرباط» التي تشير إلى مجموعَتَيْ مهندسي الرباط والدار البيضاء باختلاف أصولهم، ضمن بيئة ثقافيّة وسياسيّة وفنّيّة تحوَّلت نحو الحداثة، في اتجاه بناء معمار وطنيّ جديد، يستجيب لحداثة الستينيّات، مع التأكيد على الإسمنت المُسلح المكشوف والمداخل الفخمة الباعثة على الصلابة والطمأنينة.

على هذا النَّهج، سار دومازيير وشريكه فاراوي مدى الحياة، بعد أن أسسا أحد أكبر وكالات الهندسة المعماريّة بالرباط، ليَطبعا الحواضر المغربيّة بأسلوبهما عبر الكثير من المباني البديعة التي أنجزاها خلال حقبة ناهزت ثلاثين سنة (1962 - 1998)؛ نُشير من بينها إلى كلية الطب بالرباط (1962)، سوق الجملة (1979 - 1981)، ومركز الفرز البريديّ (1979) بالدار البيضاء، ويُعَدُّ هذا الأخير من أبرز التُّحَف التي تجسّد العمارة الخام «Brutalisme»؛ وهو الطراز الذي فرض نفسه بين خمسينيّات وسبعينيّات القرن الماضي في البنايات المؤسّسيّة خاصّة، باستلهام النماذج الأولى للهندسة المعماريّة الخام، من أعمال لوكوربيزييه (مثل: Cité radieuse, 1952)، بحيث يتمُّ التركيز على الأبعاد وفق التكوينات الحَجْمِيَّة التي تسمح بتوجيه الضوء على عموديّة المباني وخشونة الخرسانة، مع غياب الزخرفة، وذلك كردٍّ فعل على الاتجاهات المعماريّة السابقة الموصولة بأسلوب الفنون الجميلة على وجه التحديد.

ظلَّت هندسة الثّنائي دومازيير وفاراوي المعماريّة حديثة ومتأصِّلة في الثقافة المغربيّة، من خلال حرصهما على نقاوة العمارة الخام، مع إيجاد سُبل استخدام المواد المحليّة وإدماج الحرفيّين من الصُنَّاع التقليديّين، وكذا العمل على إشراك الفَنَّانين التشكيليّين لتحقيق مشاريع كبرى، باستلهام ما دعت إليه مدرسة «الباوهاوس[2] ـ Bauhaus»، من مبادئ التعاون بين الفئات والتخصُّصات. وهنا نستحضر عدداً من الفنادق مثل «ابن تومرت» في تاليوين (1971)، فندق «Les gorges du Dadès» في بولمان دادس (1970)، «وُرود دادس» «Les roses de Dadès» في قلعة مكونة، و فندق المُرابطين بمراكش (1970)، المُمَيَّز بتوقيع ألمع الفَنَّانين التشكيليّين: أبواب فريد بلكاهية النحاسيّة وجداريّة محمد المليحي الخَزَفيّة وعلامة محمد شبعة الفُندقيّة، المُنَفَّذة بالخطِّ الكوفيّ. وبصدد هذه المنشآت الراقية، يرى المُهندس المعماريّ رشيد الأندلسيّ أن تصميم مبنى بولمان دادس يمثِّل -بلا شكّ- الإنجاز الأبرز لباتريس دومازيير، من خلال أسطح المُدرَّجات المُستوحاة من القرى الصغيرة المُعلّقة في الجبال



باتريس دومازيير وعبد السلام فراوي ▲

والمبنيّة من الطوب اللبن، مؤكّداً على أن هذا المبنى يشكّل الطليعة، بينما يمثّل أيضاً منسوب الحبّ الذي ظلّ دومازيير يكنّه للمغرب، بلده الذي ألهمه كثيراً.

حافظ دومازيير على ديمومة تصوُّراته المُتوافقة مع حداثة هندسيّة، مِعماريّة وتَعْميريَّة، طالما عمل على تغذيتها على مدى ستة عقود مُفعَمة بإبداع تصاميمه التي تفوق 300 مَبْنى. وفي اتجاه صيانة هذا الإرث المعماريّ، سَلَّم جُزءاً يسيراً من وثائقه الخاصّة (أكثر من 300 ملف)، على سبيل الهِبة، لـ«مؤسّسة أرشيف المغرب»، قُبَيْل وفاته (21 فبراير - شباط 2020)، ويتعلَّق الأمر بالوثائق الخاصّة بنشاطه المهنيّ الذي يُغطي نصف قرن (1962 - 2013)، بَصم فيه المشهد المعماريّ العصريّ في مغرب الاستقلال الذي عرف ديناميّة بِنائِيَّة متنوّعة الأساليب والمشارب. ففي مقابل تَفْضيل استخدام المواد والتقنيات من البلدان المُتقدّمة كما لدى معماريّين مثل عزيز لزرق و«باتريك كولييه - Patrikc Collier»، وسَعْي آخرين مثل عبد الرحيم السجلماسي وسعد بنكيران إلى العثور على جوهر الثقافة العربيّة الإسلاميّة، فإن معماريّين مثل باتريس دومازيير أو «إيلي أزاغوري - Elie Azagury»، ما يزالون يحتفظون بالموقف «الخام» (Brutaliste) للعمارة النقيّة الحديثة، كما توضِّح سلمى الزرهوني (مديرة مجلّة[3] «Architecture du Maroc»)، العمارة الخام التي أخلص لها دومازيير وبات يبحث في سرائرها الجماليّة من خلال الكُتل البارزة، الضخمة والمَهيبَة، والتراكيب المُتماسكة التي ترسم الظلال السائِحة والقاطعة التي تعكس قوة الأعمدة والرّافِدات (Piliers et poutres) المكشوفة والمَصْقولة، المَوْصوفَة بمَتانَة ولَمعان الإسمنت المُسلَّح المُجرَّد من القوالب، والسقوف المُنخفضة، والنوافذ الأُفُقية المَمْدودة على طول الجدران



فراوي ودومازيير، مبنى دادس، بولمان 1970 ▲



فراوي ودومازيير، مبنى ابن تومرت في تاليوين، 1971 ▲

قرية الآجازة (ازمور) ▲

الصافيـة البياض.

فـي جـلّ منجزاتـه، حـرص دومازيـر علـى تصعيـد الإبداعيّـة المعماريّـة بتوفيـر الوضعيّـات المُلائمـة لتدخـل الفَنَّـان، مثلما يتجلَّـى ذلـك حتـى فـي الفضـاءات العموميّـة ذات الصلـة، ويتَّضـح ذلـك أكثـر فـي آخـر مشـاريعه الكبرى المُتعلِّقـة بـ«مَحَجّ الرِّيـاض»، أحـد أرقـى الأحيـاء بالربـاط الـذي عمـل علـى إعـادة هيكلـة مركـزه التجـاريّ. حـول هـذا الإنجـاز، تؤكِّـد رفيقـة حياتـه السـيدة بوليـن دومازيـر (مديـرة صالـة «المعمـل L'Atelier» بالربـاط، سـابقاً) علـى أنـه أخـرج المشـروع كامـلاً باعتبـاره قائـد الفريـق، ولـو لـم يكـن هنـاك، فإنّ هـذا المشـروع لن يـرى النور، إذ كان مرتبطـاً بعديـد الأشـخاص المعنيّيـن الذيـن لـم يتوصَّلـوا إلـى اتفـاق، مُضيفـة أنـه قـاوم بشـدّة إدارة تخطيـط المدينـة لتحويـل الطريـق وراء المَحَـجّ وعلـى طولـه، ليتـم وضـع المباني والشـارع فـي الخلـف. ذلـك أن الشـيء الوحيد الذي أثـار اهتمام باتريـس دومازيـر، تقـول بوليـن، هـو الهندسـة المعماريّـة التي كان موجـوداً فيهـا طـوال الوقـت.

■ **بنيونس عميروش**



فراوي ودومازيير، مركز البريد، الدار البيضاء، 1979▲

الهوامش:

1 - محمد الشاوي، «كتابة تاريخ الموروث المَبْني: فنّ المعمار والتعمير الحديث بالمغرب من 1912 إلى الاستقلال»، الثقافة المغربيّة، فبراير - شباط 2007، ص 47.

2 - Bauhaus باوهاوس (وتعني بيت البناء): مدرسة أسَّسها ولتر غروبيوس في فيمار سنة 1919، يقوم نظامها التعليميّ على إشراك الفَنَّان والمُهندس والحرفيّ والجمع بين الفنون على اختلافها (كانت أهدافها قريبة من أهداف حركة دوستيل في هولندا، البنائيّة في روسيا، وما كان يسعى إليه لوكوربوزييه في فرنسا). دَرَّس فيها فنَّانون أمثال موهولي ناجي، شلمر، فايننغر، بول كلي، كاندانسكي. امتدَّ نشاطها الفعَّال طيلة أربعة عشر عاماً، لتنتقل إلى دوسو في 1925، ثمَّ إلى برلين في 1932، حيث أغلقت أبوابها نهائيّاً في 1933 على يد النظام النازيّ.

3 - Selma Zerhouni, «50 ans d'architecture au Maroc ou la politique des ruptures» (PDF), P 39.

أين تذهب أموال الفقراء؟

مع انفجار أوجه التفاوتات في مستويات الثروة وكون هذا الموضوع يحظى باهتمام علميّ متجدِّد، تضاعف عدد المنشورات التي تركِّز على دراسة رأس المال الاقتصاديّ للأغنياء. بيد أن «دُوني كولومبي Denis Colombi» يعدّل من زاوية النّظر هاته، وذلك في إصداره الأخير الموسوم بـ: «أين تذهب أموال الفقراء؟ - Où va l'argent des pauvres?» الصادر عن دار «بايوت».

يفتح المُؤلِّف أُفقاً جديداً في محاولته البحث عن المال عند الفقراء. ومن ثَمَّ، يُفترض أن يُقرأ الكتاب قيد التحليل بوصفه توليفة غنيّة وزاخرة بالمعلومات عن الفقر، ودعوة إلى التحليل الاجتماعيّ للمشاكل العامّة. سيما وأن مؤلِّف الكتاب قد شرع منذ عام 2006، في تسليط الضوء على مختلف التطوُّرات الاقتصاديّة والاجتماعيّة من خلال عدسة الأبحاث التي تقدِّمها السوسيولوجيا. ومن هذا المنطلق، يستهدف كتاب دُوني كولومبي وضع الأمور في نصابها الصحيح: أي أن نبدأ بالإجابة بجديّة عن السؤال/عنوان الكتاب: «أين تذهب أموال الفقراء؟»، وذلك لمعرفة ما الذي يفعله الفقراء بأموالهم ولماذا يفعلون ذلك. ومن هذه الزاوية، يمكننا أن نفهم بشكلٍ أفضل ماهية الفقر، وربّما نحسن التصرُّف على نحو أكثر ذكاءً وأكثر كفاءة، وفقاً لتصوُّر الكاتِب. ولعَلّ أوّل ما ينبغي التنبُّه له في هذا المقام، هو أن هناك جهلاً جماعيّاً بشأن هذا الموضوع، على الأقلّ بين أولئك الذين لا يعرفون الفقر ولا يشعرون بأنهم مهدَّدون به. يرى الكاتب أنه لا يوجد تعريف للفقر متَّفق عليه تماماً، لأن تحديد مَنْ هو فقير ومَنْ ليس فقيراً هو دائماً قضية سياسيّة. وبعيداً عن الإحصائيات التي تشير إلى عتبات الفقر والحدود الدنيا للأجور ومستويات دخل الأفراد، تظلّ الحقيقة الآتية ثابتة: وهي أن الفقير هو ذلك الشخص الذي ليس غنيّاً، وأن الفقر وضع اجتماعيّ خاص؛ يتشكّل ضمن مجموعة محدَّدة، لا توجد إلّا من خلال علاقتها بالمناصب الاجتماعيّة الأخرى.



فلكي تكون هناك درجات دنيا في السلم الاجتماعيّ، يجب أن تكون هناك درجات عليا في السلم نفسه. ولكي يكون هناك فقراء، يجب أن يكون هناك أغنياء أو، بشكل أعمّ، «غير فقراء». يمكن اعتبار الفصل الأول من الكتاب بمثابة دعوة إلى طرح عدد من الأسئلة حول التصوُّرات العامّة عن الفقر. واستناداً إلى حالاتٍ ملموسة من الحياة اليوميّة، يقود المُؤلِّف قارئه إلى مواجهة حقيقة ثابتة، وهي أن «موضوع أموال الفقراء هو أحد المواضيع التي يبدأ المرءُ في اقتراح الحلول بشأنها قبل التعرُّف على المشاكل». وفي الواقع، يتقاسم المالُ والفقرُ سمةً مشتركة في المُناقشات السياسيّة: فهما موضوعان نسعى إلى أن نموقع أنفسنا على أساسهما أكثر بكثير من سعينا إلى معرفتهما وفهمهما. فالآراء والخيارات التي سيتمُّ الدفاع عنها في إطارهما غالباً ما تكون أولاً وقبل كلّ شيء وسيلة للتدليل على الجانب الذي يريد المرءُ أن ينتمي إليه والقيم التي يريد المرءُ أن يتبنَّاها. وفي هذا السياق يلاحظ الكاتب -في نقد لا يخلو من السخرية-، أن المُناقشات بشأن المالِ والفقرِ لا تخدم غرضاً من أغراض المعرفة بقدر ما تؤدِّي وظيفة هويّاتية، وهي التعبير عن الأفضليّات أو تحديد المواقع السياسيّة: فالأشخاص الذين يحدِّدون مواقعهم ضمن الجناح اليساريّ يقفون: ضد المال و«إلى جانب» الفقراء؛ أمّا أولئك الذين ينتمون إلى اليمين فإنهم: مع المال، وضدّ وقوع الفقراء ضحية لفقرهم.

وعلى نطاقٍ أوسع، تُعَدّ هذه العلاقة بين الفقراء



والمُجتمع أساسيّة في الأطروحة التي يسعى الكاتب إلى إثباتها. وهي أن: «الفقير يعيش نوعاً من الفاقة والحرمان. ليس هذا فحسب، ولكنه أيضاً وقبل كلّ شيء، يتميَّز بحالة خاصّة على السلم الاجتماعيّ، إذ من المُحتمل أن يشكِّل جزءاً من تدابير المُساعدة». ومن شأن تحليل العلاقة القائمة بين الفقير والمُجتمع أن يسعف في إيجاد أجوبة مقنعة على أسئلة منها: لماذا لا يكون الشخص الفقير حرّاً في الحصول على المُساعدة التي يتلقّاها وفقاً لما يراه مناسباً، دون أن يُعرِّض نفسه لحُكم أخلاقي؟ والواقع أن هذه الأموال ليست كلّها من نصيبه، بلَ إنها تشكِّل دَيْناً عليه أن يسدِّده للمُجتمع الذي يتولّى تحديد الاستخدام المُلائم لهذه الأموال. وتجدر الإشارة إلى أن المُقاربة التي اعتمدها الكاتب قادتْه إلى أن يُدرج تحت المُصطلح نفسه (أي مصطلح الفقير) حالات شديدة التنوُّع: وذلك إمّا بحسب الحالة، (على سبيل المثال: الأسر المعيشية من الطبقة العاملة والمُشرَّدين)، أو تبعاً للسياق: (ويتجلّى ذلك مثلاً في المُقارنات التي عقدها الكاتِب بين فرنسا أو الولايات المُتحدة أو الهند).

يتضمَّن الفصل الأول أفكاراً أصيلة، مختصرة جدّاً، ومحفِّزة على التفكير. وتقوم الفكرة الأولى على إصدار حُكم مسبق عند التمييز بين «المال» (المُستحق) و«المال المُبَذَّر» (الذي لا مبرِّر له). ولا تستند نتيجة الحُكم إلى الطريقة التي يتمُّ بها كسب الأموال وإنفاقها، بقدر ما تستند إلى الخصائص الاجتماعيّة للشخص الذي يمتلكها. ويدعو دوني كولومبي إلى «التخلُّص من جميع الآراء الأخلاقيّة أو المثاليّة بشأن الفقر: وذلك «بأن لا نرى فيه عاراً، أو عظمة، أو نبلاً، أو ذلّاً». وهكذا، يؤكِّد الكاتِب أن الأحداث الاجتماعيّة التي ترتبط بالفقر في كثير من الأحيان (ومنها مثلاً: الكراهية، والعنصريّة، والنزعة المُحافظة، وتعاطي المخدرات، إلخ...) لا ينبغي تجاهلها، بل الأجدى أن «تؤخذ في الاعتبار وتُفهم وتُفَسَّر، لا سيما في علاقتها بالفقر: هل هي متولِّدة منه أم أنها مستقلّة عنه؟» . وهذا السؤال هو ما يطمح الكتاب إلى توضيحه وتقريبه: وذلك بأن نموقع أنفسنا -ونحن بصدد مناقشة ظاهرة الفقر- على مستوى المعرفة لا على مستوى الحُكم القيمي، وأن نتحلّى بخيال اجتماعيّ خلّاق. وبعبارة أخرى أن نربط بين الاختبارات الفرديّة والتحدّيات الجماعيّة.

يسلِّط الفصلان الثاني والثالث الضوء على ترشيد النفقات وفق منطق المبادئ الأخلاقية- الاقتصاديّة للفقراء. إذ غالباً ما يتمُّ الحُكْم على ممارسات الطبقات الفقيرة -وإنْ كان ذلك ضمنياً- على أساس ممارسات الطبقات المُتوسِّطة والعليا (من حيث الاستفادة من المُدخرات، وانتظامها، والتخطيط المسبق لها، وحسن التصرُّف، والتفكير، وغير ذلك...)، في حين أن إدارة الأموال لا يمكن أن تتَّبع المبادئ نفسها بالنظر إلى حجم

الأموال المُتوفِّرة، ولا سيما بين حالتَيْ الوفرة والنقص. وبهذا الصدد تُبيِّن الدراسات التي أُنْجزت سواء من طرف «ماثيو ديزموند» في الولايات المُتحدة أو على يد «آنا بيرين هيريديا» في فرنسا أنه عندما يكون دخْل المرء منخفضاً جدّاً، فإنه يبذل جهوداً مضاعفة لتوفير جزء من المُدخرات، بحيث يُجْبِره هذا الأمر على أن يَحْرم نفْسه من اقتناء كثير من الأشياء. والنتيجة هي أن كلّ ما راكمه من مدخرات لن يُخرجه أبداً من دائرة الفقر. وفيما يتعلَّق بالاستهلاك، فإن بعض النفقات التي تبدو «طائشة» هي نفقات عقلانيّة تماماً. وبالتالي، فإنّ شراء هاتف ذكي ليس من البذخ في شيء، طالما أنه صار أداة ضروريّة للاندماج في المُجتمع. كما أن اصطحاب الأطفال إلى محلّات الوجبات السريعة أو تمكينهم من اقتناء ملابس لماركات عالميّة مشهورة هو طريقة اقتصاديّة لإرضائهم نسبيّاً، في سبيل تحقيق التوافق مع معايير الأبوة والأمومة الجيّدة. وأخيراً، يتركّز الاهتمام على العمل والإنتاج. وتمثِّل إدارة المال في الحالات التي يندر فيها عملاً جبّاراً. وباختصار، يحتلّ الفقراء مكانة أساسيّة في الاقتصاد، بوصفهم مستهلكين ومنتجين. ولكن هذه المكانة مهمَّشة، لأن الفقراء يدفعون



أكثر من غيرهم للحصول على السلع والخدمات، ولأن عملهم أقلّ أجراً، هذا إن لم يكن مجانيّاً.

ولعَلّ من فضائل الدراسات السوسيولوجيّة سعيها الحثيث إلى فهم العلاقة القائمة بين الفقر والمال. ومن ذلك مثلاً محاولة إيجاد أجوبة مقنعة لأسئلة من قبيل: لماذا يمتلك شخص ما بلا مأوى هاتفاً ذكيّاً؟ وكيف تفضّل بعض الأسر شراء شاشات مسطَّحة على حساب اللوازم المدرسيّة للأطفال؟ وما مآل هذه الأموال التي تصرفها الأسر الفقيرة؟ وأي دور تضطلع به في الاقتصادات الكبرى، وخاصّة، ضمن ما يُسمَّى بالرأسماليّة؟. يتعلَّق الأمر هنا بكيفية تعامل الفقراء مع هذه الخيارات لا بوصفها أخطاء غامضة وغير مفهومة، وإنما بوصفها نتاجاً للمنطق السائد ولحسابات وقرارات معيَّنة، من المُرجَّح جدّاً أن تقودنا -لو كنّا في الوضع نفسه- إلى نهج الخيارات نفسها بدل البحث عن خيارات بديلة مختلفة. والنتيجة هي أن المُمارسات الاقتصاديّة ليست سبباً للفقر، بل هي نتيجة مترتِّبة عنه، وعند هذه النقطة بالذات تمدنا السوسيولوجيا بأدواتها الفعَّالة لفهم ما يجري بالضبط. فعندما نفكِّر في ظاهرة الفقر، تتبادر إلى ذهننا بشكل تلقائي بعض العناصر التي تشكِّل اللَّبنات الأولى لهذه الظّاهرة: البطالة، وعدم وجود شهادات عليا (دبلومات)، والخدمات الاجتماعيّة، والضواحي، والجريمة... وكلّ هذا هو في الواقع جزء من تجربة العديد من الناس الذين يواجهون عدداً من الصعوبات، وغالباً ما تتمُّ معالجة ظاهرة الفقر عبر استحضار هذه «المشاكل الاجتماعيّة». ولكن بالرغم من كلّ ما سبق، ليس كلّ الفقراء عاطلين عن العمل. وليسوا كلّهم بدون مؤهلات أو كفاءات. ولا يعتمدون جميعاً على المُساعدات الاجتماعيّة. ولا يعيشون جميعها في الضواحي والمُدن والمُجمعات السكنيّة الكبرى. ولكنهم جميعاً، بالمُقابل، يشترون عدداً من الأشياء. وكلّهم يديرون ميزانية معيَّنة وينفقون المال. وجميعهم، بطريقةٍ أو بأخرى، مستهلكون، إذ من المُستحيل أن نعيش في مجتمع مثل مجتمعنا دون أن تكون لنا أيّة علاقة بالمال.

وفي نهاية المطاف، فسواء أكان المرءُ غنياً أم فقيراً، فعليه أن يدير موارده المالية بشكلٍ جيّد وأن يحاول تحقيق التوازن بين دخله ونفقاته. وإذا كانت شعوب المُجتمعات القديمة (الصيادون وجامعو الثمار)، قد عاشت الفقر، وفق ما توصَّل إليه علماء الأنثروبولوجيا منذ فترةٍ طويلة، فإن الفقر ما يزال هو الفقر: تجربة تُعاش في ظروفٍ معيَّنة، وأقلّ ما يمكن أن توصف به هو أنها معقَّدة وممتدة في الزمان والمكان. وإذا كان المال يسهم إلى حدٍّ ما في التخفيف من وطأة الفقر، فإنه لا بد من إعادة النظر العميق في منطق استخدام الفقراء لأموالهم في ضوء التحوُّلات الاجتماعيّة والاقتصادية والسياسيّة للمُجتمع الذي يعيشون فيه، وأن نعمِّق أسئلتنا علَّنا نهتدي إلى طرائق أخرى للتفكير في حلّ معضلة الفقر، آخذين بعين الاعتبار أسبابه ونتائجه. ومن هذه الزاوية يمكن القول إن هذا الكتاب يسهم في عودة رأس المال الاقتصاديّ إلى حقل الدراسات العلميّة من خلال التأكيد على البُعد المادي للتفاوتات الطبقيّة بدلاً من التركيز على رأس المال الثقافيّ. ■ **فيصل أبو الطُّفَيْل**



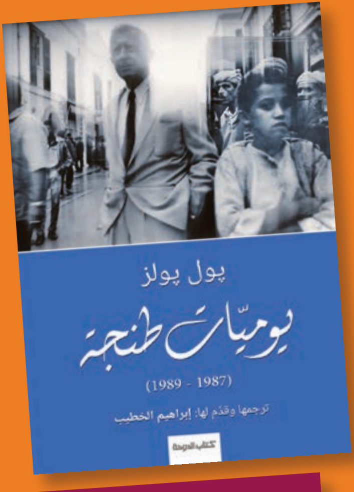
صدر في
كتاب الدوحة



دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة



كتاب الدوحة
إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين
ترجمة: عبداللطيف القرشي



پول پولز
يوميّات طنجة
(1987 - 1989)
ترجمها وقدم لها: إبراهيم الخطيب
كتاب الدوحة



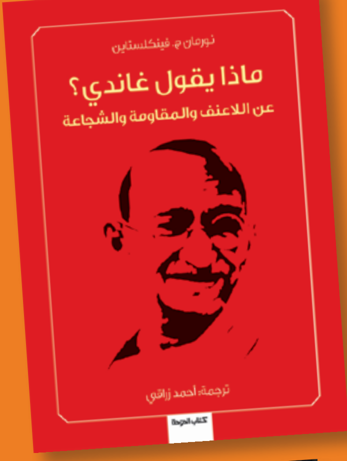
كتاب الدوحة
عبدالله العروي
من التاريخ إلى الحُبّ
حوار أجراه محمد الداهي



محمد العروسي المطوي
التّوت المرّ
رواية
كتاب الدوحة



قِطـاف
مُختاراتٌ من القِصّة القَصيرة في قَطَر
كتاب الدوحة



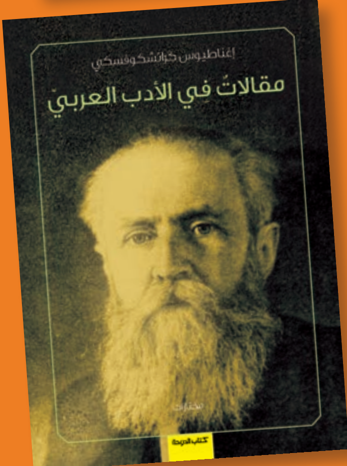
نورمان ج. فينكلستاين
ماذا يقول غاندي؟
عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة
ترجمة: أحمد زاني
كتاب الدوحة



الطيب صالح
مريـود
رواية
كتاب الدوحة



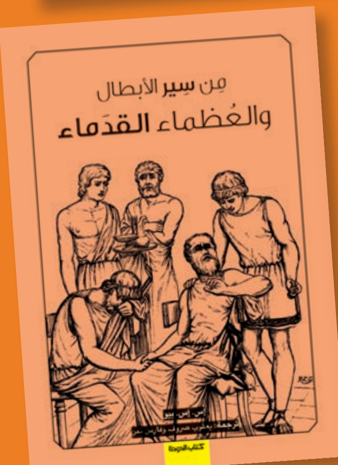
نَشْأَةُ اللَّوْحَة
في الْوَطَن الْعَرَبِي
د. نزار شقرون
كتاب الدوحة



إغناطيوس كراتشكوفسكي
مقالاتٌ في الأدب العربيّ
كتاب الدوحة



الرِّحلةُ الجَوِّية
في المَرْكبةِ الهَوائيّة
(من شرقي إفريقية إلى غربيها)
يوسف اليان سركيس
عن كتاب جول غابرييل فيرن «خمسة أسابيع في منطاد»
(الجزء الثاني)
كتاب الدوحة



مِن سِيَر الأبطال
والعُظماء القُدَماء
كتاب الدوحة

ضدّ سباق لا نهاية له

البطيئون في مواجهة الحداثة

البطء ليس نقصاً في السرعة، بل هو أعلى درجات المُقاومة ضدّ عالَم محموم يسعى إلى حشد الرجال في سباق لا نهاية له من أجل التسارُع. كتاب «الرجال البطيئون: في مواجهة الحداثة»، Flammarion 2020، ، يكمل بشكل جيِّد العملَ الذي ركَّز على التسارُع أو السرعة، وينقل تركيزنا من أوروبا إلى المُحيط الأطلسي، كما يحيلنا بشكلٍ مبسَّط على تاريخٍ طويل من الصراع الاجتماعيّ في حدود مئتي صفحة فقط. كما يكشف أخيراً براعة «الرِّجال البطيئون» في التصدِّي للتمييز الزمنيّ للحداثة.

تلخِّص لوحة «المطر، والبخار والسرعة» التي رسمها «تيرنر» عام 1844 موضوع الكتاب الأخير لـ«لوران فيدال»، المُؤرِّخ المُتخصّص في حركة المرور عبر المُحيط الأطلسيّ والمدن البرازيليّة. الصورة معبِّرة: على جسر يمتدُّ عبر نهر، تتقدَّم قاطرة قويّة وسط خلفيّة ضبابية لتفرض حركتها على المشاهد. على الجانبين في الأسفل، بالكاد يبرز بعض الأفراد، وكأن سرعة الآلة قذفت بهم جانباً، على قارب صغير، يرقصون أو ينقلون الحيوانات إلى الشاطئ. عندها يلاحظ المُؤلِّف التناقض: «فوق جسر السكك الحديديّة، المُهيمن والرائع، ينتصر العصر الجديد بالفعل، متجاهلاً أولئك الذين لا يستطيعون التكيُّف مع الإيقاع الذي يفرضه».

هؤلاء المُهملون أو المُتخلِّفون عن الإيقاع الحديث للحياة هُم الرجال البطيئون الذين يستعرض تاريخهم «لوران فيدال» بشكلٍ مبسَّط في هذا الكتاب. باعتماد اللوحات والأعمال الفلسفيّة والقصائد، يقودنا إلى فهم ظاهرة البطء عبر التاريخ وكيف تحوَّلت إلى صفةٍ اجتماعيّة مميَّزة، تُنسب إلى شخصيّات مختلفة من العصور الوسطى حتى يومنا هذا: «الهندي الكسول» والأسود «المُتراخي»، والعامل «الباهت»، و«الكسول» أو «الغافل»، المنفيّ المُعاصِر، إلخ. ويشرح المُؤلِّف التطوُّرات الدلاليّة لهذه الصفات المُتعدِّدة التي تحوم حول المُصطلح المركزيّ للبطء. واختار كلماته بعناية ووضوح بعيداً عن العبارات الطنانة، لكنها لا تخلو من بُعدٍ سياسيّ واضح («في مواجهة الخطاب السائد؛ خطاب تمجيد الكفاءة والسرعة»). وبالتالي، جاء العمل امتداداً لحركة هؤلاء الرجال البطيئين الذين تصدّوا لوتيرة الأزمنة المُعاصِرة التي لا ترحم من خلال تغيير الإيقاع، وإبطاء وتيرة العمل بالمصنع، أو تجربة موسيقى جديدة، أو شغل الوقت الميِّت في «مناطق الانتظار»، وهي عادةً أرصفة المدن الساحليّة الأطلسيّة.



تاريخ من التمييز ضدّ البطيئين

في مقدِّمة كتابه، استلهم «لوران فيدال» أفكاره من الجغرافيّ البرازيليّ «ميلتون سانتوس» والشاعر «إيمي سيزير» لكشف مغالطات فكرة «عدم التناسق البديهيّ بين البطيئين والعَالَم الحديث». وقد خصَّص الفصل الأوّل لاستعراض أوجه هذا الاختلال، بدءاً من بيان أصل المُصطلح اللاتينيّ «lentus»: في الأصل يعني شكلاً ناعماً ومرناً، في عالَم النبات، ثمَّ انطلاقاً من القرن السادس عشر اقتصر معناه على الإشارة لقيمة زمنيّة. ومنذ القرن الثالث عشر، ربط اللاهوتيّون أمثال الدومينيكانيّ «غيوم بيرود»، خطيئة التلاشي بالكسل والبطء. وإلى جانب محاربة الدين للكسالى الآثمين يضاف الهاجس التجاريّ في علاقته بالسرعة ضمن المجال الاقتصاديّ.

وهكذا ظهرت أوّل شخصيّة اجتماعيّة «للرجل البطيء»، وقد تجسَّدت بشكلٍ مثالي، لدى الأوروبيّين في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر، في هذا «الهنديّ الكسول» في العَالَم الجديد. لكن الرجل البطيء يمكن أن



يكون أيضاً من الأوروبيّين والبيض، على غرار «رجال لندن البطيئين»، الأبطال غير السعداء في أغنية إنجليزيّة شهيرة تسخر من عدم استيعاب الوافدين الجدد لقوانين العاصمة. وفي كلّ الحالات، بدءاً من القرن الثامن عشر وما بعده، اكتملت كلّ العوامل التي شكّلت فكرة اجتماعيّة ترى بأن «البطء في جميع أشكاله عقبة أمام تطوُّر المُجتمع».

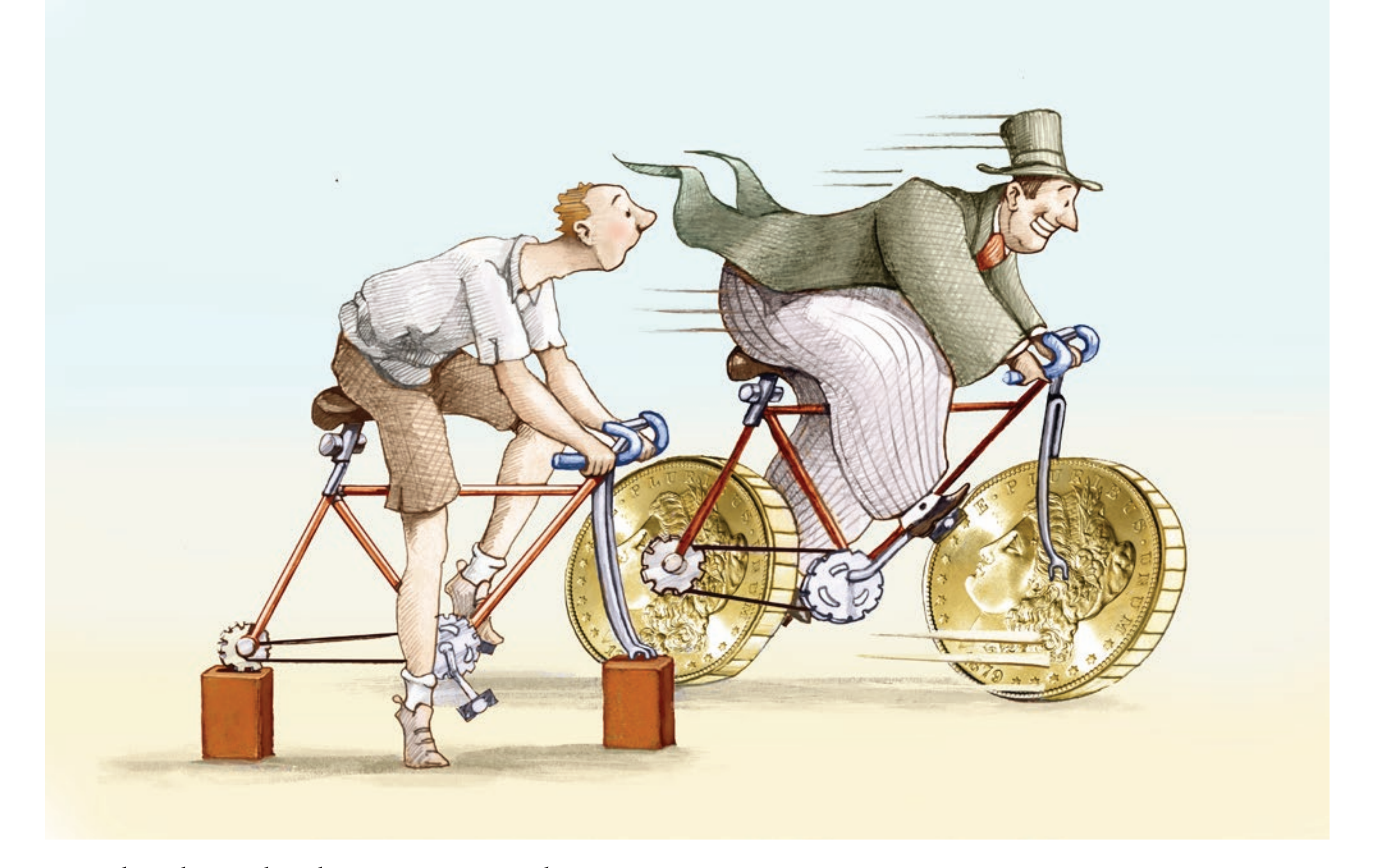
وفي الفصل الثاني من الكتاب عودة على السرعة غير المسبوقة للبخار وتطبيقاته الصناعيّة التي تغذّي «حرباً على البطء». فرضت الآلات وتكاثر السّاعات بجميع أنواعها نظاماً زمنيّاً جديداً على العُمَّال. منذ نهاية القرن الثامن عشر، كان مصطلح «بطيء» و«بطيئة» وصماً للعُمَّال البطيئين للغاية. وبعد قرن من الزمان، أصبحت عبارة «الرجل الغافل» ملتصقة بالرجال غير المُناسبين للعمل الصناعيّ. الهنود الأميركيّون والسود المُستعمرون متهمّون أيضاً بـ «التراخي»، ولذلك استبعدوا إلى أسفل التسلسل الهرميّ الاجتماعيّ والعرقيّ الذي يعتمد بشكلٍ خاصّ على السرعة التي مجّدها «جورج سيميل» و«فيليبو مارينيتي» و«مارسيل بروست». وفي فرضيّة جريئة تستحق التوضيح بشكلٍ أفضل، يرى «لوران فيدال» أن وضع عدد معيَّن من غير المرغوب فيهم اجتماعيّاً من قِبل النظام النازيّ «رهن الاعتقال» يعتبر «تتويجاً لهذا الحبس المجازيّ والتمييزيّ الذي يحشر فيه كلّ مَنْ كانت حركاته في العمل ونمط حياته غير متكيِّفة مع المعايير الإيقاعيّة الجديدة للمُجتمع».

القوة التخريبيّة لتغييرات الإيقاع

الفصل الثالث اختار له الكاتِب، بشكلٍ متناسق، عنوان «الارتجال». هذا الإيجاز يعكس بشكلٍ مباشر الانقطاعات في إيقاع «الرجال البطيئين»، انقطاعات «يمكن أن يصبح استخدامها غير المُتوقَّع وغير المُخطَّط له أداةً لمُعارضة استبعاد البطيئين». وفي الفصل الرابع، تتخذ هذه التمزُّقات والانقطاعات أشكالاً مختلفة. من القرن الثامن عشر فصاعداً، على سبيل المثال، عمد العبيد إلى تخفيض وتيرة العمل في المزارع في كلٍّ من الولايات المُتحدة والبرازيل. وقام العُمَّال الأسكتلنديّون بالشيء نفسه في نهاية القرن التاسع عشر للحصول على زيادة في أجورهم. كذلك أطلقوا حركة الـ«Go Canny» («تحرك ببطء»). لكن في بعض الأحيان هناك تحويل متعمَّد لمعنى بعض المُصطلحات التحقيريّة، على غرار كتاب «بول لافارج» «الحق في الكسل» (1880) أو «روبرت لويس ستيفنسون» «اعتذار الخاملين» (1877).

لكن المُدن الساحليّة في المُحيط الأطلسيّ و«ريو دي جانيرو» و«نيو أورليانز» في المُقدِّمة، وسكّانها من العُمَّال ذوي المهارات المُتدنيّة، الحمَّالون، هو ما يُثير اهتمام «لوران فيدال» بالأساس. يتكوَّن هؤلاء السكّان من نازحين سود وأوروبيّين وعبيد سابقين ومهاجرين، وهم يتناوبون بين النشاط المحموم وأوقات الراحة. كما أنهم يتردَّدون على «هونكي تونكس»، حيث يتمُّ اختراع موسيقى الراغتايم والكريوليوس والمُوسيقى الكريهة، والعديد من الأشكال الثقافيّة، الماديّة والحسيّة، التي تتصوَّر «فرضيّة لعلاقة أخرى بالزمن، ليس الزمن السّائد، بل الزمن المُحرِّر».

ولئن سعى المُؤلِّف إلى التمييز بين شخصيّات مختلفة من «الرجال البطيئين» في التاريخ، فقد طرح، قبل صياغة استنتاجه، سؤالاً أساسيّاً: «ماذا لو كانت فئة الرجال البطيئين هي التي تشكِّل هياكل المُجتمعات البشريّة بحدِّ ذاتها بدل أن تكون نتاج سياقات معيَّنة؟».. إن الأمثلة العديدة على التصنيف الاجتماعيّ بين السريعين والبطيئين، خاصّة بين قبائل السكّان الأصليّين الأستراليّين التي درسها عالِم الأنثروبولوجيا كارل جورج فون برودينشتاين، تشير إلى هذه الفكرة. ومع ذلك، يسارع «لوران فيدال» إلى تجاوز المُواجهة



بين الظرفيّة والهيكليّة: «إذا بدا وصف أفراد معينين بالبطيئين عادة ثابتة (نجدها في ثقافاتٍ مختلفة وفي أوقاتٍ مختلفة) ، فقد تحوَّلت (في العَالَم الغربيّ على الأقلّ) لتصبح من خلال تطوُّرها الزمنيّ [...] شكلاً من أشكال التمييز الاجتماعيّ».

ماذا عن المرأة البطيئة؟

يرسم «لوران فيدال» ملامح الشخصيّات المُعاصِرة للرجال البطيئين، والمنفيّين وأصحاب السترات الصفراء، من الرجال والنساء. لكن لماذا لم نتحدَّث عن النساء من قبل؟ بالنسبة للمُؤلِّف، «الخطابات المُتعلِّقة بالعمل موجَّهة للرجال بشكلٍ أساسيّ». ولكن المُفارقة أن المرأة لم تكن غائبة عن العمل بأجر، حتى في الصناعة. وبتركيزه على العمل بأجر في المناطق الحضريّة، يتجاهل المُؤلِّف جميع الفروق الدقيقة للعمل في العصر الحديث، حيث تحتلّ المرأة مكانةً مركزية في الحقول أو في الورش المنزليّة. ورغم استبعادها من معظم الشركات، تمارس المرأة التجارة بحرّيّة إلى حدٍّ ما، لا سيما في الأنشطة التجاريّة الصغيرة والكبيرة، وحتى في الأعمال التجاريّة الخاصّة في بعض الأحيان. لذلك، لا نرى أنه كان من المُمكن أن تفلت المرأة من أوامر السرعة أو وصمهن بالبطيئات على غرار الرجال. بالإضافة إلى ذلك، فإنّ الاتهام بالكسل، الذي يظهره «لوران فيدال» بوضوح في التسلسل الهرميّ الاجتماعيّ والعرقيّ، يغذّي أيضاً التسلسلات الهرميّة الجنسانيّة في الأماكن العامّة والمنزليّة. في عام 1531، حصل رجل قتل زوجته على عفوٍ ملكيّ بعد إدانته لحالة الخمول والكسل التي كانت عليها في المنزل! باختصار، كان هناك تمييزٌ وهميٌّ حول النساء البطيئات، الضعيفات، الكسولات... وقد خصّص له حيّزاً في هذا الكتاب.

تشبيه أدبيّ أم علاقة سببيّة؟

أخيراً، هناك مسألة أثارها استخدام القياس في الكتابة، ولا نعرف دائماً ما إذا كانت استحضاراً أدبيّاً أو عرضاً علميّاً. يعتقد «لوران فيدال»، على سبيل المثال، أن الإغماء المُوسيقيّ، الذي يُعرَّف على أنه تحوُّل سريع من الإيقاعات الضعيفة إلى إيقاعات قويّة، يميِّز جزئياً المُوسيقى التي تمَّ اختراعها في «هونكي تونكس» لمدن الموانئ الأطلسيّة: «هناك تشابه واضح بين وضع الرجال البطيئين في مجتمع «نيو أورليانز» أو «ريو دي جانيرو»: هؤلاء المُستبعَدون والمُهمَّشون يمنحون أنفسهم، من خلال الاستخدام الخفي للإغماء المُوسيقيّ، قوة تسمح لهم بإحباط الزمنيّة الجديدة التي تدَّعي التحكُّم فيهم، جسديّاً وروحيّاً».

ماذا نفعل بهذا التشابه بين السيرورة المُوسيقيّة للإغماء ومواقف الحمَّالين فيما يتعلَّق بالأزمنة المُهيمنة، وخاصّة لعُمَّال الموانئ؟ هل نستنتج أن الخصائص الزمنيّة لهذه المُوسيقى يجب أن تفسَّر على أنها علامات مقاومة لهذه الفترات الزمنيّة؟ فرضية غير مستبعدَة، لكن الدليل غير كافٍ. ربّما نكون هنا ضمن الحدود المُتأصِّلة لمُمارسة المقالة في التاريخ، حيث تترك الكتابة، التي تبتعد قليلاً عن الشكّل الرسميّ مقارنة مع المقالة العلميّة، مساحة أكبر للتفسير. لكن هذا التحفُّظ لا يجعلنا نشكّك في الفائدة العلميّة لكتاب «الرجال البطيئون: في مواجهة الحداثة». إنه يكمل بشكلٍ جيِّد العمل الذي ركَّز على التسارع أو السرعة، وينقل تركيزنا من أوروبا إلى المُحيط الأطلسيّ، كما يحيلنا بشكلٍ مبسَّط على تاريخ طويل من الصراع الاجتماعيّ في حدود مئتي صفحة فقط. وبعيداً عن الحدود المُوضَّحة أعلاه، كشفت كتابات «لوران فيدال» عن براعة «الرجال البطيئون» في التصدِّي للتمييز الزمنيّ للحداثة.

■ كوم سوشيير □ ترجمة: مروى بن مسعود

المصدر:

https://laviedesidees.fr/Vidal-Les-hommes-lents.html.



بين فلوبير ونيتشه:

كُرسيّ الكتابة سبباً في العداء!

الاستغناء عن الجلوس، وتهميش الكرسي الملعون، والاعتماد عوضاً عنهما على حركة السّاقين جيئةً وذهاباً، وإيلاء المشي، باعتباره سلوكاً يوميّاً للكاتب، الأهمّيّة التي يستحقّها، هذه كانت نصيحة نيتشه للكاتب الجيّد؛ بـ«أن تظلّ جالساً أقلّ ما يمكن، وألّا تضع ثقتك في فكرة لم تخطر وأنت تمشي في الهواء الطّلق، ولم تنخرط في احتفاء العضلات»[1]. ولعلّها النّصيحة التي وَجَدَتْ أثراً لها عند كُتّاب كبار من أمثال: «ألبير كامو» و«إرنست همنغواي» اللّذين كانا يكتبان واقفين، كما حالة نيتشه الذي أملى، وهو في حالة ألمٍ حادّ، أحد كتبه وهو يذرع غرفته جيئةً وذهاباً.

الجلوس والاتكاء كلاهما كسلٌ بليد، ورفاهية غير محترمة، وغياب للحياة وتغييبٌ للإرادة، وهنا يؤكّد «إميل سيوران»: «غالباً ما أتخذ قراراً وأنا واقف، وحين أتمدّد لألغيه». «مونتني» من جهته كان يكتب واقفاً مرّة، ومرة يكتب وهو يمشي[2]، «مونتني» الذي أسّس كتابه المحاولات (Les essais) على عملية ذهاب وإياب. الجلوس هو المُقابل الفعلي لحالات الخمول المرضي المُتخلّل للجسد والمخلّ بالفكرة، ولهذا كان جالينوس المُؤلّف الكبير كما يصفه فوكو، في كتابه «المزاج السّيئ غير المُتزن» يُنبّه إلى أن أسلوب الحياة الخاملة يؤدّي عادةً إلى أسلوب عَييّ وكسول على مستوى الكتابة أيضاً، فأسلوب الرّاحة والوفرة لا ينتج إلّا الضّمور في كلّ شيء؛ ضمور في الأفكار وانكماش في الشّاعرية، وفي مقابل هذا ينتج سُمنة في الجسد، يعقبها ثقل في الكتابة ورخاوة في الأفكار. من هنا كان نيتشه يُحبّ أن يعيش حياة الفلّاحين وينتسب إلى عالَمهم الذي يقع بين الحقول والمفاوز التي تحرسها همسات الرّياح ويحفُّها حفيفُ الأغصان المُحترسة، ويحاول أن يُتعب نفسه كثيراً في التّجوال، وأي دعوة للقعود والاتكاء يجب أن تكون محط سخرية منه وهزء، وأن يكون أصحابها محلّ مقت منه، وتحقير واضح لا موارَبة فيه، لأنها دعوة مقرفة ومريضة مثل أصحابها الذين تفتقت عنهم.

أمام كُره نيتشه للجلوس لن نُصدم حينما نجده يُبالغ في الردّ على معاصره جوستاف فلوبير إلى درجة الإسفاف، رغم حب نيتشه المُبالغ فيه للفرنسيّين، بشكل لا يُتصور، وحتى بالرغم من تشابه مساريهما في الحبّ (علاقات فاشلة)، وفي المرض (نوبات عصبية + الزّهري) وفي السّياسة (بونابرتيان حَدّ المقت)، وكذا تشابههما في القدرة على التّعبير عن أفكارهما دون خشية من أحد، علاوة على الارتسامات التي تكون لمَنْ شاهد صورتيهما بالشّاربَين الكثّين والغريبين، اللّذين يكادان يساويان ويطابقان حجم الخاصرتين، واشتراكهما كذلك في صفة التّخلّي عن الحياة الاجتماعيّة من أجل الكتابة، مع إمكانية إضافة الصّمت المُطبق عن جرائم السّياسة؛ والشغف باسبينوزا الذي كان فلوبير يُحبّذ فيه خِفّته البالغة ويقف مشدوهاً أمامها، لكنها خفّة لم يملك منها فلوبير إلّا القليل، إذ يحلو لصديقه الحميم زولا، أن يهمزه بذلك مستدلاً بثقل عجيزته، ذلك الثّقل الذي سيكون نقطة تَشفٍّ من لدن نيتشه، والذي سيضع أصدقاءه في حرج كبير عند دفنه، فسعة منكبيه، بحسب وصف زولا، جعلت التّابوت الضخم الذي صُنع ليواريه صعب الإدراج في القبر المُعدّ، حيث راح الدّفانون، وعلى رأسهم رجلٌ غاية في النّحافة، معتمرٌ قبعة عريضة، بحسب توصيف غير مفهوم من زولا، يبذلون أقصى ما في وسعهم لدفنه، ووضع التّابوت في مكانه، واضعين رأسه إلى الأسفل، فيأبى النزول ويرفض الصّعود، في صورة مُفزعة، جعلت بنت أخت فلوبير تنتحب بقوة، وتمنع الدّفانين من إكمال مهمَّتهم أمام الجمهور، ليتمّ إنزاله فيما بعد بانحرافٍ في شقٍّ من الأرض، الشّيء الذي كاد معه قلب صديقه الحميم «إ. زولا» ينفجر.

جسامة فلوبير هذه، تُنبئ عن مؤخرة كبيرة وثقيلة، يلمز إليها زولا من خلال حديثه عن سعي فلوبير الدّائم لارتداء الأقمصة الواسعة والرّحيبة، فبدل البنطال الفرنسيّ الضيّق، كان فلوبير يواظب على ارتداء عباءة تشبه عباءة القساوسة،

حتى أنه طلب أن يصنع له في الصّيف سروال واسع (كسروال «القندريسي» الذي يلبسه المغاربيّون والذي قد يكون رآه في رحلته إلى شمال إفريقيا من أجل كتابة روايته «سالامبو»)، بل وارتدائه لجلباب أكسبه هيئة تركي مزيّف، جلباب واسع كان يصيب المُتنزهين والمُشاة بمشاعر تُشبه مشاعر الرّعب، فأول مرّة التقاه فيها «إميل زولا»، رآه ببنطال بمربعات كبيرة، وسترة طويلة معطوفة من طرف الخصر، وقبّعة عريضة.
رغم كلّ التّطابقات بين نيتشه وفلوبير، فإنّ نيتشه يُعقّب على قول فلوبير بأنه: «لا يمكن أن نفكّر ونكتب إلّا جالسين»، بالقول: «تمكّنت منك، أيها العدمي! أن تكون ذا مؤخرة ثقيلة فتلك، بامتياز، خطيئة في حقّ العقل. وحدها الأفكار التي تأتينا ونحن ماشون لها قيمة ما»[3]، فعدم المشي أو انعدام القدرة عليه هو بحسب نيتشه أحد التّعبيرات القاطعة على الانحطاط[4]. فلوبير وإنْ كان أكّد مراراً أنه لا يحب أن يهتم القارئ بشخصه المُتواضع، الذي يراه غير ذي أهمّية، مادام أن الشّيء المُهمّ عنده هي أعماله وكفى، متخفيّاً وراءها، غير أن نيتشه لم يرد إلّا أن يحشر نفسه ليتكلّم عن أخصّ شيء في حياة فلوبير الشّخصيّة وهي مؤخرته التي وجدها نيتشه فرصةً لتصفية حسابه مع مَنْ لا يمشون، وبالضّبط مع بورجوازية الرّجل التي كان قد اتّهمه بها في كتابه: «ما وراء الخير والشّر»، فالمُؤخرة لها إيماءاتها الطّبقيّة، فالذين يجلسون على العروش والأرائك ليس هم الذين يذرعون المزارع طولاً وعرضاً، غير أن شقيق روح نيتشه كما يصفه الأخير «ميشيل دي مونتاني Michel de Montaigne» أحد

▲ فريدريش نيتشه

المشائين الكبار ونِدّ «شوبنهاور» في التّأثير على روح نيتشه يُبرّئ ساحة هذا العضو من أي أدوار طبقيّة قد يؤدّيها حينما يؤكّد أنه «يجلس المرء على مؤخرته، كلّ واحد، ولو جلس على أكثر عروش العَالَم تمجيداً».
إنّ التّطابُق أو التقارُب بين فلوبير ونيتشه، يمكن ملاحظته أيضاً في عدد الكتب التي كانت تزخر بها مكتبتهما، فـ«فلوبير» الذي تجاوز عدد الكتب في مكتبته ألفاً وستمئة بقليل؛ المكتبة التي باعت منها وريثته ابنة أخته الكثير، وفي المُقابل كانت مكتبة نيتشه قد احتوت ما يربو على ألفٍ وأربعمئة عنوان، والتي قد تكون أخته قد باعت منها الكثير قبل أن تبيعها بالمرة لأحد المكتبات الألمانيّة. إن عدد الكتب التي في مكتبتيهما يجعلنا متأكّدين أنهما كانا يجلسان لمُددٍ متقاربة مُطالعَين هذا العدد الوفير من الكتب، وقد أشبههما في ذلك «مونتاني» الذي كان يملك مكتبةً تحوي ألفاً وخمسمئة مجلّد، واجه بقراءتها وبالكتابة والمشي خوفاً مستبطناً لروح متوثّبة. حتى أن نيتشه حاول إعادة تجربة مونتاني مع المشي والاستفادة منها لأبعد نقطة، فـ«دي مونتاني» هو القائل بأن أفكاره ترقد وتنام إذا قعد، وإذا لم تتحرَّك قدماه جيّداً فإن خياله لا يعمل ولا يشتغل، إذ المشي مُرادف للكتابة الأكثر حيويّة، وساعات المشي التي كان يقضيها قرب حصنه القديم منعزلاً لم تمنعه من القراءة الطويلة ومن الكتابة في سائر المواضيع حتى لقد كتب مئة وسبع مقالات عن الحزن والموت، ومقالة عن إصبع الإبهام، والرّوائح والطيور الغريبة كالعقعق والقطط التي عدّ الواحد منها كالرجل الواحد منّا وكلّ ذلك تبعاً لما كتبه عند باب مكتبته: «?Que-sais je» الذي سيصير علامة تجاريّة لمجموعة النشر «Humensis». فكلّ ما كتبه كان يحتاج من جهتنا نحن القُرّاء للجلوس طويلاً لقراءته، أمّا كتابته فتحتاج لجلوسٍ طويل ودون انقطاع.
بالنّسبة لفلوبير الذي يؤكّد القريب منه زمنيّاً «زولا» (Émile Zola) نقلاً عن موبسان صديق فلوبير أنه مات بسكتة دماغية وهو في مكتبه جالسٌ يعمل، ويؤكّد أنه كان يكرّس وقته للعمل؛ في منزل على حافة نهر السّين، كأيّ واحد من الرّهبان البنديكتيّين المعهود عنهم العمل اليدويّ والقراءة المُنظمة الطويلة الأمد، ويحبس نفسه لأجل الكتابة، لهذا لا غرابة أنه كرَّس عشرة أعوام لكتابة مؤلَّف استغرق منه كلّ ساعات نهاره، «فمن أجل كتابة عشر صفحات مكرَّسة، مثلاً لمشهد روائيّ يضع فيه بضعة مزارعين، لن يتراجع أمام الضّجر الذي قد ينتج عن قراءة عشرين مجلّداً أو أكثر تعالج الموضوع»[5]، غير أنّ «زولا» يُعيد فينا الرّوح بتأكيده على أن فلوبير لا يكتفي بالجلوس على مكتبه أمام أكوام الكتب والمُجلّدات «بل سيعمل على استنطاق الأفراد المُلمّين، ثم يذهب إلى حَدّ زيارة بعض الحقول الزراعيّة (...) أمّا إذا كان مسعاه ينحصر في الوصف، فسوف يذهب إلى الأماكن، ويعيش فيها. وهكذا، فلكي يكتب الفصل الأول من روايته «التربية العاطفيّة» الذي يتمثّل إطاره في رحلة يقام بها في مركب بخاري على «نهر السين» من باريس إلى «مونترو - Montereau»، كان عليه اقتفاء مسار النهر بكامله»[6]، ولكن مع الأسف ليس على قدميه، وإنما في عربة يجرها حصان، ربّما لأن علاقة فلوبير بالمشي علاقة مرعبة ومخيفة ومرضية، حيث تطالعنا الأخبار التي ينقلها زولا من

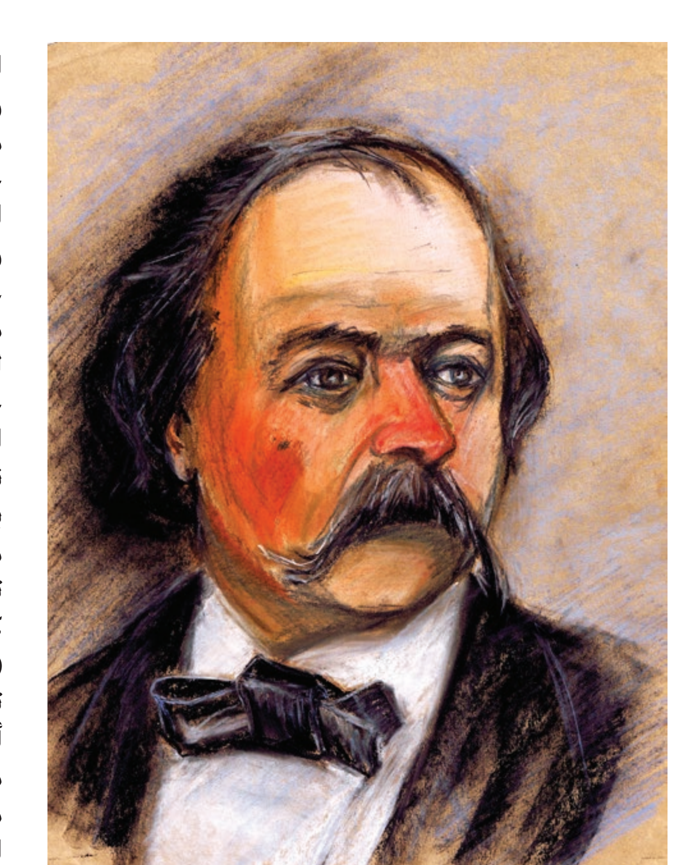
أن فلوبير تأثر بموت أمّه، فلا يكاد يغادر غرفة عمله وغرفة نومه، ولم يكن يخرج للصالون إلّا ليتناول طعامه، يعلّل زولا هذا بأنه كان «يكره المشي إلى حَدّ الشّعور بالتوتر العصبيّ حتى من مشي الآخرين»[7].

نيتشه الذي طالما قدَّم نفسه كخبير نفس بشريّ عميق، إلى جانب أنه بين الألمان قاطبة هو العارف بمثقَّفي فرنسا، كما يدّعي، والذي كان يُقدِّم روائيي فرنسا لجامعيي ألمانيا، خاصّة حين كانوا يطالبونه، ببلادة، أن يكرِّر ويتهجَّى أمامهم نطق أسمائهم[8]، لم يكن يعلم أن فلوبير صاحب المُؤخرة الكبيرة، والشّاربين الكثّين، وعدو الرّومنطيقيّة التي شُفي منها نيتشه متأخِّراً، قد قام برحلة سنة 1847 عبر «Loire» أكبر نهر في فرنسا (1600 km فقط!) وعبر ساحل «Brittany» المنطقة الصّخريّة المُوحشة والقاسية، مع صديقه الكاتِب «Maxime du Camp»، ونسي نيتشه أو بالأحرى لم يعرف أن فلوبير وبحسب ما يرويه لصديقه زولا كان يقطع مسافة فرسخين، لا لشيء إلّا لتقبيل رأس كلب كانت سيدة، أُغرم بها، تُلاطفه، ونسي نيتشه أيضاً أن بطل فلوبير: «جاكومو» بائع الكتب في قصّة «غواية الكتب» كان يمشي في الشّارع «مهرولاً ضارباً الأرض بقدميه، جاهداً لاحتواء فرحته وتوتره ومخاوفه وآلامه. ثمَّ يعود إلى منزله لاهثاً، مُنهكاً، مبهور الأنفاس، يتشبَّث بالكتاب الأثير لديه، معانقاً إياه بنظراته العاشقة (...) كما يَضِنُّ بَخيلٌ بثروته»[9]. فـ«جاكومو» فيه شيء من فلوبير إذ إنه هو نفسه مَنْ يتساءل عن أرواح من يكتب عنهم: أتكون بحقّ أرواحاً لهم؟ أم أنها روح مَنْ يكتبها؟ وذلك لغَلَبة الانطباعات الشّخصيّة على قصصه، تلك الانطباعات التي تُحرِّك منه النّفس والرّيشة[10]، فيؤكِّد على أن الكاتِب هو «لا شيء؛ وإنما الأثر هو كلّ شيء»، وهو ما ينسخه بقوله: «مدام بوفاري هي أنا!» على الرّغم من أنها امرأة، وليست رجلاً كي تمثّله. بالإضافة إلى أن بطل روايته «التّربية العاطفيّة» فريدريك مورو هو فلوبير نفسه رغم أنه لم يقل عنه: «فريدريك مورو هو أنا!».

المُهمُّ أن فلوبير لم يكن يكره المشي رغم أنه كان يجلس لأكثر من أربع ساعات أمام مكتبه، ليملأ سلّة المُهملات بمُسوَّدات لن يختار منها إلّا جملة عرضيّة تضمنتها، ورغم أنه ضمّن روايته «إغواء القديس أنطوان» حيواناً خرافياً هو الكاتوبليباس، وهو مخلوق وهمي، يلتهم نفسه بنفسه، غير أنه يبدأ بقدميه أداتي المشي والحركة أولاً، لا بمُؤخرته أداة الجلوس ونقطة التّمركز والثّبات القاتل عند كثير من الكُتّاب، هذا بالإضافة إلى أنه وليكتب رائعته «مدام بوفاري» استخدم المعاينات التي قام بها في شبابه في منطقة النّورماندي، ومع الناس الذين التقى بهم طيلة سنواته الثلاثين الأولى في أسفاره وزياراته للقرى الفرنسيّة، وليكتب «تجربة القديس أنطونيوس» سافر إلى إفريقيا والشّرق الأوسط ليتعرَّف على حياة تلك المناطق عن قرب. فقبل كتابته للكلمة الأولى من كتابه، كما يؤكِّد زولا، «يكون في حوزته ملاحظات مرتَّبة ومصنَّفة تكفي لخمسة مجلّدات أو ستّة، لكن غالباً ما لا ينال من صفحة كاملة من المعلومات أكثر من سطرٍ واحد من الكتابة»[11].

غير أن نيتشه لربّما شعر بالحقد على فلوبير بسبب روايته «Bouvard et Pécuchet» الشخصيّتين اللتين وإنْ التقتا في حصّة مشي لهما، في أحد شوارع باريس، وإنْ التقتا كذلك في فكرة أنهما سيكونان أحسن لو عاشا في الرّيف، عوض عملهما كنسّاخين، وبعد مرورهما بالتّمرس بمختلف العلوم بداية بالزّراعة والبستنة إلى الكيمياء والتّربيّة يثبت لهما أنهما فاشلان كبيران، لينتهيا إلى فكرة بالتّأكيد كان سيمقتها نيتشه، ووحدها كانت كفيلة بأن يسخط على فلوبير وبطلَيه؛ فكرة تجهيز مكتب بقمطرين، واقتناء دفاتر ودُويّ وأقلام والعودة إلى عملهما المقيت، وهو الرّكون إلى المكتب والنّسخ ولا شيء غير النّسخ، في الوقت الذي امتدح فيه نيتشه مرضه فقط، لأنه انتشله وحرَّره من المكتب، وخلَّصه من الجلوس لساعاتٍ لقراءة الكتب، سيكون مرضه طوق النّجاة الذي أنقذه من الجلوس الطّويل ووهبه ضرورة الخروج بعيداً. إنه في الحقيقة شفاء ولحظة تعافٍ وليس مرضاً ولحظة معاناة وألم، لذا لا غرابة أن يبتكر نيتشه عنواناً لكتابه من طينة «المُسافر وظله»، حيث يحاور المُسافر ظله، ولا تنتهي المُحاورة إلّا حينما تغرب الشّمس المُعلنة عن ساعة العودة للبيت[12]. فالكتب إنما يتمُّ تأليفها عن حركة وبعدها، وحين قراءتها إنما تعلّمنا الحركة وتدفعنا إلى الرّقص.

بقيت مسألة بسيطة، ولكنها غير مفهومة؛ أليس «ستاندال» (ماري هنري بيل) ذو الحظوة عند نيتشه أولى من فلوبير بالنّقد وبكيل الاتهامات؟ إذ فلوبير على الأقلّ كان بمنكبين واسعين، وكان فيه شيء من عملاق، وشيء من طفل كما يذكر لنا زولا[13]، أمّا ستاندال الممقوت جدّاً من فلوبير، بحسب رواية زولا، فمعروف بسُمنته التي تؤكِّد أنه كان يكتب بمؤخرة أثقل من مؤخرة فلوبير. يدل على هذا نعتُ زملائه له بـ«البرج المُتنقِّل»، وحلمه الدّائم بأن يصحو يوماً فيجد نفسه وقد صار بلا كرش منتفخ، لكن رغم ذلك فـ«نيتشه» يفخر بفكرة غاية في الرّشاقة أخذها عنه، وهي أن نعلن ظهورنا للعالَم من خلال مباراة المُبارزة التي لم يكن يتقنها، خاصّة وهو الرّجل السّمين ذو الجسد غير المُتزن. لينضاف هذا إلى مواقف ستاندال التي قد يعدّها نيتشه كارثة من تمجيد ستاندال، عكس نيتشه، للنساء، فرغم صدمته في الحب[14] التي تشبه صدمة نيتشه، فإنه وصف فوز رجل بامرأة بأنه انتصار في معركة وفوز بأهمّ غنائمها، على الرّغم من أن كليهما لم يفوزا من النّساء إلّا بمرض تناسلي نغَّص عليهما حياتهما، وكذا تمجيده للجيش النّابليوني، بل ومشاركته في الهجوم على ألمانيا، ومع ذلك يصفه نيتشه بأنه إحدى الصّدف السّعيدة في حياته، والشّخص الذي لا يُقدَّر بثمن عنده، وسبب تجاوزه عنه، أنه إلى جانب كونه من فصيلة نادرة الوجود في فرنسا[15]، ينضاف ولعه بالمُوسيقى، ثم ولعه بإيطاليا الأثيرة لدى نيتشه، وكذا احتفاؤه، رغم ثقل جسده، بالتّجوال والرّحلات، حتى أن كتبه كانت بالنسبة لنيتشه «كاتالوگ» أسفار، والأكثر من هذا أنه كان شهيدَ المشي، إذ تُوفي وهو يتمشّى في أحد شوارع باريس، ليُشيِّعه ثلاثة أشخاص لا غير، هُم تماماً عدد الأشخاص الذين كانوا يحضرون محاضرات نيتشه. ولكي يردّ على لامبالاة طلبته وجماعة فلاسفة عصره كان يردِّد: «لن أُعرف إلّا بعد مئة عام»، وهي عبارة اقتبسها من ستاندال، فكلاهما عانى نوعاً من العُزلة واللامبالاة، فناشر ستاندال يصف ساخراً أحد كتبه بأنه «كتاب مقدَّس لا يمسُّه أحد»، ونيتشه قال مُربِّتاً



جوستاف فلوبير ▲

على كتف كتابه «ما وراء الخير والشّر» الذي لم يبع منه غير مئة وأربع عشرة نسخة: «أي فكرة خطرت ببالك، يا كتابي الصّغير المسكين، حتى تنثر لآلئك... للألمان! أيّة حماقة ارتكبت!»[16]. غير أن التّحقيقات الدّقيقة في سيرة هذا الرّوائي الذي لم يكن يكفّ عن الكذب، والمُحب للأقنعة والأسماء المُستعارَة تظهر أن الرّجل كان يختلق أسفاراً كثيرة لكنه لم يقم بها فيدّعي في مقدّمة «دير بارم» أن هذا الكتاب كتبه سنة 1830 على بُعد ألف ومئتي ميل من باريس، في حين كان هو مُنبطحاً في باريس، ويروي متبجِّحاً أنه كان في واغرام، وأسبرن، وإيلو، في ميدان المعركة، ويوميّاته تؤكّد بصورة لا تدحض: أنه كان في السّاعة ذاتها جالساً مستريحاً في باريس[17].

الموقف من فلوبير ربّما يختزله الموقف من جورج صاند «Amantine Aurore Lucile Dupin» الكاتِبة الفرنسيّة التي كانت بينها وبين فلوبير مراسلاتٌ عديدة، وكانت تعدّه نموذجها، والتي كان نيتشه يقرأ لها عن طريق ما يُترجَم لها إلى الألمانيّة، حيث وُجِدَتْ أعمالها الكاملة في مكتبته، بما في ذلك ديوان مراسلاتها مع فلوبير، بما يدل أنه قرأها بالألمانيّة. يقول عنها نيتشه إنه وجدها مزَيَّفة ومفتعلة، كما هي عادة كلّ مَنْ يكون روسو منبعه ومرجعه، معلناً تبرّمه من أسلوبها، وامتعاضه من تغنُّجها في هيئة ذكوريّة، ليعرب بعد ذلك عن عدم قدرته على تحمُّلها، رغم أنه قد يكون أخذ الكثير من تعابيرها وملاحظاتها، ولا يفهم نيتشه لِمَ أعجب «إيرنست رينان» بها[18]، إذ هو القائل «ستظل روائع «جورج صاند» تُقرأ بعد ثلاثمئة سنة»، وهذه العبارة الأخيرة سيُعَلِّم عليها نيتشه بقلم الرّصاص، وسيستثمرها، وإنْ بتحريفٍ بسيط، في كتابه: هذا الإنسان.

موقف نيتشه إذن من جورج صاند سنتلمَّس فيه ما هو جسديّ يعبِّر عن نقص كبير في المشي، نتجت عنه سمنة امتدَّت إلى أسلوبِ الكِتابة.

وبعيداً عن فلوبير فإنّ الكتابة بالاستناد إلى المُؤخرة هي عند نيتشه خطيئةٌ أخرى في حقّ القارئ، إذ خروج الفكرة من لدن كاتِب يجلس بشكلٍ يقترب من جلسة القرفصاء لن ينتج إلّا الكتب الرّديئة، يقول نيتشه: «نحن سريعون في حزر الطّريقة التي انتهى بها أحد ما إلى أفكاره، جالساً، أمام الدّواة، البطن معصور، الرّأس مُكبة على الورق: لكن لكم نحن سريعون كذلك لأن ننتهي من كتابه! يشعر المُؤلِّف بقية ألم من أمعاء الكاتِب المُنضغطة، من الهواء المُنغلق، من سقف الغرفة ومن ضيقها، لا مجال للشكّ في ذلك. تلك كانت أحاسيسي عندما أطبقت دفتي كتاب (...) فمن كتاب العَالَم يفوح تقريباً دائماً شيءٌ مضايق، شيء متضايق (...) كتاب العَالَم يعكس كذلك روحاً ملتوية: فكلّ مهنة تجعل (صاحبها) أعوج»[19]. غير أن نيتشه نفسه لا يمكننا أن نرفع عنه تهمة كثرة الجلوس فقد ترك عن نفسه أكثر من دليل على كثرة جلوسه، منها: تركه لأرشيفٍ متميِّز، إذ دوَّن خمسة مجلَّدات عن تطوُّره الفكريّ والنّفسيّ في مرحلة الصّبا، وأربعة مجلَّدات عن الأدب المُبكّر، وقد أنتج وهو دون الرّابعة والعشرين ست سير ذاتية عن نفسه، وهو في مرحلة الشّباب التي هي أحسن مراحل المشي والحركة. وفيما بعد حبَّر اثني عشر جزءاً عن أفلاطون بعيداً عن ذكر عناوين مؤلَّفاته الأخرى الشّيء الذي استلزم منه، بالتّأكيد، كثيراً من الوقتِ جالساً. ■ **محمّد صلاح بوشتلة**

الهوامش:

1 - نقلاً عن عبدالسّلام بنعبد العالي، الكراسي.. والأرائك، صحيفة «الاتحاد»، 18 أكتوبر 2017.

2 - عبد الرّحيم رجراحي، من الدّعوة إلى القراءة إلى التّفكير فيها «القراءة رافعةً رأسها» لـ«عبدالسّلام بنعبد العالي»، ضمن مجلّة الفيصل، 1 مايو، 2019.

3 - ف. نيتشه، أفول الأصنام، ترجمة: حسان بورقية، محمد النّاجي، الدّار البيضاء: إفريقيا الشّرق، 1996، ص14.

4 - ف. نيتشه، نقيض المسيح، ص 118.

5 - إميل زولا، في الرّواية ومسائل أخرى: مقالات نقديّة؛ ص 113.

6 - المصدر نفسه، ص 113.

7 - المصدر نفسه، ص 158.

8 - ف. نيتشه، هذا هو الإنسان، ص 148.

9 - ج.فلوبير، غواية الكتب، ضمن نصوص الصّبا، قصص وتأمُّلات، ترجمة: ماري طواق، مراجعة: كاظم جهاد، ط 1، 1435 هـ، 2014 م، مشروع كلمة، أبو ظبي، ص 93.

10 - المصدر نفسه، ص 297.

11 - إميل زولا، في الرّواية ومسائل أخرى: مقالات نقديّة، ص 115.

12 - ف. نيتشه، المسافر وظله، ضمن إنسان مفرط في إنسانيّته، ج 2، ص 113، 221.

13 - إميل زولا، في الرّواية ومسائل أخرى: مقالات نقديّة، ص 112.

14 - تقديم فاطمة خليل؛ ستندال، الأحمر والأسود، ترجمة: عبد الحميد الدّواخلي، مراجعة: إبراهيم مدكور، المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، ع 1720، 2013، ص ص 7. 8.

15 - ف. نيتشه، هذا هو الإنسان، ص 47.

16 - ف. نيتشه، ما وراء الخير والشّر، ص 9.

17 - تسفايج، ستيفان (1881 - 1942)، بُناة العالم، ترجمة: محمد جديد، بغداد: دار المدى، الطّبعة الثّانية، 2003، ج 2، ص 202.

18 - ف. نيتشه، غسق الأوثان، الشذرة: 6، جورج صاند، ص 104.

19 - ف. نيتشه، العلم المرح، الشّذرة: 366، إزاء كتاب علميّ، ص 333.

الحوار مع الغَائِب الأندلسيّ

ظلَّ الموروثُ الأندلسيّ غائباً عن التداول طيلة قرون إلى غاية القرن التاسع عشر، وحين تمَّت استعادته في القرن العشرين، غلبت صورة الأندلس عن خزانها الرمزيّ، وشاع التناول الرومانسيّ لحضارة بلغت مرحلة الأطلال في الذاكرة الجماعيّة، وطغى الاهتمام بأسباب سقوط الأندلس على أسباب بلوغ الحضارة فيها أَوْجَ ازدهارها، وبدل أن ينصبَّ الاهتمام على عوامل التميُّز الحضاريّ، وممكنات الاستفادة منه، خيَّم خطابُ الفقدان على خطابِ الاستعادة النشيطة لمُحرِّكات البناءِ الحضاريّ.



د. نزار شقرون

تحتاج المُجتمعاتُ من حينٍ لآخر إلى تقليب ذاكرتها الرمزيّة، ومعاينة «سرديّاتها»، ومنها سرديّتها التاريخيّة لفترةٍ من الفترات، قد تبدو بعيدةً في الزمن، ولكنّها ثابتة ولا تفتأ عن الظّهور. ومن هذه السّرديّات، سرديّة «العصر الأندلسيّ»، وإذ نطلق لفظة «العصر» على القرون الثمانية التي عمَّر فيها العرب المُسلمون بإسبانيا، فلأنّنا نفترض أنّ ما امتدَّ على تلك القرون لا يمكن اختزال مداه في الأثر النفسيّ الذي يشعر به عرب مسلمون كثُرٌ من فقدانِ «فردوس»، في صيغة استعاديّة لا واعية للفقدانِ الأوّل، وتحميل شعور الخطيئة الأولى من جديد للأجيال، ووضع كلمات الأميرة عائشة أم أبي عبد الله الصغير كخلاصةٍ ترميزيّة للحظة توصيف قاسية لسقوط غرناطة حين قالت له «ابكِ كَالنساءِ مُلكاً لم تُحافظ عليه مثل الرّجال». إذ نرجّح أنّه خارج دائرة «الأندلس» الرمز، ظلَّ ذلك العصر قريباً وبعيداً في آنٍ واحد، فهو عصرٌ حيّ في «الدراسات الأندلسيَّة» ولدى المُختصين فيها من حيثُ إجراء المباحث فيه، وهو عصرٌ حاضر في ذاكرة العرب المُسلمين من حيثُ أبعاده النفسيّة لا غير، وهو عصرٌ غائب في الهويّة الإسبانيّة الراهنة من حيثُ إنكاره رمزيّاً وعدم التفكير فيه كمُكوِّن لتلك الهويّة.

ورغم أنّه لا يُمكننا عزلَ ذلك «العصر» عن سياقه الحضاريّ، فإنَّنا نفترضُ أنّ تميُّزه في ذلك السياق يجعلنا نعود إلى مساءلة تلك المُميِّزات التي جعلت منهُ تجربةً فريدة على المُستوى المعرفيّ، وشاهداً على حوارٍ ثقافيّ عميق بين «شرق وغرب»، ومؤثِّراً في نهضة أوروبا لا محالة. وتقودنا هذه الاستعادة إلى اللحظة المُؤسِّسة لذلك «العصر» التي نجملها في رمزيّة «العبور» من المغرب إلى إسبانيا عبر المضيق، تلك اللحظة التي بدت خطوةً عسكريّة توسُّعيّة، ولكنّها دشَّنت «عصراً معرفيّاً» ما زالَ محتاجاً إلى الاستكشاف والحفر ودراسة بنيته المعرفيّة الضّمنيّة.

لم يكن مضيق جبل طارق مجرَّد موقع تتصارع حوله قوى إقليميّة للسيطرة عليه، فقد ظلّ في ذاكرة العرب المُسلمين رمزاً للخطوة التي قطعها طارق بن زياد في القرن الثامن للميلاد، ليدشّن «عصراً جديداً» حمل في داخله بذور الاختلاف والتميُّز في الحضارة العربيّة الإسلاميّة. لقد استطاع طارق البربري، حاكم مدينة طنجة أن يعبر إلى الأندلس عام (92 هـ - 710م)، فلم يدخلها فارساً وفاتحاً فحسب، وإنّما دخلها أديباً وخطيباً أيضاً، فما تزال كلماتُ خطبته تلهبُ حماسَة الرومانسيّين الذين ظلّوا ينظرون إلى



مكتبة الإسكوريال (مدريد) ▲

الأندلس باعتبارها «فردوساً مفقوداً»، وأصبحت فاتحة الخطبة مثلاً سائراً «أيّها الناسُ أين المفرّ؟ البحر من ورائكم والعدوّ أمامكم».

لقد شهد هذا الجبل الذي كان يُسمَّى بـ«جبل الزّقاق»، عبور العربِ المُسلمين، إلى أوروبّا، وبعد أن كانَ غير معمور صارَ عامراً بحركة العابرين، ومستقرّاً للعلماء أيضاً، ومنذ العبور في اتّجاه طليطلة، بدأت حياةٌ جديدة لإسبانيا، التي كانت تربطها علاقاتٌ عابرة مع شعوب مختلفة مثل الفينيقيّين، واليونانيّين، والقرطاجيّين والوندال في السّلم والحرب.

ولكن لم يكن لتلك العلاقات من تأثير قويّ وحاسم في تشكيل هويّة مخصوصة للشعب الإسبانيّ، حيثُ بدا المُؤثّر الروماني والمُؤثِّر الإسلاميّ، هما العاملان الأساسيّان في نحت خصوصيّة الإسبان، فقد كانت اللّغة اللاتينيّة والنّظم القضائيّة والأدبيّة والفنّيّة والدينيّة سليلة الرومان، ولم يكن للإسبان إلى حين دخول الفاتحين من علوم تُذكر، غير أنّ دخول العرب المُسلمين شحن إسبانيا بروح الحياة الجديدة، وشكّل منعطفاً حضاريّاً لم يميّز به ذلك الفضاء وحده.

لا يعني ذلك أنّ الفضاء العربيّ الإسلاميّ في تلك الفترة لم يتأثّر بدوره بالنتاج العلميّ والفكريّ والأدبيّ لأبناء الأندلس بعد أن نهلَ منهُ، ولكنّه تميّز عنه في آنٍ واحد، فقد اتّسمت البيئةُ الأندلسيّة بقبولِ الآخر، ونعني به الآخر الشّقيق، وهو الفكر المشرقيّ بمختلف أبعاده المعرفيّة، دون أن ينساق الأندلسيّون إلى مجاراة ما وقع في المشرق العربيّ من تنازع المذاهب والفرق الكلاميّة، فقد شهدت بدايات الوجود العربيّ في إسبانيا استقبالاً للثقافة العربيّة الإسلاميّة في المشرق، وبعد أقلّ من قرنين صارت الأندلس قبلة أهل الشّرق. وبعيداً عن مقولة مغرب عقلانيّ ومشرق عاطفيّ، فإنّ الأندلسيّين شرعوا بعد استيعاب علوم وآداب وفكر إخوانهم في الشرق، في تدشين تجربة تخصّهم على جميع المُستويات.

ولكنّ الموروث الأندلسيّ ظلَّ غائباً عن التداول طيلة قرون إلى غاية القرن التاسع عشر، وحين تمَّت استعادته في القرن العشرين، غلبت صورة الأندلس عن خزانها الرمزيّ، وشاع التناول الرومانسيّ لحضارة بلغت مرحلة الأطلال في الذاكرة الجماعيّة، وطغى الاهتمام بأسباب سقوط الأندلس على أسباب بلوغ الحضارة فيها أَوْجَ ازدهارها، وبدل أن ينصبَّ الاهتمام على عوامل التميُّز الحضاريّ، وممكنات الاستفادة منه، خيَّم خطاب الفقدان على خطاب الاستعادة النشيطة لمُحرِّكات البناء الحضاريّ.

ومن العجيب أنّ علماء الأندلس الذين شاعت فضائلهم بين أهل الشرق وفي الغرب، عاشوا تجربة غربة الفكر شأنهم شأن كلّ العلماء، وقد عبَّر عن ذلك ابن حزم الأندلسيّ في قوله «أمّا جهتنا فالحكم في ذلك ما جرى بهِ المثل السّائر أزهد الناس في عالِم أهلهُ»، ولكنّ هذه الغربة مازالت متلبسة بفكر أهل الأندلسَ عامّة إلى يومنا، وكَمْ نحتاج إلى مساءلة ذلك العصر بما يحتويه من ثراء ومميّزات تفرَّد بها أهلهُ عن أبناء زمانهم، وظلّت آثارها إلى الآن مبثوثة في فكرنا المُعاصِر.

الإمبراطوريّة

(الجزء الأول)

إنّ الشيءَ الأكثر إثارةً في سجل الإمبراطوريّات من منظور تاريخيّ هو ذلك التحوُّل الجوهريّ المُستمر الذي يطبع وجودها، وأوْجَها وأفولها، وبنية تكوينها، وإعادة تكوينها، والتشوُّهات التي تصاحبها. وإنْ كانت كلّ إمبراطوريّة تغيّر ثقافة المجال الذي يقع تحت سيادتها، إلّا أن هذا التحوُّل بدوره يفسح لنا المجال أمام أفقٍ آخر. فبالرغم من عظمتها، وقوتها وادّعائها القدرة على الصمود فقد كانت الإمبراطوريّات تاريخيّاً غير مستقرّة، إذ ظلّت حدودها تتغيَّر باستمرار في سيرورة بناء وجودها مثل أطراف الأميبا الحيّة. في واقع الأمر لا يمكن رسم حدود للإمبراطوريّات بشكلٍ صحيح إلّا باستخدام خرائط متنوّعة أو متحرّكة، إذ إنه وبشكلٍ عام غالباً ما يتمُّ تغيير تلك الحدود، بحيث لا يمكن أن تمثِّل أيّة خريطة سوى لقطة فوتوغرافيّة ترصد مدى إمبراطوريّ في لحظة معيَّنة. وضد هذا التحوُّل المُستمر الذي يطرأ على الحدود، ونمط الازدهار والأفول والزوال، ظلَّت الأيديولوجيّة المُتكرِّرة للإمبراطوريّات تنشد الاستقرار والصمود، وهي مفارقة عبَّر عنها «شيلي» بسخرية مثيرة في قصيدته الشهيرة «أوزيمانديّاس» حول الفرعون المصريّ المعروف أكثر برمسيس الثاني.ففي نهاية القصيدة، يحيلنا «شيلي» على الادعاء الإمبرياليّ الكبير الذي يرمز إليه التمثال المنقوش على قاعدة الإمبراطوريّة، وحالة الحطام التي يؤول إليها بعد قرون من الزمن وموقعه وسط الصحراء الخالية، يسخر من معناه الأصليّ ويعكس قصده بالكامل.

وكلَّما توسَّعت الإمبراطوريّات، توسَّع نطاق حدودها كذلك: الشيء الذي يؤجِّج الرغبة في القيام بمزيد من الغزو من جهة، ويجعل تلك الحدود أكثر صعوبةً لحمايتها، وأكثر عرضةً للهجوم عليها. هذا وينتج عن كلّ غزو أو ضمّ جديد مزيد من الحدود التي تستوجب تأمينها، وإكراهات أكثر بخصوص المنطقة التي يجب احتلالها والزحف اتجاهها. وفي حالة وجود أيّة إشارة على الضعف، قد ينتهز أولئك الذين تمَّ غزوهم فرصتهم للتمرُّد. وبهذا تصبح الحدود المُتنائية في الآن نفسه أقلّ قابلية للضبط والتحكُّم وتصير السلطة الإمبرياليّة أكثر هشاشة كلّما بعدت تلك النقط أكثر وأكثر. ويُشكِّل هذا المُعطى نقطة ضعف متأصلة في جميع الإمبراطوريّات، وأحد أسباب عدم استقرارها وانهيار معظمها في نهاية المطاف. فلطالما تفكَّكت الإمبراطوريّات بسبب الصراع حول السلطة سواء من الداخل أو من الخارج. إنّ حكاية الإمبراطوريّة كانت دائماً حكاية مرتبطة بالتوسُّع، واستلاب الأرض، والنكوس، والانحلال.

لقد بدأت العديد من الإمبراطوريّات بطموحات وتطلّعات فرديّة كتلك التي قادها أوزيمانديّاس (المعروف برمسيس الثاني 1303 - 1213 قبل الميلاد)، وقورش العظيم (576 - 530 قبل الميلاد)، وألكساندر (356 - 323 قبل الميلاد)، ويوليوس قيصر (100 - 44 قبل الميلاد)، وتيمور (تيمورلنك) (1336 - 1405)، وجنكيز خان (1162 - 1227)، ونابليون بونابرت (1769 - 1821)، وهتلر (1889 - 1945)، أو تمّ تطويرها كما هو الحال بالنسبة إلى الإمبراطوريّة العثمانيّة من خلال مجموعة من الشخصيّات كمراد الثاني، ومحمد الثاني، وسليم الأول، وسليمان العظيم. هذا في حين أن بعض الإمبراطوريّات، مثل الإمبراطوريّة البريطانيّة، توسَّعت، وتراجعت بشكلٍ عرضيّ، ثمّ توسَّعت، وتراجعت من جديد دون أن يكون لها حاكمٌ معيَّن يلعب دور السيادة (ففي القرن الثامن عشر، ادعى المُؤرِّخ «جون سيلي» أن الإمبراطوريّة البريطانيّة تمّ بناؤها


غزو يوليوس قيصر لبريطانيا▲

في «لحظة شرود ذهنيّ») (Seeley 1971: (33 غير أن دوافع الإمبراطوريّة، سياديّة كانت، أم تجاريّة أم استكشافيّة عادةً ما تكون متشابهة، إذ ترتبط بالمجد والسلطة والمال. فكما عبَّر عن ذلك «جين بوربانك» و«فريدريك كوبر» في كتاب الإمبراطوريّات في تاريخ العَالَم: «لم تكن نية الرجال الذين انطلقوا من أوروبا الغربيّة وسافروا عبر البحار في القرنين الخامس عشر والسادس عشر إنشاء «إمبراطوريّات تجاريّة» أو «استعمار غربيّ». لقد سعى هؤلاء إلى الحصول على الثروة خارج حدود قارة واجهت فيها طموحاتهم الكبرى إكراهات بسبب التوترات بين اللوردات والملوك والصراعات الدينيّة، وكذا القبضة المُحكمة للعثمانيّين على شرق البحر الأبيض المُتوسط» (Burbank and Cooper 2010: 149).

كان هؤلاء المُستكشفون أرباب أعمال ومقاولين في زمانهم، حاولوا تجاوز الحواجز المُرتبطة بالتمثُّل الطبقيّ والمرتبة الاجتماعيّة عند مجتمعاتهم. فكان استخراج الثروة من أماكن أخرى أهمّ الدوافع التي قامت عليها معظم الإمبراطوريّات: فكان غزو يوليوس قيصر لبريطانيا نفسه السبب الذي قام على أساسه غزو الإسبان لأميركا: أي الذهب. وكان الدافع الآخر هو الدين: سواء من أجل الحرّيّة الدينيّة (الحجاج الآباء)، أم من أجل التبشير الدينيّ في كثير من الأحيان. ففي خضم توزيع الأميركيّتين بين الإسبان والبرتغاليّين، كان البابا، باعتباره خليفة الله على أرضه، قد برَّر استعمارهم بوعده تمكين الشعوب الأصليّة من معانقة المسيحيّة، هذا في وقت كان فيه المُبشرون الكاثوليكيّون مثل فرانسيس كزافييه يسعون إلى القيام بذلك أيضاً في إفريقيا والشرق. أمّا الخلافة الإسلاميّة فتوسَّعت من المملكة العربيّة السعوديّة منذ عهد النبي محمد (ص) وفقاً لدستور المدينة، حيث كان التسامح الدينيّ بين «أهل الكتاب» (اليهود والمسيحيّين) هو القاعدة المعياريّة، رغم أن ذلك لم يكن يلاحظ على مستوى المُمارسة دائماً، خاصّة فيما يتعلّق بالعلاقات السنيّة الشيعيّة، فقد كانت هناك بالتأكيد بعثات أفرزت، أو فرضت تحوُّلات واسعة النطاق.

كما تمَّ إنشاء العديد من الإمبراطوريّات الأوروبيّة جزئياً من خلال حملة الهجرة والاستيطان التي أنتجت مستعمرات على النموذج اليونانيّ الأصليّ، وذلك من أجل التخلُّص من فائض السكّان والعاطلين وغير المُنتجين: الإسبان في الأميركيّتين والهولنديّين في جنوب إفريقيا، والإنجليز في أميركا الشماليّة وأستراليا، والإيطاليّين في ليبيا - تماماً كما يهاجر اليوم الجياع والعاطلون عن العمل، أو الذين يتقاضون أجوراً زهيدة في العَالَم بحثاً عن حياة أفضل. كانت المُستعمرات الاستيطانيّة التي أقامها هؤلاء الناس، بعيداً عن المركز الحضريّ، دائماً تواجه خطر الانفصال عن الإمبراطوريّة، خاصّة إذا كان يفصل بينهما محيط أو اثنان. ورغم تنوُّع بنيتها السياسيّة، فقد كان المجال الجغرافيّ لجميع الإمبراطوريّات واسع النطاق: لكي تستحق الإمبراطوريّة هذا اللقب، كان لابدّ أن ترسم لنفسها حدوداً بعيدة المدى. إذ يُعَدُّ وصف مجال ترابيّ معيَّن له حجم مدينة، أو ولاية، أو إقليم بالإمبراطوريّة طموحاً بعيداً عن الواقعيّة أو مجرَّد ضرب من ضروب الخيال - ليس هناك على ما يبدو مَنْ يعرف لماذا تطلق نيويورك على نفسها لقب «الدولة الإمبراطوريّة». تقليديّاً، كانت الإمبراطوريّات بمثابة بنى سياسيّة تطوَّرت عبر مرور الزمن من مناطق جغرافيّة معيَّنة أو من خلال عمليّات الاحتلال التي كان يقوم بها البدو الرُّحل. وقد عاشت معظم الإمبراطوريّات في الآن نفسه جنب إمبراطوريّات أخرى، جنباً إلى جنب مع الممالك الإقليميّة، والدول، أو مجتمعات البدو القبليّة التي كانت تعيش خارج مظلة أيّة إمبراطوريّة. وإلى الحدّ الذي تشكّل فيه الإمبراطوريّات بنى سياسيّة موسَّعة ومستدَامة في بعض الأحيان، فإنها توفِّر سبلاً لنسج حكايات تاريخيّة كبرى ذات طابع كونيّ. تعني العولمة اليوم أنّ المُؤرِّخين غالباً ما يقدِّمون تاريخ العَالَم باعتبار أنه تاريخ الإمبراطوريّات. ويشكِّل هذا إحدى الصيغ لتناول الموضوع، بالعودة في واقع الأمر إلى المنظور السائد إبّان القرن الثامن عشر عندما كان مؤرِّخو عصر الأنوار مثل جيبون أو فولناي منشغلين بفكرة اضمحلال وتفكُّك الإمبراطوريّات. وخلال القرن التاسع عشر، أوْج الإمبرياليّة والتراتبيّة العرقيّة والثقافيّة التي صاحبتها، تحوَّل الاهتمام إلى الحضارات. أمّا في القرن العشرين، فقد فضَّل التاريخ التقليديّ للبلدان الغربيّة رواية التوسُّع الأوروبيّ، بدءاً بتاريخ الحضارات «القديمة» التي يقصد بها اليونان وروما، ثمَّ تطوُّر الثقافة الأوروبيّة في عصر النهضة، وازدهار الحداثة خلال عصر الأنوار في القرن الثامن عشر، والتوسُّع الأوروبيّ وقيام الإمبراطوريّات الأوروبيّة، التي أعقبتها الحربان العالميّتان الأولى والثانية، والحرب الباردة، وعمليات إنهاء الاستعمار، وظهور عالَم الدول القوميّة. كلّ هذا يمكن عرضه بشكلٍ ضمني أو علني كجزءٍ من سرديّة كبرى، عن



لوحة لتشارلز جابريل لمونير، تمثل قراءة لمأساة ڤولتير، يتيم الصين (1755)، في صالون مدام جيوفرين ▲

تقدُّم «الحضارة» (الغربيّة) التي غالباً ما يتمُّ تعريفها على هذا النحو بـ«الحداثة».

الإمبراطوريّة والحضارة

ما الفرق بين الإمبراطوريّة والحضارة؟ فرقٌ ضئيل جداً من الناحية العمليّة، فكثيراً ما يتمُّ تعريفهما على حدٍّ سواء. بالطبع لم تتطلّع بعض «الحضارات» إلى مكانة الإمبراطوريّة، ولربّما لم تطلق على نفسها لقب «حضارة». هذا هو ما نسمّيها به اليوم، لأننا نصفها كمجتمعاتٍ قامت بإنتاج أشكالها الخاصّة من الاستيطان، والزراعة، والتكنولوجيا، والتجارة، والكتابة، والدين، والفنّ، وهي كلّ الأشياء التي تميِّز الإمبراطوريّات في غالب الأحيان أيضاً. يقوم اختيارنا للمُصطلح على أساس مدى رغبتنا في استشراف المُكوِّن الثقافيّ أو السياسيّ. إننا نتحدَّث عن حضارة وادي السند الأولى في هارابان التي ظهرت في وقتٍ مبكّر جداً لدرجة أن لدينا معلومات مفصّلة قليلة عن تنظيمها السياسي - وحتى خطها الزمنيّ هو مسألة نقاش. وكمُكوِّن ثقافيّ، على الرغم من أن الحضارة كانت دائماً تعبِّر عن وجهة نظر الناظر إليها، فقد ارتبطت عادةً بتطوُّر المدن وثقافتها الحضريّة (الكلمة نفسها مشتقة من الكلمة اللاتينيّة سيفيس، أي مواطن. عادة ما كانت الحضارة تتعارض مع المُجتمعات الأجنبيّة، إذ كانت تعتبرها غير متحضِّرة أو «بربريّة» أو «متوحشة» أو «بدائيّة». كما كانت تدّعي العديد من الإمبراطوريّات جلب الحضارة إلى البلدان والأراضي التي تستولي عليها. لقد كانت إحدى المزاعم الكبرى للإمبراطوريّة في القرن التاسع عشر أن العَالَم الغربيّ متحضِّر بالكامل في حين أنّ المُجتمعات اللاغربيّة تعيش حالات متفاوتة من اللاحضارة - لهذا السبب ادّعت الإمبرياليّة جلب «الحضارة» إليهم، وهي أيديولوجيّة ارتبطت بمفهوم مهمَّة التحضير التي صاغها بشكلٍ محكَم المُستعمِر الفرنسيّ بزعمه وجود حضارة فرنسيّة. لقد كانت الحضارة في هذه المرحلة ذات توجّه علمانيّ، يتناسب مع مبادئ الدولة الجمهوريّة، ويطغى على أعرق مزاعم الإمبراطوريّة والاستعمار الداعية إلى اعتناق المسيحيّة. وإنْ كان الإسبان والبرتغاليّون وحدهم مَنْ اضطروا إلى تبرير الاستعمار والإمبرياليّة رسميّاً من خلال العمل التبشيريّ، فإنّ جميع المُستعمرات تعرَّضت لمساعٍ تبشيريّة، بحيث استغلَّ المُبشرون البؤر الاستيطانيّة المُتوفِّرة لتيسير جهودهم، بل وحثهم في بعض الأحيان على المزيد من الاستعمار نيابةً عنهم. وعلى الرغم من أن علاقتهم مع إدارة المُستعمِر كانت في بعض الأحيان متناقضة بعض الشيء، إلّا أن العلاقة بين العمل التبشيريّ والاستعمار كانت وسيلة لإضفاء الطابع الأخلاقيّ على ممارسة الإمبراطوريّة. فأصبحت الحضارة والعمل التبشيريّ باسم المسيحيّة، دين الحضارة، متطابقين تقريباً في ذهن العديد من دعاة الإمبرياليّة، حيث كان ينظر إليهما على أنهما يدلّان بشكلٍ بديهي على الخير، يشبهان إلى حدٍّ كبير ما يصطلح عليه في الآونة الأخيرة بـ«المُساعدة» و«التنمية» الخارجيّة.

لقد جعل التاريخ الإمبراطوريّ هذا فكرة «الحضارة» بأكملها صعبةَ الاستعمال اليوم، وذلك لأن المفهوم ذاته أصبح معروفاً على نطاقٍ واسع بكونه يتضمَّن العديد من التمثُّلات المُؤيِّدة للمركزيّة العرقيّة والثقافيّة. ونتيجة لذلك، يفضِّل



حدائق بابل (رسم تمثيلي) ▲

المُؤرِّخون اليوم استعمال مصطلح «الإمبراطوريّة»، الذي يحيلنا على وجهة نظر أقلّ نزوعاً إلى الأحكام، تتميَّز بقدرتها على المُقارنة أكثر وتشتغل بنَفَس تاريخيّ أكبر. وإذا كان في كثير من الأحيان لا يزال تمَيُّزهمًا ممكناً، فيبقى الحال أن بعض الإمبراطوريّات استطاعت أن تنتج «حضارة أكثر»، بمعنى ثقافات أكثر تميُّزاً وثباتاً من غيرها. فتلك التي عمّرت لفتراتٍ أطول، نذكر على سبيل المثال مصر، كانت لها أفضل الفرص لخلق حضارة خاصّة بها. على غير العادة، كانت مصر غير مُهتمّة نسبياً بنشر ثقافتها في الخارج. وذلك عكس معظم الإمبراطوريّات التي كانت تحاول فرض بصمتها على الأراضي التي تقع تحت نفوذها الإمبراطوريّ: سيادة مشتركة، تليها لغة، وكتابة، وعملة، وقانون ونمط معماريّ، ودين مشترك في بعض الأحيان. وفي هذا الصدد، كانت أولى كبريات «الإمبراطوريّات» عموماً حضارات متميِّزة أيضاً - الحضارة المصريّة، والآشوريّة، والبابليّة. وقد بلغت حدود الإمبراطوريّة المصريّة أقصى مداها إبّان القرن الخامس عشر قبل الميلاد إلى تركيا الحديثة شمالاً، وإريتريا جنوباً. لكن على الرغم من حجمها، فقد شكّلت الإمبراطوريّة المصرية آنذاك واحدةً من بين القوى العُظمى، التي كانت تتعايش وتتنافس مع عديد من الإمبراطوريّات، مثل البابليّة والآشوريّة، في ما يعرف الآن بمنطقة الشرق الأوسط. هذا وشملت الإمبراطوريّات المُتعاقِبة في آسيا الإمبراطوريّة الأخمينيّة أو الإمبراطوريّة الفارسيّة تحت قيادة سيريس العظيم، والإمبراطوريّة المقدونيّة التي امتدَّت إلى جبال الهيمالايا تحت حكم الإسكندر الأكبر، والإمبراطوريّات السلاليّة الصينيّة المُختلفة التي عادةً ما كانت تتغيَّر حدودها الجغرافيّة. أمّا الإمبراطوريّات في شبه القارة الهنديّة فقد تغيَّرت مرَّاتٍ عدّة بين مرحلة حكم الإسكندر ووصول المغول. هذا وتميَّز تاريخ شبه القارة الهنديّة بتشكيل، وتفكُّك، وإعادة ظهور إمبراطوريّات عديدة، لها نطاقٌ جغرافيّ متباين، كان أكبرها الإمبراطوريّة الموريانيّة بقيادة أشوكا العظيم، والإمبراطوريّة الهنديّة البريطانيّة، وإمبراطوريّة بالا البوذيّة، والإمبراطوريّة المغوليّة الإسلاميّة، وإمبراطوريّة جوبتا الهندوسيّة. وفي مناطق أخرى، شملت أهمّ الإمبراطوريّات قبل الفترة الحديثة إمبراطوريّات خارج الأراضي الأوراسيّة، مثل تلك الموجودة في مالي، وأميركا الوسطى (الأزتك) وأميركا الجنوبيّة (الإنكا). ورجوعاً إلى الأراضي الأوراسيّة، فقد كانت هناك الإمبراطوريّة اليونانيّة والرومانيّة، والإمبراطوريّة الفارسيّة الثانية، تلتها الإمبراطوريّة الدينيّة البيزنطيّة والإمبراطوريّات الرومانيّة المُقدَّسة، ثمَّ الخلافة العباسيّة. وبحلول القرن السابع عشر، امتدَّت الإمبراطوريّة العثمانيّة من الخليج الفارسيّ إلى الجزائر وكذا إلى الحدود مع فيينا. بيد أنّ أكبر إمبراطوريّة عرفها التاريخ من حيث المساحة الأرضيّة المُجاورة لها كانت الإمبراطوريّة المغوليّة التي أسَّسها جنكيز خان وامتدَّت، من القرن الثالث عشر إلى الرابع عشر، من المُحيط الهادي إلى أوروبا، إذ من المُعتقَد أنها ضمَّت 30 % من سكّان العالَم، على الرغم من أنّ حدودها كانت ضعيفة شيئاً ما بدون شكّ.

■ **روبرت ج. س. يونغ □ ترجمة: جواد الحبوش**

تركة الأنوار

هل يلزم تنحية الدين إلى دائرة (الحياة) الخاصّة؟ هل يلزم أن تكون التربية واحدةً بالنسبة للجميع؟ غالباً ما تنسب هذه النقاشات إلى الأنوار في حين أن أفكار (القرن 18) كانت متباينة. ولعَلّ حججها المتنوِّعة تسعف في وضع حاضرنا ضمن الأفق المنظور.

لا تدع كلمة «الأنوار» أي شخص في حالٍ من اللامُبالاة، فهي تستدعي ذكريات مدرسيّة من قبيل مؤلَّف «كانديد» (لفولتير) و«الموسوعة» (لديدرو)، لكنها الكلمة التي تُستثمَر أيضاً بشحنةٍ عاطفيّة وسياسيّة قويّة. تمثُل لنا الأنوار كتراثٍ يلزم الدفاع عنه وتعميقه أو على العكس من ذلك انتقاده ومواجهته، إذ إن تجميع فلاسفة (القرن 18) ونصوصهم وأفكارهم ضمن مقولة الأنوار هو مطالبة بتركة. وسيكون فلاسفة الأنوار بمنزلة آبائنا المُؤسِّسين: إنهم منظِّرو الديموقراطيّة والتسامح الدينيّ والتقدُّم العلميّ. ولقد سبق باسم الثورة الفرنسيّة أنْ تمَّ وضع فولتير وجان جاك روسو جنباً إلى جنب في مقبرة العظماء (البانتيون)، فإذا باختلافاتهما لا تساوي شيئاً أمام ما استشعره الثوار من حاجةٍ إلى بناء مشروعيّة تاريخيّة.

وفيما بعد صارت «الأنوار» في القرن العشرين مقولة من مقولات تاريخ الفلسفة، ثمَّ من التاريخ الثقافيّ. يتعلّق الأمر بترجمة اللفظ الألمانيّ (Aufklarung)، وخصوصاً بالدفاع عن تركة الديموقراطيّات الليبراليّة في مواجهة تصاعُد قوة الأيديولوجيّات الفاشيّة. وإذن، لا تشير الأنوار إلى مجرَّد لحظة بسيطة من تاريخ الفكر الأوروبيّ، إنها تستدعي على الدوام موروثاً وجملةً من القيم التي انتقلت إلينا ويلزمنا إثبات صلاحيتها في عالَم يشبه إلى حدٍّ ما عالم ديدرو (Diderot) ودلامبير (D'alembert).

وكذلك الشأن في أيامنا هذه، حيث يتمُّ من حينٍ إلى آخر استدعاء تركة الأنوار في مواجهة أزمات الحداثة وعودة المُتدينين والانشغالات البيئيّة ومخاطر العولمة وتزايد النزعات القوميّة، وذلك باعتبار هذا الموروث زاداً أو تعويذة حظّ. لكن ما طبيعته على وجه التحديد؟ هنا تتضارب الآراء.

في استشكال الأنوار

كثيراً ما تُوصف الأنوار بأنها كتلة متجانِسة وركيزة مذهبيّة للحداثة الغربيّة. ومن ثَمَّ، فهي تُشير إلى تمجيد العقل والتقدُّم ورفض المُعتقدات الدينيّة، والتعلُّق بالحرّيّات وبحقوق الإنسان، بل تختزل أحياناً إلى نزعة تحديث مبتذلة وإلى تصوُّر مثاليّ لطبيعة بشريّة قابلة دوماً للاكتمال وإلى نزعة علميّة متصلِّبة.

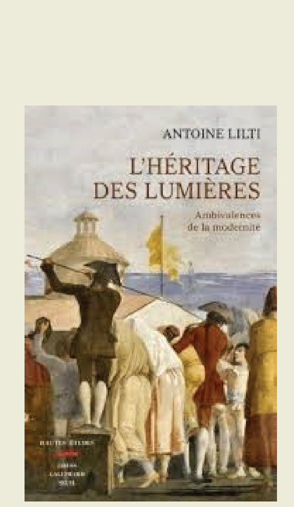
وفي فرنسا على وجه الخصوص، يبدو أن الأنوار بمثابة أيديولوجيا رسميّة للنزعة الجمهوريّة اللائكيّة، من حيث سيسير الانعتاق عبر المعرفة جنباً إلى جنب نزعة عالميّة مجرَّدة ولامبالية، بل معادية للاختلافات الثقافيّة. وأمام مشهد كهذا، ستتوفَّر لخصوم الأنوار لعبة جيّدة لإبراز جانبها المعتم أو على الأقلّ زيغها. فمنذ قرنين أبان العقل عن حدوده؛ إذ من المُؤكَّد تسخيره لأجل الاستغلال قدر تسخيره لأجل الانعتاق. كما أن الليبراليّة الاقتصاديّة والتجارة لم تجلبا السلم والازدهار دائماً، بل إنهما غذّتا العنف والإمبرياليّة أيضاً. وأتاح التقدُّم العلميّ تصنيعاً هائلاً نؤدِّي اليوم ثمن نتائجه البيئيّة. فكانت عالميّة الأنوار أحياناً تضليلاً للتغطية على الهيمنة الأوروبيّة بغطاءٍ إنسانيّ.

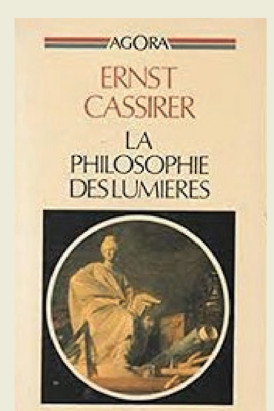
يقتضي التفكير الصحيح في تركة الأنوار الخروج من «المُساومة بالأنوار» (كما قال ميشيل فوكو)، هذه التي تفرض التموقُف مع أو ضدّ صورة كاريكاتوريّة يسقط عليها كلّ واحد استيهاماته. لأجل هذا وجب أخذ التوتّرات والخلافات بين الفلاسفة مأخذ الجد؛ إذ يمكن الاعتراض تقريباً على كلّ عنصر من عناصر التعريف التقليديّ للأنوار. فهل الأنوار معادية للدين؟ سنتذكَّر أن مناهضة «فولتير» للإكليروس تتوافق بشكلٍ جيِّد مع نزوع التأليه وترفض بحدّة بالغة إلحادية «ديدرو» أو «بارون دولباخ». كما سعت العديد من تيارات الأنوار بنحوٍ فعَّال إلى التوفيق بين العقل والإيمان. وهذه أيضاً هي حال الأنوار اليهوديّة متجسِّدة في «مويز مندلسون - Mendelsohn.M».

وبالمثل، فإذا كان بعض الكُتَّاب يؤيِّدون، على الصعيد السياسيّ، الديموقراطيّة وسيادة الشعب بشكلٍ علني، فإنهم يمثِّلون القِلّة القليلة: إذ كانت الأنوار بالأحرى معتدلة، وكانت تراهن على السلطات المَلَكيّة ومؤسَّسات النظام القديم لدرء الأحكام المُسبقة ودرء الخرافة. وبالنسبة لـ«كانط»، شكَّلت مقولة «فكِّروا كما شئتم، لكن أطيعوا» مذهب الأنوار ومذهب

مَلِك بروسيا «فريدريك الثاني». كما أن تمجيد «التقدُّم» قد كان فكرة لـ«القرن 19» وليس لـ«القرن 18». ولقد تأمَّل فلاسفة الأنوار تقدُّماً منتظماً ولم يتأمَّلوه مرتبطاً بالضرورة بحركة موحّدة، كما لم يكن تفاؤلهم المُعتدل خالياً من كلّ قلق، إن لم نقل من كلّ نزعة سوداوية ستتوَّج بجماليّة (إستيطيقا) الهدم نهاية القرن. يمكن أن نضاعف الأمثلة، لكن الأهمّ هو أن ندرك أن الأنوار لا تُشير إلى مجموع متجانس من القضايا النظريّة التي نستطيع استدعاءها بيسر، وإنما يتعيَّن بالأحرى أن نرى فيها مجموع السجالات التي صاحبت جهد الكُتَّاب الأوروبيّين للتفكير في تحوُّل المُجتمعات التقليديّة، ذلك الحاصل تحت أنظارهم: لقد وهنت سيطرة الكنيسة على العقائد والمُعاملات شيئاً فشيئاً، وأدّى تطوُّر المدن والتجارة إلى جعل الميثاق الاجتماعيّ- السياسيّ القديم أمراً لا يُطاق؛ وهو الذي كان يمنح امتيازات كثيرة للنبالة، كما أجبرت عالميّة المُبادلات الدول على إعادة النظر في تنظيمها الاقتصاديّ، وفي آخر الأمر بدأ فكر تاريخيّ جديد في البزوغ على أنقاض العناية المسيحيّة.

لم تقدِّم الأنوار البرنامج النظريّ السانح بتوليد هذه التحوُّلات، وإنما مثّلت جهداً فكريّاً لفهمها وتوجيهها. وبهذا يمكننا القول بأنها سعت إلى استشكال الحداثة، وجعل المُشكلات التي أثارتها التحوُّلات الاجتماعيّة والثقافيّة ذات حساسية بالغة.





تنوير الجمهور

من بين تلك المُشكلات ما هو أكثر دقّة ويتعلَّق بإذاعة المعرفة، و«بإشاعة الأنوار» إذا ما استعدنا صياغة كثير مما خطّته أقلام الفلاسفة، فقد كان الرهان الأساسيّ لهؤلاء من الفلسفة الحديثة هو تحرير الأفراد من الأحكام المُسبقة ومن الخرافات بحثّهم على استعمال عقولهم. بيد أن نقد الأحكام المُسبقة ليس كافياً في حدِّ ذاته، إذ ينبغي أن يُذاع خارج الوسط الضيِّق للفلاسفة وللعلماء. فحتى «فولتير» الذي كان متحيِّزاً لنظرة نخبويّة للنظام الاجتماعيّ، كان يُقرُّ بوجوب «تعليم عُمَّالنا كما نعلِّم أدباءنا».

هنا مكمن اختلاف جوهريّ عن المرحلة السابقة، إذ كان بإمكان المُفكِّرين الأحرار أو المُتهتّكين التصريح بآرائهم المُبتدعة، غير أنهم كانوا يقومون بذلك في مجامع صغيرة موجَّهة لدوائر منحصرة في ذوي النهى أو في مخطوطات سريّة محدودة الانتشار. كما كانوا يظنون أن الحقيقة لم توجد لأجل العوام. بينما أراد الموسوعيّون «تنوير» أوسع جمهور ممكن، و«توسيع دائرة الأنوار» (ديدرو مثلاً) عبر نشر المعرفة والفكر النقديّ.

كان هذا الجهد البيداغوجيّ والنضاليّ يشمل الصراع من أجل حرّيّة الطبع والتعليم العموميّ. ومن شأن تضافر هذين الأمرين أن يقودا إلى تقدُّم الأنوار وتقويض الأحكام المُسبقة. وعلى وقع هذه النزعة التفاؤليّة سيقدِّم كوندورسيه الصياغة الأكثر تأليفاً في كتابه: مخطط لتقدُّم العقل البشريّ[1] الذي حُرِّرَ في العام 1793.

لكن هل يكفي إدانة الأحكام المُسبقة علانية حتى يتمّ سماعها؟ لقد أراد فلاسفة الأنوار تصديق مكاسب الطباعة وسداد الرأي العام، وغالباً ما كانوا أهل بلاغة وحماسة في المحافل العامّة، لكن يحدث أن يعبِّروا عن ارتباكهم متى ساورتهم الريبة والاستياء. لقد لاحظوا أن تنامي فضاء عموميّ حديث مدعوم بصعود الطباعة والصحافة، إنما يعزِّز الشائعات التي يتعذَّر التحقُّق منها والوعود المُبالغ فيها للمُشعوذين بالقدر نفسه الذي يعزِّز الخطابات الفلسفيّة. فكيف يمكن تنوير الرأي العام إذا كان هذا متحمّساً لأخبار الأحداث، وللحياة الخاصّة للمشاهير والأدعياء وأهل الجدل.

من المُلائم التوجُّس من الاضطرابات السريعة والعنيفة التي قد تقوِّض جهد التربية الذي بدونه سيظلّ الخطاب النقديّ للفلاسفة غير مسموع، ومن ثَمَّ بدون فعالية. كما يحسن تنظيم الفضاء العموميّ ومراقبته حتى لا ترتد حرّيّة التعبير ضدّ الأنوار عينها. ومع ذلك فقد ظهرت عواصة جديدة لم يتخلَّص منها بحقّ ورثة الأنوار: إذ كيف يتمُّ تفادي تحويل الأنوار عينها إلى ديانة مدنيّة وتحويل الفلاسفة إلى رجال دين؟

المركزية الأوروبيّة والنزعة العالميّة

تزامن بزوغ الأنوار مع حركة التوسُّع الأوروبيّ التي وسَّعت وعمَّقت اكتشاف العَالَم الذي انطلق منذ النهضة، فقد أمَّنت البعثات البحريّة في المُحيط (تلك التي قام بها بوجانفيل وكوك خاصّة) هيمنة أوروبا على العَالَم، حيث أمَّنت إنجلترا غزوها للقارة الهنديّة السفلى، وسرَّعت النخاسة الأطلسيّة والتجارة العالميّة تبعيّة مختلف بلدان العَالَم. هذا التوسُّع سيتمُّ إدراكه استرجاعاً بطريقتين.

نستطيع أن نرجع إلى الأنوار فضل الجرأة التي يشهد بها تكاثر البعثات العلميّة وآداب الرحلة وبدايات الأنثربولوجيا، حيث إيلاء عناية فكريّة حقيقيّة للمُجتمعات القصيّة وللثقافات المُختلفة. كما نستطيع أيضاً مؤاخذتها بعدم إدانتها الشديدة للنخاسة واسترقاق السود



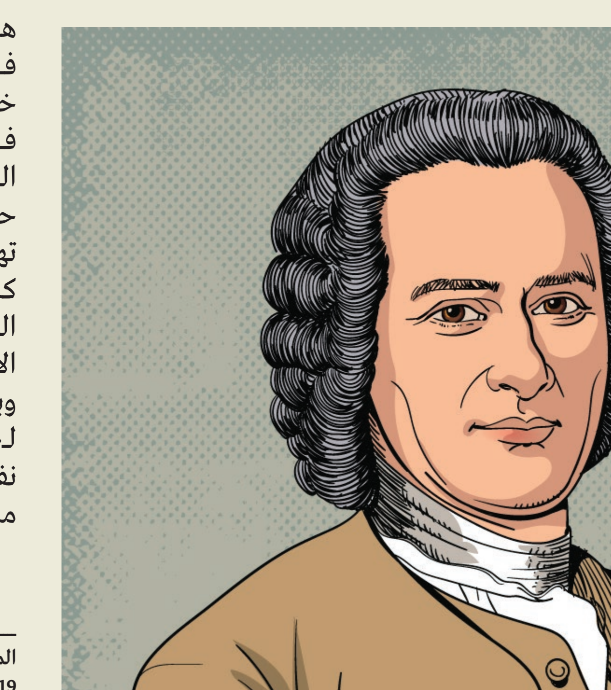
لوحة لإرنست ميسونييه (القراءة عند ديدرو) ▲

رغم أن أغلب الشخوص الرئيسيّة، من «مونتيسكيو» إلى «كوندورسيه»، قد كانوا خصوماً لها.
ومع ذلك، فإنه من غير المُجدي أن نوزِّع نقطاً حسنة أو سيئة على كُتَّاب «القرن 18» انطلاقاً من موقعنا الأخلاقيّ الخاصّ. ومن الأجدر الاهتمام بالتناقضات التي اخترقت فكر هذا القرن برمَّته، وذلك بمجرَّد ما واجه هذا الفكر آخرية العوالم غير الأوروبيّة ومسؤولية أوروبا إزاءها. فحتى «ديدرو» الذي يُعَدُّ واحداً من أشدّ نُقَّاد الاستعمار لم يسلم من التردُّد. لقد وجد في مؤلَّفه «ملحق رحلة بوجانفيل» وفي بعض المقاطع من مصنَّفه «التاريخ الفلسفيّ والسياسيّ للهِنْدَيْن» المنشور من طرف لابي راينال، وجد النبرات المُؤثِّرة ليدين الفظائع التي اقترفها المُستعمرون الأوروبيّون وليمتدح براءة الشعوب الأهليّة. حتى إنه نادى أحياناً بتمرُّد العبيد وبظهور «سبارطكوس أسود[2]»، إلّا أن «ديدرو» كان في بعض الأحيان أكثر اعتدالاً وبدا مرافعاً عن «استعمار لطيف» وخالٍ من الإكراه، بحيث يكون من شأن النموذج الأوروبيّ أن يفرض نفسه بنفسه عبر برهانه الفعليّ على تفوُّقه.
فما سبب هذا التردُّد الذي نلفيه فيما خطّه جميع الكُتَّاب باستثناء «روسو» و«هيردر» دون شكّ؟ الحاصل أن الجميع آمن بخيرات الحضارة وبأفضلية التحضُّر على التوحُّش. يتعلَّق الأمر إذاً بتأمين «انتشار الأنوار عبر العَالَم»، وذلك على غرار قول كوندورسيه: «قريباً ستنطلق الحرّيّة بجناحيها الواثقين كهبة فرنسيّة وأميركيّة، لتستولي على جميع الشعوب التي لم تعد عيونها، المُنفتحة أخيراً، قادرةً على تجاهلها».
لقد كان فلاسفة الأنوار عالَمِيّين بحكم اعتقادهم أن لجميع الشعوب الحقَّ والاستعدادَ عينَه للحرّيّة والحضارة. إلّا أنهم كانوا أيضاً على اقتناع بالطابع الاستثنائيّ للتاريخ الأوروبيّ؛ هذا الذي عرف ومنذ نهاية العصر الوسيط كيف يراكم التطوُّرات الاجتماعيّة والفكريّة والثقافيّة. وبذلك وجد الأوروبيّون أنفسهم مستثمرين لدورٍ تاريخيّ تمثَّل في السماح بانتشار الفكر الفلسفيّ وباجتثاث الخرافات وبالانتشار العالميّ للأنوار. وهذا ما أكَّده «فولني - Volney» كواحد من الورثة الرئيسيّين للأنوار في ظلّ الثورة حين قوله بأن «الحضارة ستصير كونيّة بحقّ». وبالفعل، لم تكن مهمَّة التمدين لدى أوروبا ببعيدة؛ إذ فرضت نفسها منذ بداية (القرن 19) قصد تبرير القبضة الاستعماريّة الغربيّة.
أن يتمَّ التنوير والتمدين، فهذا يعني أن دعوة الانعتاق نفسها تقتضي إشاعة الأنوار في الشعب من طرف مجتمعات أخرى. لكن كيف سيستطيع الفلاسفة؛ هذه العقول المُتنورة التي انعتقت هي نفسها من الأحكام المُسبقة ومن الأماكن العامّة، كيف لهم أن ينتصروا للعقل متى ظهر الجمهور أقلّ استعداداً وظلَّت الشعوب متشبِّثة بتقاليدها وأنماط حياتها؟ هل يمكن للعقل الانتصار بواسطة قوته الخاصّة؟ هل يلزم فرضه من طرف سلطات مقتدرة في زمن الانتصار على القوى المُحافظة؟

قبر روسو في قبو البانثيون، باريس ▲

هل يلزمه أن يتفادى بدوره سلطة المُخيلة والأسطورة؟ في مقابل الصورة الكاريكاتوريّة التي رسمت لهم من طرف خصومهم، بل أيضاً -ولنعترف بذلك- من طرف بعض ورثتهم، فإن كُتَّاب الأنوار لم يكونوا أنبياء وثوقيّين للعقل وللنزعة المادية وللتقدُّم. لقد سعوا إلى صياغة نهج نِضاليّ يهم معركة حامية الوطيس ضدّ التعصب والظلم، فضلاً عن صياغة رؤية تهكميّة قوامها الشكّ والريبة. وهذا هو السبب في أن الأنواريّين كانوا أَقلّ انضباطاً من الناحية المنهجيّة، إذ لم تكن الأجناس المُفضّلة لديهم هي الأبحاث، بل المُحاورة والحكاية: وهي الأشكال التي تسمح بالتعبير عن الشكّ، وباتخاذ المسافة وبالنقد الذاتيّ. فإذا ما استحضرنا كتاب «ابن أخ رامو» لـ«ديدرو»، لوجدنا أن هذا العمل الكبير يؤزّم صورة الفيلسوف نفسه، إذ لا تزوِّدنا الأنوار بإجابات، بل صاغت الأسئلة التي مازلنا نسعى حتى اليوم إلى الإجابةِ عنها.

■ **أنطوان ليلتي □ ترجمة: الطيبي الحيدي**



جان جاك روسو ▲

المصدر:

.Antoine Lilti, L’héritage des lumières, in sciences humaines, N°56, 2019

الهوامش:

1 - تُوجد ترجمة عربيّة لكتاب كوندورسيه :Esquisse d’un tableau des progrès de l’esprit humain، وهي الترجمة التي أنجزها الدكتور السيد محمد بدوي تحت عنوان: «مخطط تاريخيّ لتقدُّم العقل البشريّ»، الصادر عن الهيئة المصريّة العامة، 1995.

2 - «سبارطاكوس - Spartacus» هو أحد مصارعي الحلبة الرومانيّة من أصلٍ ثراسي، كان أحد قادة ثورة العبيد في حرب الرقيق الثالثة، وهي إحدى الانتفاضاتٍ الكبرى التي قام بها رقيقُ الإمبراطوريّة الرومانيّة سنة 73 ق.م.

مجلّة الدَوْحَة

من الورقيّ إلى الإلكترونيّ

مرزوق بشير بن مرزوق

عندما أكتب عن مجلّة (الدوحة) فإنني أنطلق من تجربةٍ مباشرة مع هذا الإصدار، لقد انضممت إليها لفترةٍ وجيزة، وكتبت فيها مقالاتٍ على مدى عدّة سنوات.
انطلقت مجلّة (الدوحة) كواحدةٍ من الإنجازات الثّقافيّة التي ازدهرت في مرحلة فيما بعد استقلال دولة قطر، وإنْ كانت بداية انطلاقها في العام 1969، أي قبيل استقلال الدولة بأعوام قليلة جدّاً، وكانت الإرهاصات الأولى لهذه المجلّةً هي صدورها عن إدارة الإعلام حينها وقبل إنشاء وزارة الإعلام التي جاءت بعد الاستقلال، وصدرت المجلّة بعدد اثنتين وسبعين صفحة بالأبيض والأسود، واقتصر نشرها على نشاط الدولة وأخبارها.
واستمرَّ الوضع كذلك حتى استقلال دولة قطر في العام (1971) عندما نشأت وزارة الإعلام وتبعتها عدّة إدارات إعلاميّة وثقافيّة، وسعت وزارة الإعلام إلى تطوير مجلّة (الدوحة) وإنشاء دائرة مستقلّة تصدر منها مجلّة (الدوحة) ومجلّة (الخليج الجديد).
لقد تولّى الدكتور محمد الشوش، وهو سودانيّ الجنسيّة، أول رئاسة تحريرها - الذي أعاد تطويرها شكلاً ومضموناً، ومن بين ذلك (تصميم قطع المجلّة)، أي شكلها الخارجيّ، والذي استمرَّ حتى مرحلة تحوُّلها إلكترونياً، وصدر عددها الأول في شهر يناير (1976) وبلغ عدد صفحاتها (162) صفحة من القطع الكبير،وتمَّ إدخال الألوان إلى عددٍ من صفحاتها.
ويعود نجاح انتشار مجلّة (الدوحة) كإصدارٍ ثقافيّ ووصولها إلى كافة أرجاء الوطن العربيّ بكلِّ توجُّهاته وأيديولوجيّاته إلى شعارها الذي أطلقته منذ البداية وتمسَّكت به وهو «ملتقى الإبداع العربيّ والثّقافة الإنسانيّة»، وهذا الشعار هو الذي حدَّد سياستها التحريريّة ومسيرتها فيما بعد، وبهذا الشعار تجاوزت مجلّة (الدوحة) محلّيتها وإقليمها إلى تخوم الثّقافة الإنسانيّة دون تمييز.
لقد قامت السياسة التحريريّة للمجلّة منذ بدايتها على الجدليّة الفكريّة والأبواب المفتوحة على كافة التيارات المُتفاعلة والمتباينة في تلك الحقبة، ويجري الاعتقاد أن أحد أسباب نجاح مجلّة (الدوحة) وانتشارها واستمرارها لأكثر من جيل هو تلك السياسة التي أسّست لها إدارة تحرير المجلّة، كما كانت المجلّة انعكاساً (بانوراميّاً) لمعظم المُتغيِّرات السياسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة والدينيّة التي شهدتها سنوات





السبعينيّات وما بعد ذلك، فلقد عكست المجلّة أول تطبيع عربيّ-إسرائيليّ والثورة الخمينيّة في إيران وبداية ظهور تشدُّد الجماعات الدينيّة...إلخ.

لقد استكتبت مجلّة (الدوحة) منذ بدايتها مختلف النخب والكُتّاب والمُفكِّرين العرب بمختلف توجُّهاتهم وتياراتهم الفكريّة والثّقافيّة ولم يمر ذلك بدون ثمن، حيث تمَّ تعطيل المجلّة وإبعاد بعض الذين كتبوا فيها لفترةٍ محدودة.

سبقت مجلّة (الدوحة) ظهور النشر الإلكترونيّ في انتشارها الواسع الذي وصل إلى كافة أنحاءِ الوطن العربيّ وتجاوزته إلى القارئ العربيّ في كلِّ مكان، بل وأصبحت منافساً لمجلاّت ثقافيّة عريقة مثل مجلّة (العربي) في دولة الكويت وغيرها من الإصدارات العريقة الأخرى في الوطن العربيّ، وأصبحت رافداً ومرجعاً ثقافيّاً لعديد من الأكاديميّات ومراكز البحوث والدراسات العلميّة، ووصل سعر أعدادها القديمة مضاعفاً في مكتبات البيع في عددٍ من البلدان العربيّة، وتجاوز عدد مبيعاتها إلى أكثر من مئة ألف نسخة شهريّاً غير مسترجَعة، وهذا رقم قياسي بموازين تلك الفترة.

يتذكَّر كاتب هذا المقال عندما تمَّ انتدابه إلى مجلّة (الدوحة) في بداية الثمانينيّات ولفترةٍ وجيزة، حيث تمَّ إنشاء قسم مختص في الشؤون الثّقافيّة الخليجيّة من أجل إعطاء زخم لكُتّاب المنطقة والتركيز على ثقافتها وربطها بالثّقافة العربيّة الأم، وكان الاهتمام بالثّقافة في دول الخليج العربيّة نابعاً عن تفهُّم واعٍ لجديّة ذلك الفكر، وليس عن تملُّقٍ أجوف أو رياءٍ كاذب، وكان الاهتمام بإبراز القضايا الفكريّة الجيِّدة والأعمال الأدبيّة الواعية والواعدة.

لقد استمرَّ صدور مجلّة (الدوحة) حتى عام (1986) وتوقَّفت لأسباب ترشيد المُوازنة العامة للدولة حينها، لتعود من جديد بعد عشرين عاماً محتفظةً بشكلها القديم ولكن بمضامين عميقة في مقارَبة مع المُتغيِّرات الفكريّة والتحوُّلات الاجتماعيّة، كما انفتحت المجلّة على أجيالٍ جديدة من الكُتّاب العرب واستقطاب مفكِّرين وروائيّين أجانب. وفي تطوُّر جديد أضيف إلى المجلّة في العام (2010)، بمناسبة اختيار (الدوحة) عاصمة الثّقافة العربيّة، ملحق إعلاني لنشر الأخبار الثّقافيّة والاجتماعيّة للدولة، وحدثت إضافة أخرى عندما تمَّ إصدار كتاب مجلّة (الدوحة) للنهوض بثقافة الأمة العربيّة ويذكِّرها بتاريخها الفكريّ والثقافيّ المجيد.

لقد قصدنا من هذا السرد التأريخ المُوجَز لنشأة مجلّة (الدوحة) في مرحلتها الورقيّة والوصول إلى مرحلتها الحالية التي توقَّفت فيها الطبعة الورقيّة لأسبابٍ عامة ومتشابهة تشمل معظم المجلاّت الفكريّة والثّقافيّة في الوطن العربيّ. لكن يصعب على الأجيال التي تعوَّدت على النشر الورقيّ بأن تتكيَّف بسهولة مع النشر الإلكترونيّ، وبالتالي هناك مَنْ يرغب بالإبقاء على المطبوعة في صيغتها المكتوبة ولو بأعدادٍ قليلة ومواصلة نشرها الإلكترونيّ، لأن طبيعة المرحلة الجديدة تتطلب ذلك.















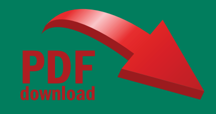












www.dohamagazine.qa

Doha Magazine   aldoha_magazine   @aldoha_magazine

https://t.me/megallat   oldbookz@gmail.com


www.dohamagazine.qa





ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 162 - أبريل 2021

www.dohamagazine.qa

قيم في مجرى التاريخ

الخصوصيّة والعالميّة في الثقافة الإسلاميّة

آمنة بلعلى:

النقدُ العربيّ لم يُساير التحوُّلات

كاتبات تركيا

هل هناك أدبٌ نسائيّ؟

حقيبتا جان جينيه السرِّيّتان

قصّة الحصول على الكَنْز

نيتشه الجَشِع!

162

الدوحة

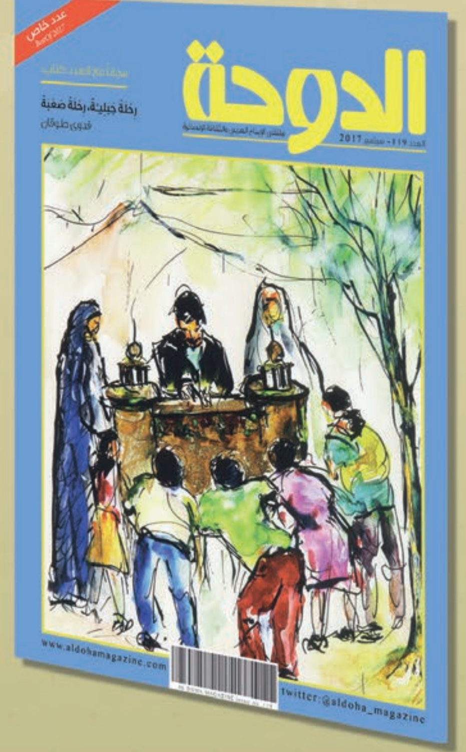
AL-DOHA MAGAZINE

السنة 14 - العدد 162 - شعبان 1442 - أبريل 2021

Year 14 - No. 162 - Sha`baan 1442 - April 2021



ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية









www.dohamagazine.qa

الدَّوْحَة عاصمة الثقافة في العَالَم الإسلاميّ 2021

في أكتوبر/تشرين الأول 2009م اعتمد المُؤتمر الإسلاميّ السادس لوزراء الثقافة، الذي عُقِدَ في العاصمة الأذرية (باكو)، قراره بأن تكون الْدَّوْحَة عاصمة الثقافة في العَالَم الإسلاميّ لعام 2021، وتأتي احتفاليّة الْدَّوْحَة عاصمة للثقافة في العَالَم الإسلاميّ عن المنطقة العربيّة بالمُوازاة مع الاحتفاليّة ذاتها في «إسلام آباد» عن المنطقة الآسيويّة، وفي مدينة «بانجول» بجمهوريّة غامبيا عن المنطقة الإفريقيّة، وقد تزامن انطلاق فعالية الْدَّوْحَة مع يوم المرأة العَالَميّ في الثامن من مارس/آذار الماضي، للدلالة على مكانة المرأة في الثقافة القطريّة، وتعزيز دورها الفاعل ثقافيّاً واجتماعيّاً وإبداعيّاً...

ولا شكّ أن منح الْدَّوْحَة شرف استضافة هذا الحدث الإسلاميّ الهام جاء نتيجة لما تزخر به دولة قطر من مقوِّمات حضاريّة ومعالم عمرانيّة إسلاميّة عديدة تعكس الثقافة الإسلاميّة الأصيلة مثلما تعكس الانفتاح على الحضارات. كما جاء الحدث كذلك نظراً لجهود قطر المُستمرة في تعزيز أواصر الصداقة والتعاون والاحترام المُتبادل مع دول العَالَم بشكلٍ عام، ومع دولِ العَالَم الإسلاميّ بشكلٍ خاص. وكذلك حرصاً منها على إشاعة قيم التعايُش والتفاهُم بين الشعوب، وهي الرسالة التي تؤكِّدها رؤيتها الوطنيّة (قطر 2030)، كما يأتي هذا الاختيار تقديراً لمُشاركة قطر الدائمة في جميع المحافل التي تنظمها منظَّمة الأمم المُتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) في الشِّق المُتعلِّق بإرساء السلام والإخاء والتعاون الدوليّ.

وعلى غرار البرنامج الذي أطلقته المُنظَّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو) لاختيار عاصمة الثقافة العربيّة، والتي كان لقطر شرف تنظيمها سنة 2010م، ها هي المُنظَّمة ذاتها تؤكِّد على مكانة قطر ودورها الإقليميّ والدوليّ، ونجاحها المُستمر باختيارها عاصمةً للثقافة في العَالَم الإسلاميّ عن المنطقة العربيّة، وهي فرصة للاحتفاء، على مدار سنة كاملة، بالمُقوِّمات الرمزيّة، والمعالم العمرانيّة التي تعكس بماضيها وحاضرها الطابع الإسلاميّ في نظرته الشموليّة والمُعتدلة انطلاقاً من عراقة الثقافة الإسلاميّة وإرثها وروافدها الحضاريّة في تاريخ دولة قطر.

إنّ كينونةَ الثقافة الإسلاميّة في جوهرها إنسانيّةُ النزعة والهدف، عالية الأفق والرسالة، تنظر إلى الناس بمقياسٍ واحد لا تفسده القوميّة أو العنصريّة أو الجنس أو اللون. وكذلك فإنّ الروابط التي تجمع بين كثيرٍ من الأمم هي الروابط الإنسانيّة واحترام الآخر وترسية السلام والإخاء وتحقيق الحياة الكريمة للبشريّة جمعاء... ولا وسيلة مُثلى لبلوغ تلك المطالب وتجنُّب سوء العواقب سوى الدعوة إلى المحبة والإخاء، وذلك بالحوار والتسامح، وذلك من الأطر العليا لثقافتنا البهية؛ التي تجمع الحاضر بالمُستقبل، وتربط الدنيويّ بالحياة الآخرة بمنظور يتَّسع للجميع ويكفل الكرامة الإنسانيّة التي جبلَ الخالقُ الناسَ عليها، كما تنبذ التواكل والارتهان إلى الضعف والاتكاليّة، فهي ثقافة عالية التوازن عالميّة الهدف.

هكذا، وتحت شعار «ثقافتنا نور»، وبإشراف وتنظيم وزارة الثقافة والرياضة بالتعاون مع اللجنة الوطنيّة القطريّة للتربية والثقافة والعلوم ومنظَّمة العَالَم الإسلاميّ للتربية والعلوم والثقافة (الإيسيسكو)، والشركاء الاستراتيجيّين بالدولة، انطلق، في الشهر الماضي، حدث استضافة الْدَّوْحَة عاصمة الثقافة في العَالَم الإسلاميّ وفي جدوله العديد من البرامج والفعاليّات التي تصبُّ في تعزيز قيم التسامح والتعايُش والتنوُّع الثقافيّ...

ولا ريب أن اختيار الْدَّوْحَة عاصمة في هذا الوقت الذي يترقَّب فيه العَالَم كلّه موعد انطلاق الحدث العالميّ المُهم (كأس العالم.. قطر 2022)، الذي تتفاعل معه جميع الأطراف داخل الدولة وخارجها لرسالة واضحة أن الْدَّوْحَة على الموعد دائماً. فأهلاً بالجميع في دوحة الجميع لنستضيء بنور ثقافتنا معاً.

رئيس التحرير



ثـقـافـيـة شـــهـريـــة

العدد
162

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة واثنان وستون
شعبان 1442 - أبريل 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الــدوحـــة - قـــطـــر

صـدر العـدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخـذت توجهها العـربي واستمرت في الـصـدور حتى يـنـاير عـام 1986 لتستأنف الـصـدور مـجـدداً في نـوفمبر 2007.

رئيس التحرير
خـــالد العــودة الفضــلي

التحرير
محســن العتيقي

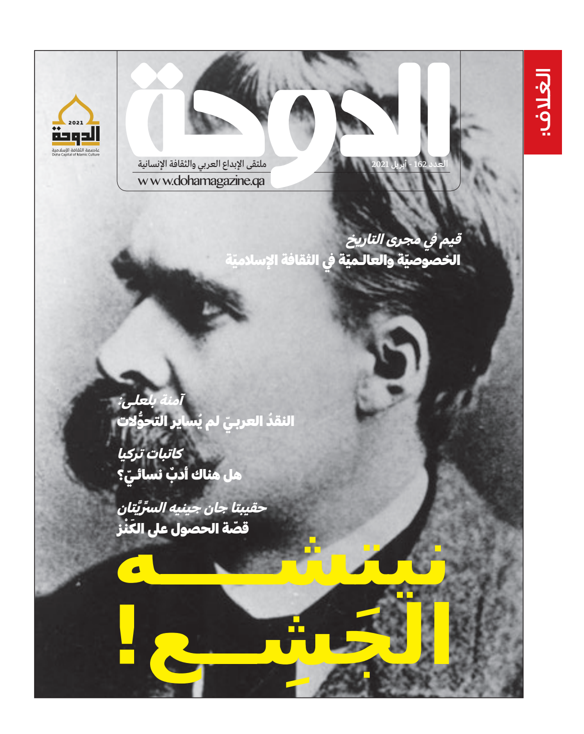
التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هــنــد البنسعيد
فلوه الهاجري

جميـع المشـاركات ترسـل باسـم رئيـس التحريـر عـبر البريـد الالكـتروني للمجلـة أو عـلى قـرص مدمـج في حـدود 1000 كلمـة عـلى العنـوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial



تقارير | قضايا

الخصوصيّة والعالميّة في الثقافة الإسلاميّة

قيم ترسَّخت في مجرى التاريخ

إنّ القضية التي نصدر عنها وننتصر لها هنا تتمثَّل في أن التعايش بين الثقافات الإنسانيّة هو طوق النجاة المنقذ و«خشبة الخلاص» الوحيدة من طبول الحرب التي يدقها أصحاب النهايات (نهاية التاريخ، نهاية الأيديولوجيا، نهاية الفلسفة، نهاية الإنسان، صراع الحضارات،...). وإذا كانت الحرب بين الثقافات هي ميزة عصور التخلّف والانحطاط والانعزال والتقوقع والانسداد الكبير. فإنّ التواصل بين الثقافات و«العيش المشترك»، هو ميزة عصور الرقي والتقدُّم والمدنيّة والبناء، وأيام «العز والصولة».

ماذا نقصد بالثقافة الإسلاميّة أولاً؟ يجيبنا أحد الباحثين قائلاً: «الثقافة الإسلاميّة أو الثقافة من حيث نسبتها إلى المُجتمع الإسلاميّ [...] هي مجموع النسيج الحضاريّ الشموليّ الذي قوامه الدين الإسلاميّ: لا من حيث هو عقيدة وشريعة فحسب، بل من حيث هو حضارة وفعل إنسانيّ تضافَرَ في إبداعه مجموع الشعوب التي التقى بها الإسلام عن طريق الفتح، والتجارة والاتصال، وعن طريق الترجمة والآداب والحِكم المُقتبَسة (ذلك هو الشأن في الأثر اليونانيّ خاصة، وفي الأثر الذي يتفاعل معه عامة). ومن هذه الجهة فقد اغتنت الثقافة الإسلاميّة بكلّ المُكوِّنات التي كانت قاعدة لها (وهذه هي العربيّة وما تعلَّق بها، علوم كان الإسلام نفسه سبباً في تقعيدها وتنظيمها أولاً وفي تطويرها ثانياً)، ثمّ اغتنت بعد ذلك بما أدركته من آداب الفرس والرومان والكلدانيّين، وبما اقتدرت على استيعابه من الأثر الإغريقيّ (مع غِناه وتعدُّده)، ثمَّ من هذه الجهة أيضاً، أمكن للثقافة العربيّة الإسلاميّة في أبعادها الكثيرة هذه أن تسهم في بناء الصرح الحضاريّ الإنسانيّ، وأن تعمل على حفظها من الضياع أولاً (في مراحل الهمجيّة والعنف)، ثمَّ أن تسعى إلى تطويرها وحثها على العطاء الجديد (العلوم العربيّة الإسلاميّة، العلوم «الدقيقة»، الفلسفة الإسلاميّة، الفكر الاجتماعيّ والسياسيّ عند كبار مفكّري الإسلام...). وبالجملة فنحن نقصد بالثقافة الإسلاميّة الثقافة في دلالتها الأنثروبولوجيّة الفسيحة من جانب أول، ونقصد بها تلك الثقافة من حيث كونها سمةً للمُجتمع الإسلاميّ «المفتوح»، وبالتالي فهي الثقافة وقد كانت انفتاحاً على «الآخر» وقبولاً له (مع الوعي بالاستقلال الروحي والتمايُز الحضاري، وهي الثقافة وقد كانت اتجاهاً نحو المُستقبل وقبولاً له وإقبالاً عليه»[1]. وقد خصَّص سعيد بنسعيد العلوي الفصل الأول من كتاب (أوروبا في مرآة الرحلة) للحديث عن «الآخر» بالنسبة للثقافات الإنسانيّة، قائلاً: «تحمل كلّ الثقافات والحضارات الإنسانيّة المُختلفة صورةً ما لـ«الآخر». و«الآخر» هو كلُّ ما ترى «الذات» أنه مخالف لها أو مختلف عنها... الآخر إذن هو ذاك الذي تقضي الذات بمخالفته لها وتحكم باختلافه عنها في نظم الحياة كلّها: في العادات، والتقاليد، والأذواق، واللسان، والدين... يؤول الأمر في رسم صورة «الآخر»، وفي تعيين دلالته ومعناه، إلى الثقافة التي يكون إليها انتماء «الأنا» أو «الذات» التي تتحدَّث عن الغير المخالف»[2]. فالغرب الأوروبيّ والغرب الأميركيّ هو الذي يشكِّل الآخر للثقافة الإسلاميّة، وليس الآسيويّين أو الأفارقة من البلدان غير العربيّة. «الآخر» في الوعي الثقافيّ العربيّ الإسلاميّ، لا يخرج عن «الغرب»: فهو الغرب الأوروبيّ تارةً أولى، وهو الغرب الأميركيّ تارةً ثانية»[3]. وبناءً على هذا التحديد، فالقاعدة أو القانون الذي يحكم الثقافة الإسلاميّة المُركَّبة المُتعدِّدة العناصر هو قانون التعايش المُشترك والتواصل والانفتاح والتمدن والتفاعل والتلاقح والتسامح والحوار الإيجابيّ مع الثقافات الأخرى المُخالفة والمُغايرة لها قديماً وحديثاً، لها خصوصياتها وملامحها وقيمها ومقوِّماتها الحضاريّة والتاريخيّة التي تجعلها غير قابلة للسيطرة والهيمنة والاتباع والذوبان في الثقافات الأخرى المُخالفة. فقد أنتجت الثقافة الإسلاميّة بكل حرّيّة نظامها القيميّ ورأسمالها الرمزيّ الخاص بمجتمعاتها، وتبنَّت القيم الأخلاقيّة والدينيّة والثقافيّة المُلائمة لها دون اضطرار لتقليد الآخرين أو الانطلاق من حداثتهم لبناء حداثتها الخاصة. فهي رؤية للعَالَم ونمط للعيش ونظام للقيم، متجذّر في التاريخ البعيد والجغرافيا الصلبة، تتميَّز بالتمثل والهضم والاستيعاب الإيجابيّ للثقافات الأخرى بروح الحوار وآداب البحث، مع الخلق والإبداع والإضافة من موقع الندية والتوازن



مكتبة قطر الوطنية ▲

والحوار المُتكافئ بأسلوب الحجاج والمُناظرة وطلب الاقتناع والحرص على البرهنة، بعيداً عن أجواء الخضوع لأحكام «العجز والضرورة»»، كما يقول الفقهاء. و«لابد من الانتباه إذن، إلى أن خصوصيّة العَالَم العربيّ الإسلاميّ المُعاصِر لا زالت تشهد نوعاً من التفاعل بين ماضي وشعوب ذلك الماضي وحاضرها المعيش. ممّا يفرض القول أن كلّ تأمُّل في حاضر هذه الشعوب وتطلع نحو إصلاح مستقبلها يستوجب استحضار ذلك الماضي بما يمثله من قيم ومقاصد وتصوُّرات للحياة ترسَّخت في مجرى التاريخ، وذلك لأجل إعادة تمثل بعضها وتوظيفه بما يسمح بذلك الإصلاح المنشود، أو لأجل إبداء رؤى نقديّة تجاه بعضها الآخر، فيصير هذا النقد المُعاصِر لبعض تلك التصوُّرات والمفاهيم نقداً ضمنيّاً للواقع المعيش الذي يتفاعل مع تراثه»[4].

فالعلاقة بين الثقافة الإسلاميّة والثقافات المُخالفة المُختلفة لا تخلو من الصلات الاستلزاميّة بين الأنا والآخر و«سريان» الخصوصيّ في العموميّ جنباً إلى جنب مع «سريان» العموميّ في الخصوصيّ في المُجتمع الإسلاميّ، الذي نقصد به «الوجود الحضاريّ والثقافيّ لجملة من الشعوب والأقوام والمُكوِّنات الثقافيّة واللسانيّة والإقليميّة تلتقي عند انتسابها إلى الدين الإسلاميّ من جهتي العقيدة والشريعة، دون أن تنفي مَنْ كان على غير المِلة الإسلاميّة (وهذا هو الشأن في العرب المسيحيّين تخصيصاً). هذا المُجتمع يخضع بـ«الضرورة» لحتميات التاريخ والحضارة ويعرض له ما يعرض للمُجتمعات الإنسانيّة كلّها، وتلك سُنَّة الله في الخلق»[5].

فدراسة «الخصوصيّة» في الثقافة الإسلاميّة دون الالتفات إلى «الكونيّة»، أو دراسة «الكونيّة» فيها دون الالتفات إلى «الخصوصيّة»، لهي تجريد للازم من ملزومه، وذلك اقتناعاً منّا بأن كلّ دراسة تجهل أو تتجاهل هذه الصلات الاستلزاميّة بين الأصيل والدخيل، والمحليّ والكونيّ والخاص والعام في الثقافة الإسلاميّة، ولا تومئ من قريبٍ أو بعيدٍ إلى الخصوصيّ ككونيّ، والكونيّ كخصوصيّ، ستظلّ دراسةً ناقصة وقاصرة، إن لم نقل عرجاء وبتراء. وبالجملة، لا ينبغي التفاضل بين الثقافات، والانتصار لثقافة على أخرى، والانفصال عن «الرؤية التوحيديّة للثقافات» بالانغلاق داخل ثقافة واحدة، وكأنها جزر معزولة عن ثقافات أخرى مجاورة لها ومتداخلة معها بشكلٍ أو بآخر، لدرجة يمكن القول معها بأن كلّ ثقافة تدين في حيويتها وابتكاريتها إلى الثقافات المُخالفة والمُتغايرة معها. فلا بد من الانتباه بما فيه الكفاية إلى أهمِّية التواصل والدور الإيجابيّ للتعايش بين الثقافة الإسلاميّة والثقافات الأخرى، وذلك بغية تقييم مفهوم الثقافة الإسلاميّة التعدُّدية والدياليكتيكيّة. فالاعتراف بالخصوصيّة هو ألفباء الوصول إلى الكونيّة بالنسبة للثقافة الإسلاميّة، ولكلّ الثقافات الأخرى التي تحتكّ في ما بينها وتغترف من معين بعضها البعض، ممّا يجعل كلّ ثقافة خاصة ثمرةً للفعل والانفعال مع الثقافات الأخرى التي تشكِّل «أغياراً» متنوِّعة الكيف لها، وفي مقدِّمتها الثقافة الإسلاميّة التي استوعبت كلّ الثقافات واللُّغات والأعراف والحضارات، والتجارب الإنسانيّة وأنماط التمدن الإنسانيّ. «فأما «الغير» فهو حسب إفادة علم الكلام ودلالة اللّغة العربيّة «المُخالف» في الدين والثقافة والحضارة، وليس «المُختلف» فقط، إنه النقيض أو «الآخر» -كما نقول في لغتنا المُعاصِرة-، و«الآخر» هو ذاك الذي نراه ضداً لنا، ونجد أن صورتنا تتحدَّد من حيث إنها نقيضه. فنظرنا إليه هو نظرنا لما نرى أنه غير الذات، والنحو الذي يتمُّ به إدراكنا له هو، في حقيقة الأمر وعي بوجودنا الذاتيّ وإدراك له»[6].

إنّ العلاقة بين الثقافة الإسلاميّة والثقافات الأخرى علاقة أخذ

وعطاء، وإذا كان التفاعل بين العروق يولِّد عناصر جديدة وفعَّالة من الناحية البيولوجيّة والاجتماعيّة، لدرجة أنه حتى الفلّاح في مزرعته يعرف هذه الحقيقة فيستورد الثيران الفحلة الفتية ليحسِّن نسل أبقاره، ويعرض عن المرضى العجاف الضعاف من الثيران المحليّة. فإنه قد تجدر الإشارة إلى أن الثيران الفحلة الفتية التي تحسِّن نسل أبقارنا قد تكون محلّيّة أيضاً، بينما قد تكون الثيران الخارجية من طينة المرضى العجاف الضعاف التي يجب الإعراض عن استيرادها بين حين وآخر. وإن دلَّ هذا على شيء، فإنما يدلُّ بوضوح على أنه لا ينبغي الحط من شأن الأنا مقابل الإعلاء من شأن الآخر، أو نقد الأنا دون الآخر حتى لا نرجِّح كفة الآخر على الأنا فنفقد التوازن والتكامل ونرتطم أرضاً. وكان «الخير كلّه يأتي من الآخر [...] والشر كلّه يأتي من الأنا [...] فنقع في الأحكام المُطلقة: الخير كلّه من الغير، والشر كلّه من النفس»[7]. ذلك أن الدفاع عن الخصوصيّة لا ينطوي على أي مظهر من مظاهر الدونية، كما قد توهم الثقافة الغربيّة التي تحاول الهيمنة عندما تنعت الثقافة الإسلاميّة بأوصاف قدحية تندرج ضمن قاموس السباب والشتم لمُحاصرة الخصم. «وأصبح كلّ مَنْ يدافع عن الخصوصيّة والأصالة والهويّة الثقافيّة والاستقلال الحضاريّ رجعيّاً ظلاميّاً أصوليّاً إرهابيّاً متخلِّفاً ماضويّاً سلفيّاً [...] ويتمُّ تخطيط كلّ شيء بحيث يختفي الخاص لصالح العام الذي كان في بدايته خاصاً ثمَّ أصبح عاماً بفعل القوة»[8]. فالثقافة لا يمكنها إلّا أن تكون خاصة في أصلها وبدايتها وانطلاقها. وأمّا الثقافة العالميّة فهي «أسطورة لا وجود لها، خلقتها أجهزة الإعلام الغربيّة حتى يتمَّ تطويع الخارجين على سلطان الغرب. الثقافة تنبع من الهويّة الثقافيّة وليس من التغريب الثقافيّ، والنخبة لا تكون إلّا وطنيّة تعبِّر عن رؤية حضارتها الخاصة، ولا توجد نخبة عالميّة إلّا نخبة الارتزاق»[9]. فالمُفكِّر المصريّ «حسن حنفي» يحكم بالخصوصيّة على كلّ الحضارات الإنسانيّة بما فيها الحضارة الغربيّة ذاتها، حيث يقول أيضاً: «إن العلاقة بين الأنا والآخر ليست علاقة بين الخصوصيّة والعالميّة وإلّا أعطينا أنفسنا أقلّ ممّا نستحق، وأعطينا الآخر أكثر ممّا يستحق. فكلّ حضارة خاصة ولا توجد حضارة عامة تمثل الحضارات جميعاً، وإن تراكم الإبداعات البشريّة في آخر مرحلة من مراحل تطوُّر البشريّة في الغرب الحديث لا يجعل باقي الحضارات تُصاب بالدوار وبفقدان التوازن، لأن لها في هذا التراكم دوراً سابقاً وإسهاماً تاريخيّاً غير منظور. وإن علوم الصين والهند وفارس وحضارات ما بين النهرين، وكنعان ومصر القديمة والإسلام، لهي أحد المُكوِّنات التاريخيّة والروافد العلميّة للغرب الحديث»[10]. ولذلك ينبغي تصحيح المفاهيم، وتوضيح معنى الخصوصيّة حتى لا تستأسد أو تتنمَّر عليها العالميّة التي تخفي ماضيها الخاص. «تعني الخصوصيّة البداية بالأنا قبل الآخر، وبالقريب قبل البعيد، وبالموروث قبل الوافد [...] تعني الخصوصيّة أدبيّاً، البداية بالجذور قبل الثمار، وبالجذع قبل الأوراق، وبالطين قبل الماء، وبالأرض قبل السماء»[11].

وتبعاً لذلك، فالثقافة الإسلاميّة لا تلغي الآخر، بل تعترف به وتتعامل معه، كما ينبهنا إلى ذلك «ابن رشد» بقوله: «فالمذاهب في العَالَم ليست تتباعد كلّ التباعد حتى يكفر بعضها ولا يكفر، فإن الآراء التي شأنها هذا يجب أن تكون في الغاية من التباعد، أعني أن تكون متقابلة»[12]. وإن دلَّ هذا على شيء، فإنما يدلُّ على أن الثقافة الإسلاميّة تقدِّم درساً مفيداً في التعايش الفكريّ والدينيّ والسياسيّ، والعناية بالعلوم الفلسفيّة، ومجالس المُناظرة والتحاجج، وصقل الآراء، والأخذ والاقتباس عن «آداب الحكماء اليونانيّين»، ومقابلة المعارف وإظهار الحقّ بالتي هي أحسن، بعيداً عن التعصب والأهواء والأطماع، فالإنسان المُتدين الحقيقيّ هو الذي يرتفع عن العصبيات. «وهكذا فالتسامح واعتماد التي هي أحسن وأيسر واجتناب الغلو والتطرُّف والتعصب... كلّ ذلك يعطي لحق الاختلاف مضمونه الإيجابيّ البنَّاء الذي يقي الناس الفتنة والاقتتال وينمي التنوُّع السليم، مصدر الخصوبة والإبداع»[13]. ولذلك نعلن جهاراً أن الثقافة الإسلاميّة ثقافة مرنة وخصبة، ترفض الخضوع لأي وصاية أو حجر، اغتنت بالسؤال والنقاش، ورفضت الاعتقادات الدوغمائيّة اليابسة والمُتحجرة والمُتكلسة، لم تنشئ محاكم التفتيش، ولم تضطهد العلماء والمُفكِّرين، بل رحَّبت بالعلماء ونالتهم الحظوة. وقد نظرت الثقافة الإسلاميّة قديماً بعينين متكاملتين: العين الإسلاميّة والعين اليونانيّة، واغترفت من معينين أو مثابتين: مثابة المِلة ومثابة الحكمة، فتآلف النقل مع العقل، وأثبت «الشارح الأكبر» لأرسطو كما سمَّاه اللاتين، شرعية الفلسفة باللجوء إلى الخطاب الفقهيّ الأصوليّ، وبذلك تأصَّلت الفلسفة في الثقافة الإسلاميّة، وتمَّت إزاحة العلاقة المُتوترة بين علوم الأنا وعلوم الآخر، وخرج الإنسان من الحجر إلى الرشد. ولابد من استئناف السير في هذا الطريق الآن والهنا من خلال الاتصال بآفاق أخرى في عالمنا الأوسع والأرحب والمُتغيِّر، والاستفادة من منجزات العصر، ومكتسبات الحداثة بالمُساهمة في إكمال مشروعها وتتميمه. لأن الثقافة الإسلاميّة هي ثقافة عالميّة في كلياتها ومبادئها أو اتجاهاتها العامة، تنحو من خلال تفاعلها، وتأثيرها وتأثرها، وفعلها وانفعالها نحو الكمال الإنسانيّ «إنّ ما نعنيه بالتأصيل الثقافيّ لحقوق الإنسان في فكرنا العربيّ المُعاصر هو إيقاظ الوعي بعالميّة حقوق الإنسان داخل ثقافتنا، وذلك بإبراز عالميّة الأسس النظريّة التي تقوم عليها والتي لا تختلف جوهرياً عن الأسس التي قامت عليها حقوق الإنسان في الثقافة الغربيّة. ومن هنا يبرز الطابع العالميّ - الشموليّ، الكليّ، المُطلق لحقوق الإنسان من داخل الخصوصيّة الثقافيّة نفسها، ويتأكَّد مرّة أخرى أن الخصوصيّة والعالميّة ليستا على طرفي نقيض، بل بالعكس، هما متداخلتان متضايفتان، في كلّ «خاص» شيء ما من «العام»، كما أن «العام» ليس كذلك إلّا لكونه يضمُّ ما هو «عام» في كلّ نوع من أنواع «الخاص»»[14]. وهكذا نلاحظ بأن العلاقة بين الخاص والعام هي علاقة التناغم وليست علاقة التوتر والتنازع. وإذا كانت الخصوصيّة والعالميّة تتفقان على «كلمة سواء»، فإن ما يستدعي التنبيه عليه هو السياسة الغربيّة التي تكيل بأكثر من مكيال في تعاملها مع الدول والأنظمة السياسيّة المُستبدة والمُعادية لحقوق الإنسان. «بمعنى أن حقوق الإنسان أصبحت تُستخدَم اليوم كلافتة أيديولوجيّة من أجل تصفية الأنظمة السياسيّة المُزعجة للغرب بحجة أنها معادية لحقوق الإنسان والسكوت عن أنظمة أخرى لا تقلُّ عنها عداءً ولكنها «صديقة» للغرب. لقد



فقدت «حقوق الإنسان» براءتها الأولى عندما أعلنت لأول مرّة في أثناء الثورة الفرنسيّة. وبدلاً من أن تُوظَّف لخدمة حقوق الإنسان بالفعل أصبحت تُستخدَم لخدمة مصالح الغرب واستراتيجياته»[15].

ومن هنا يصح القول بأن عدم عدول الغرب عن هيمنته وسياساته الخاطئة في منطقتنا الجغرافيّة وفي النظر إلى قضايانا الكبرى هو مورد النزاع الأكبر بيننا وبينه، ودون تصحيح ذلك (خَرْطُ القَتَادِ)، كما يقول أهل اللّغة! ذلك أن «أسباب التوتر والصراع لا ترجع إلى اختلاف الثقافات طالما أنها مجرَّد رؤى للعَالَم وأنماط للعيش وأنظمة للقيم، وإنما ترجع إلى روح الهيمنة التي تمارسها الثقافة الغربيّة على العَالَم على أساس من الظلم الغاشم، والتي تتجلّى في الغزو الاقتصاديّ، وفي التعامل بمعايير مزدوجة، وفي عدم احترام الآخر في خصوصيّته الثقافيّة، وفي التدخل في مصائر الأمم والدول، إلخ»[16]. ولذلك كنّا وما زلنا أشد حملاً على الحداثة كسياسة، وأشد دفاعاً عن الحداثة كقيمة. فالحداثة بما هي قيمة فوق الشك، أمّا الحداثة بما هي سياسة فينبغي أن تتهم، فالعلاقات الدوليّة ليست علاقات حداثيّة، وهذا لا يرجع إلى مفهوم الحداثة بقدر ما يرجع إلى تجليها السياسيّ. «قيام المشروع الحضاري العربيّ من حيث هو مشروع حضاري قوامه الإسلام ووجهته المُستقبل، لا يتأتى مع إقفال النوافذ والأبواب في وجه «الآخر» والانصراف عنه، ولو كان ظالماً وخاطئاً في نظره إلينا، كما أن قيام ذلك المشروع لا يقوم مع إغلاق النوافذ والدعوة إلى رفض الآخر والانزواء، ولكنه يكون بالحوار»[17]. فالتقابل بين العَالَم العربيّ الإسلاميّ والعَالَم الغربيّ على الصعيد المعرفيّ ليس تشكيكاً في الحداثة، ولا ينبغي أن نفهم منه موقفاً سلفيّاً. وهنا نقطة الخطورة التي يجب أن نضع تحتها الخطوط، وهذه المسألة تحتاج إلى «تحرير محل النزاع» بيننا وبين الغرب الذي ينحاز إلى الأنظمة السياسيّة المُستبِدة بدل الانحياز لشعوبها المقهورة الثائرة. فقضايا حقوق الإنسان، والديموقراطيّة والحرّيّات العامة والعدالة الاجتماعيّة، لا تتعارض مع الإسلام، وإنما مع تأويلات معيَّنة للإسلام، وهي قضايا عصرنا، ولا ينبغي أن تكون قضايا مؤجَّلة، لأنها لا تحتمل التأجيل أو التسويف، بل يجب أن تكون على سُلّم أولويات المُعارضة والمُجتمع المدنيّ في العَالَم الإسلاميّ. صحيح أن الثقافة الغربيّة تريد فرض هيمنتها ونمط حياتها وعيشها بالقوة الخشنة تارةً والقوة المرنة تارةً أخرى، على الثقافات المُخالفة والأمم الضعيفة المغلوبة على أمرها من خلال «العولمة»، وفرض الطريقة الغربيّة والأميركيّة، في الحياة باعتبارها الطريقة المُثلى الوحيدة المُمكنة، بالنظر إلى أن الغرب هو الأقوى ثقافيّاً وعسكريّاً ويحتل المركز، بينما الأمم الأخرى هي الأضعف وتحتل الهامش. ممّا يجعلنا وجهاً لوجه أمام جملة من التحدّيات الثقافيّة التي تطرحها العولمة باعتبارها الاسم الحركيّ للأمركة، التي أصبحت تهدِّد التنوُّع الثقافيّ... بل يمكن الذهاب أبعد من ذلك، والقول مع محمد عابد الجابري بأن الغرب اليوم لا تحرّكه المصالح الاقتصاديّة فحسب، بل تحرّكه أيضاً

الذاكرة الثقافيّة الدينيّة الأوروبيّة الحديثة التي مازالت تفعل فعلها في صُنّاع القرار والسياسة، وفي هذا الصدد نورد قول المرحوم الجابري: «سنكون مخطئين إذا نحن اعتقدنا أن الغرب قد تحرَّر من تلك الخلفيات الثقافيّة الدينيّة التي كانت توجِّه فلاسفة التاريخ والمُستشرقين، وأنه الآن غرب علمانيّ خالص، عقلانيّ براغماتيّ لا غير، سنكون مخطئين إذا نحن جرَّدنا الغرب من ذاكرته الثقافيّة الدينيّة، ذلك لأنه إذا كانت هذه الذاكرة تفعل بصورة واعية في الكنسيين والمُتطرفين العنصريّين في كلّ من أوروبا وأميركا، فهي تفعل كذلك بصورة لا واعية في العلمانيّين والليبراليّين، وهي تميط اللثام عن نفسها بين حين وآخر من خلال ردود فعل معيَّنة، غير مراقبة»[18]. وهكذا أصبح العَالَم الغربيّ متهمًّاً من طرف العَالَم غير الغربيّ انطلاقاً من سلوكاته السياسيّة وسلبه للعوالم الأخرى بما فيها العَالَم العربيّ الإسلاميّ حقها في التحديث، ممّا يقود البعض إلى رفض الحداثة. فالغرب كان أداة الحداثة بالفعل منذ عصر النهضة، إلّا أنه أصبح الآن عائقاً في مسلسل التحديث. وبعبارةٍ أدق: إن الغرب أصبح محافظاً على العلاقات الدوليّة، ويتجلَّى هذا الطابع المُحافظ في سهره على استمرار عدم اكتمال الحداثة وتعميمها.

وإذا كنّا نتفق مع الجابري في الخلفية الدينيّة اللاشعوريّة التي مازال الغرب أسيراً لها حتى اليوم، فإننا نعتقد بأن نقد المركزيّة الأوروبيّة، والهيمنة الأميركيّة، وسياساتها الخاطئة في العَالَم غير الغربيّ، لا يعني الدعوة إلى الصعود إلى «جبل قاف»، والعيش في جزيرة دونها «جزيرة حي بن يقظان». فالتعايُش بين الثقافة الإسلاميّة والثقافات الأخرى أصبح اليوم ضرورةً حضارية، أكثر من أي وقتٍ مضى، بعد أن أصبح العَالَم قريةً صغيرة تحتم علينا التعاون والتآزر، ممّا يجعل من الضروري والحاجي (كما يقول علماء الأصول) أن تتعاون جميع الثقافات في صُنع الإنسان «الكونيّ» و«الكامل» انطلاقاً من خصوصيّاته، حتى تكتمل إنسانيّة الإنسان وسعادته باعتباره أنبل المخلوقات وأعظمها، والمُساهمة في صُنع التاريخ الجديد الذي لا تكون كتابته حكراً على الأقوى والأجمح، بعيداً عن التفاضل بين الثقافات الإنسانيّة، والدخول في «المُزايدة المُحاكاتية» بينها، بالرغم من بعض المآخذ التي يمكن أن ننبه إليها بين الفينة والأخرى في ما يتعلَّق بالحداثة المُتوحشة، والعقلانيّة الأداتيّة...

إنّ التعايش هو لُبُّ الثقافة الإسلاميّة ولُبابها، فهي ثقافة التواصل بالجوهر وبالذات، لا بالعرض والمظهر، بالرغم من أن التعايش بين الثقافات هو العملة الصعبة في عالَم منقسم وغير متوازن بين عالَم اليسر والفائض الذي يرفض اقتسام الثروات التي يستأثر بالقسط الأوفر منها 80 في المئة (الشمال) ويقصي مساحات شاسعة من الشعوب من الحداثة التي يحتكرها. وعالَم العسر والعجز (الجنوب) الذي يرفض الإمبرياليّة والهيمنة ويطالب بتوزيع عادل للثروات، وبتعميم الحداثة وعدم حكرنتها، وأعزّ ما يطلب في الوعاء الزمنيّ الذي تسوده نظريّة المركز والهامش، في جغرافيّة تتخفَّى فيها الأمركة والغربنة خلف العولمة والعالميّة. ومع ذلك، فالثقافة الإسلاميّة تملك من المُقوّمات والأسس ما يجعلها جديرةً بحيِّز خاص بها في عالَم الحداثة المُشترك المُتعدد، بعيداً عن كلّ محاولات الغرب للاستئثار بهذه الحداثة واحتكارها، فقد أنتجت الثقافة الإسلاميّة حداثتها الخاصة بها مع مفكِّرين عظام منذ زمنٍ بعيد، وبلونيات مختلفة، وكانت النموذج الأمثل للتعايُش بين الثقافات الإنسانيّة، ونشر التفاهم بين البشريّة، وبذلك حقَّقت الثقافة الإسلاميّة «الوجود الأشرف» فضلاً عن «الوجود الضروريّ». وذلك في حدود المُمكن والمُتاح لها في الإبيستيميّ الوسطويّ، وفي حدود ما تسمح به الأطر الاجتماعيّة لمعرفة عصر النظار وحملة الأقلام القدماء، والتي كان من المُتعذِّر عليهم القفز عليها. فالتنوُّع الثقافيّ رصيدٌ وإرث عام مشترك بين البشريّة وشعوب الأرض جميعاً، يجب أن يعمل الجميع على صيانته والمُحافظة عليه لتعزيز التعايُش والتعاون والاحترام والاعتراف المُتبادَل بين الشعوب والأمم والحضارات بدل الصدام والصراع والحرب بينها. أمّا طغيان ثقافة القوي والغالب على ثقافة الضعيف والمغلوب، فهو أقرب الدروب الخبيثة إلى معانقة نظام شموليّ وتفقيريّ يضعف الإنسانيّة بدل أن يقويها. وبذلك يصبح الكوجيطو الثقافيّ الإسلاميّ: «أنا أتعايش إذن أنا موجود». ■ **محمد أيت حمو**

الهوامش:

1 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، منشورات الزمن، العدد 22 يناير 2001، ص 11 - 12.

2 - سعيد بنسعيد العلوي، أوروبا في مرآة الرحلة: صورة الآخر في أدب الرحلة المغربيّة المُعاصِرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات رقم 12، الطبعة الأولى 1416هـ/1995م، ص 11 - 12 - 13.

3 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، سبق ذكره، ص 10.

4 - عبد المجيد الصغير، في البدء كانت السياسة: إشكالية التأصيل للنهضة والديموقراطيّة في المُجتمع المغربيّ، منشورات رمسيس، العدد 7، يونيو 1999، ص 8 - 9.

5 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، سبق ذكره، ص 107.

6 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، سبق ذكره، ص 43.

7 - حسن حنفي، العقل والحرّيّة بين فرح أنطون ومحمد عبده: سجال «الجامعة» و«المنار»، مجلّة «المُستقبل العربيّ»، العدد 359، يناير/كانون الثاني 1/2009.، ص 142 و147.

8 - حسن حنفي، ما العولمة، (حوارات لقرنٍ جديد)، تأليف حسن حنفي وصادق جلال العظم، دار الفكر، دمشق - سوريّة، الطبعة الثانية 1421هـ/2000م.، ص 47 - 48 و53.

9 - المرجع نفسه، ص 254.

10 - حسن حنفي، حوار المشرق والمغرب: نحو إعادة بناء الفكر القوميّ العربيّ، حسن حنفي، محمد عابد الجابري، المُؤسَّسة العربيّة للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1990، ص 80 - 81.

11 - حسن حنفي، ما العولمة، سبق ذكره، ص 58 - 59.

12 - ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، دراسة وتحقيق محمد عمارة، الطبعة الثالثة 1986م، ص 42.

13 - محمد عابد الجابري، الديموقراطيّة وحقوق الإنسان، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطبعة الأولى، بيروت، نوفمبر/تشرين الثاني 1994، ص 218.

14 - محمد عابد الجابري، الديموقراطيّة وحقوق الإنسان، سبق ذكره، ص 144.

15 - هاشم صالح، أين هو الفكر الإسلاميّ المُعاصِر؟ تأليف محمد أركون، ترجمة وتعليق هاشم صالح، الطبعة الثالثة 2006، دار الساقي، ص 73.

16 - محمد المصباحي، نعم ولا: ابن عربي والفكر المُنفتح، منشورات ما بعد الحداثة، الطبعة الأولى 2006، ص 57 - 58.

17 - سعيد بنسعيد العلوي، الإسلام وأسئلة الحاضر، سبق ذكره، ص 120.

18 - محمد عابد الجابري، «مسألة الهويّة، العروبة والإسلام... والغرب»، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطبعة الأولى، أبريل 1995، ص 136 - 137.


▲ الجامع الأموي في حلب (96 هـ - 716 م)

shutterstock

ستيفان روزيير:

الحدود الحديديّة تجزئة للعَالَم

يشهد تشييد الجدران والحواجز، في القرن الحادي والعشرين، على تطوُّر الحدود في عالَم شديد الحركة، وكذلك على ازدهار سوقٍ حقيقيّ للحدود. كتابه «تجزئة العَالَم»[1] يدرس الجغرافي «ستيفان روزيير»، دلالة الحواجز التي حلَّت محلّ الحدود في بعض المناطق من العَالَم، على غرار الجدران والفواصل في المجر، ثمَّ في الولايات المُتحدة، وإذ تهدف حواجز القرن الحادي والعشرين إلى الاستبعاد أكثر من الحماية، فإنها تعكس حالة من عدم المساواة والظلم...

تعرض في كتابك «أقدم جدار حدودي» في سورية الحالية، الذي يرجع تاريخه إلى 2400 - 2200 قبل الميلاد، بطول 220 كيلومتراً كيف كان شكل هذا الجدار وما هي أغراضه؟

- اكتشف علماء الآثار الفرنسيّون والسوريّون هذا الجدار في سورية قبل وقتٍ قصير من انتفاضة 2011. ويعود تاريخه إلى أوائل العصر البرونزي الرابع (العصر البرونزي الذي بدأ حوالي 3000 قبل الميلاد). يتراوح عرض السور من 0.8 متر إلى 1.2 متر، وارتفاعه حوالي متر واحد، وبطول 220 كيلومترا، وكان مدعوماً في بعض الأحيان بالقلاع. هذا «الجدار الطويل جدّاً»، كما أطلق عليه علماء الآثار الذين اكتشفوه، ربّما حدَّد منطقة معيَّنة لمُمارسة أنشطة دائمة تجمع بين الزراعة وتربية الحيوانات إلى الغرب من الجدار، قبالة المناطق الواقعة إلى الشرق من الجدار، المُخصَّصة للبدو الرحل والرعاة. يشهد هذا الجدار على وجود قوّة مركزيّة قادرة على إدارة هوامشها على مسافاتٍ كبيرة. سور الصين العظيم، أو بالأحرى الجدران، تستمر في تقدُّمها في منطقة أخرى من العَالَم بأهداف متشابهة (إبقاء البدو على مسافة).



تغيّر معنى وشكل هذه الحواجز بمرور الوقت، مع ظهور الأسلاك الشائكة على وجه الخصوص. في سياق الاستعمار، يندرج الفصل ضمن إطار عالمي من الإكراه. ما هي الحواجز الحدودية التي ترمز لتلك الفترة في نظرك؟

- الحاجز الذي بناه الإيطاليّون على الحدود بين ليبيا ومصر في الثلاثينيّات من القرن الماضي يعتبر أساس التقنيات المُعاصِرة في هذه المنطقة (خط مزدوج من الأسوار المكهربة، معزَّزة بالأسلاك الشائكة، ويحدها طريق دورية). كان العَالَم الاستعماريّ مجالاً للتجارب السياسيّة. لقد نشر العَالَم أشكالاً من الهندسة العرقيّة (التهجير الاستبداديّ للسكّان) على نطاقٍ جديد (ترحيل الهنود إلى أميركا الشماليّة، وتهجير الشعوب الرافضة للنظام الاستعماريّ في الإمبراطوريّات المُختلفة، بما في ذلك ليبيا أو الجزائر، وغالباً للاستيلاء على أراضيها). في مواجهة السكّان الأصليّين المُتمردين، سلَّط الاستعمار أشدَّ أنواع العنف. لذلك تمَّ اختبار السياج الحدوديّ كأداة للهيمنة الاستعماريّة (من بين أمورٍ أخرى). صمَّمتها دول «الشمال» القويّة للسيطرة على «الجنوب»، لكنها أصبحت لاحقاً أداةً للفصل حتى بين بلدان الشمال خلال «الحرب الباردة» (الستار الحديديّ)، ثمَّ انتشرت في القرن الحادي والعشرين كأداةٍ «سياسيّة بيولوجيّة» لإدارة التنقلات البشريّة. إن مفهوم السياسة - السياسة القائمة على بناء الجدار، يقوم على هذه الأفكار ويحيل بالتحديد إلى هذا الغرض



من «الحواجز» التي هي أولاً وقبل كلّ شيء أدوات لإدارة التدفُّقات البشريّة. الغرض من الحاجز هو إجبار الأفراد على التفتيش عند نقاط العبور الحدوديّة أو في نقاط التفتيش بشكلٍ عام.

جدار برلين ترك انطباعاً بمظهره الهائل، وامتداده أيضاً تحت الأرض منذ أن تمَّ تقسيم المدينة إلى قسمين ولما يحمله من أبعادٍ رمزيّة. ومع ذلك، كان يهدف لمنع الأفراد من مغادرة المدينة بدل الدخول إليها. هل ألهم هذا «السياج» الرمزيّ للحرب الباردة الحكومات الأخرى؟

- تمَّ بناء معظم الجدران والحواجز الحدوديّة بشكل فعَّال لمنع دخول محيط معيَّنٍ (المنطق الدفاعيّ السائد في المُجتمعات المُغلقة) بدلاً من المُغادرة (منطق السجن). إذا كان للستار الحديدي في البداية غاية دفاعيّة، فقد تمَّ تحويله بشكلٍ فعَّال إلى أداة سجن، وكان الغرض من جدار برلين بالفعل هو منع هروب الألمان الشرقيّين إلى المناطق الغربيّة من برلين. اليوم، الدول التي تحظر مغادرة أراضيها قليلة جدّاً. بشكلٍ عام، تغلق العديد من الأنظمة حدودها، ليس بالضرورة من خلال بناء الحواجز، ولكن من خلال فرض أنظمة قانونيّة مقيّدة للغاية بشكلٍ عام للمناطق الحدوديّة. لقد ألهم جدار برلين الحكومات الأخرى من وجهة نظر فنِّيّة، إنه بالفعل نموذج أولي لأسوار المدينة المُعاصِرة (القدس). لاحظ أن تكلفة بناء الجدار أعلى بكثير من بناء السور (بمتوسط سعر لا يقلّ عن مليون دولار لكلّ كيلومتر)، لذلك النسخ المُقلّدة لجدار برلين نادرة.

تُظهر بوضوح أن الحواجز من المُرجَّح أن تمنع التدفُّقات غير المشروعة والإرهاب. إنها تكشف عن عدم تناسق في التنقل، وعادةً ما يكون السكّان الأكثر هشاشة هم العاجزون عن عبور الحدود. ألا يوجد تناقض بين عالَم الحركة الفائقة وتضاعُف الحواجز؟

- حواجز الحدود هي في الواقع، قبل كلّ شيء، أدوات لإدارة ومراقبة التدفُّقات البشريّة - «غير القانونيّين» هم كل أولئك الذين يتهرَّبون من المُراقبة. فيما يتعلَّق بانسياب التدفُّق، علينا التفكير في فئات جيّدة. العَالَم متحرِّك للغاية، نعم، ولكن فقط لفئتين من الأفراد: الأفراد «المُناسبون» (أصحاب جوازات سفر جيّدة، ومستوى معيشيّ مرتفع) و«المطلوبون» (أصحاب الدبلومات المُلائمة، والمُؤهلات المطلوبة). في تقسيمه للبشرية إلى قسمين، أشار الجغرافيّ ماثيو سبارك (2006) إلى وجود «مواطنة فئة رجال الأعمال»، تسافر بسهولة وتعبر الحدود دون صعوبة. وفي المُقابل يمكن أن نميِّز بشكلٍ ديالكتيكي فئة «المُواطنة منخفضة التكلفة» التي تتكوَّنً من الأفراد الذين أصبح العَالَم بالنسبة لهم أقلّ قابلية «للتنقل والحركة».

يمكن أن يكونوا فئاتٍ اجتماعيّة متوسّطة، لكنهم بدون أوراق، وبالتالي يمكن أن يدفعوا لعصابات المُهرِّبين، أو في أسفل السلم، الفقراء الذين ليست لديهم أوراق، والذين يخضعون فعلياً للإقامة الجبريّة (أو المُحاصرون!) من قِبل نظام الحدود العَالَمي. عبَّرت «آن لوري أميلا سزاري» و«فريديريك جيراوت» (2015) عن درجة مرونة الحدود هذه التي تعتمد على طبيعة الأفراد الراغبين في عبورها،

ستيفان روزيير ▲

بمُصطلح «قواعد الحدود». إنّ حركيّة الأفراد، أو «قواعد الحدود» هذه، تعتمد الآن على المعلومات الشخصيّة التي نوافق على تقديمها إلى السلطات المُشرفة.

تطوَّرت الحواجز إلى سوقٍ مربح بمواد وتصميمات ومعايير محدَّدة. مَنْ هُم المُستفيدون الرئيسيّون من «تجزئة العَالَم»؟

- كتبت «كلير رودييه» (2012) عن التجارة المُربحة لـ«كره الأجانب». تتجسَّد هذه الأعمال المُتعلِّقة بمراقبة الحدود والقمع من خلال ما يمكن تسميته بالتجمُّع «الأمني الصناعيّ» الذي يعدُّ الفاعل الرئيسيّ في السياسات الاقتصاديّة المُعاصِرة. تتكوَّن قاعدة هذا «المجمع»، وهو تجسيد جديد لـ«المجمع الصناعيّ العسكريّ» للحرب الباردة، من الشركات الخاصّة. في الواقع، تزامن تراجع الحروب بين الدول والتهديدات العسكرية البحتة، أو نهاية «الحروب الكبرى» حسب نظريّات المُؤرِّخ «جون مولر»، مع ظهور تهديدات جديدة: أوسع وأكثر انتشاراً ضمن مفهوم الأمن. ومن المُثير للاهتمام أن الأدوات المُستخدمة للتحكم في الحدود (عند نقاط العبور الحدوديّة وعلى طول خط الترسيم) غالباً ما تكون مماثلة للأدوات المُستخدمة لحماية المطارات والمناطق الحرّة وكلّ منطقة بدخول مقيّد. يمكن أن تكون الأسوار الحدوديّة، مثل الكاميرات وأجهزة الاستشعار، مماثلة تماماً لمناطق التسوُّق العادية. تعتبر الحدود أحد الأسواق من بين أسواق أخرى للشركات في المجمع الصناعي الأمني الذي يلبي احتياجات الأفراد أو المجموعات (على سبيل المثال المُقيمين في مجتمع مسوّر) أو الشركات أو الدول (مثل شركة «Schlage» الأميركيّة التي توفِّر أجهزة الحماية للأسر، وكذلك المُعدات البيومترية لشرطة الحدود).

لا تتوقَّف هذه الحواجز عن التطوُّر حتى أصبح «من غير الممكن اجتيازها»، ولكنها تشكّل أساس إستراتيجيّة كاملة من الحلول البديلة للعابرين. هل الحدود المُغلقة تماماً موجودة حقّاً؟

- لا. لا توجد حواجز يتعذَّر اجتيازها، ولكن مثل الباب الأمامي للمنزل، يمكن أن يكون الاقتحام (أو تجاوز الحواجز) مسألة وقت أطول أو أقصر. إذا استمر الضغط على الممر وقتاً طويلاً، فإنّ «غير القانونيّ» أو السارق يأخذ المزيد من المخاطر. لقد صُدِمت لسماع مدير شركة «Eurotunnel» أثناء زيارة جماعيّة مع الجغرافيّين الآخرين من موقع «Co-quelles»، وهو يبيّن أن الأنظمة التي تمَّ إنشاؤها مصمَّمة للإبطاء، للردع، لكن المُهاجر الذي يريد حقّاً المرور، سوف يمر في النهاية. هذا ما يجعلني أعتقد أن الحواجز، التي يتمُّ بناؤها دائماً على حساب دافعي الضرائب، قد لا تكون ضرورية. في الواقع، أنا أتفق مع مفكِّرين مثل «كاثرين ويتول دي ويندين» أو «فرانسوا جيمين» الذين يدافعون عن حرّيّة التنقُّل وفتح حقيقي للحدود، وهو الانفتاح الذي يسمح أيضاً للمُهاجرين بالعودة إلى بلدانهم، بدلاً من حبسهم داخل البلدان المضيفة.

أي الحدود يجسّدها كتابك بشكلٍ أفضل ولماذا؟

- سؤال صعب. يجب أن نختار نموذجاً أصلياً. الآن، ما هو الحاجز الحدودي اليوم؟ بشكل عام، يعدُّ هذا أولاً وقبل كلّ شيء عقبة أمام كبح الهجرة غير المرغوب فيها. تستهدف الحواجز أو «الجدران» تدفُّق المُهاجرين في طريقهم إلى منطقة أكثر فرصاً من تلك التي يأتون منها. في الوقت نفسه، نلاحظ أن البضائع من نفس المناطق مرحب بها (التجارة الحرّة هي عقيدة عالميّة، فقط الحركة الحرّة هي المُشكل، كثيراً ما أكرّر لطلابي أن الإنسان هو حبة الرمل التي تعطّل تروس عولمة البضائع). وبالتالي، أودُّ أن أقول إنّ حدود الاتحاد الأوروبيّ في المُستوطنة الإسبانيّة المُحصنة سبتة ومليلية، بالأسوار العالية والمذهلة (لكن رغم كلّ ذلك تقطعها بانتظام موجات من المُهاجرين) ستكون بلا شكّ أفضل مثال، بالإضافة إلى ذلك، إنها تعكس بشكلها المُذهل للغاية مشهد «تجزئة العَالَم» الحالي (بعبارة العنوان الفرعي لكتابي).

■ **حوار: أنتوني غيون □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.nonfiction.fr/article-10716-cloisonner-le-monde.htm

الهامش:

1 - Stéphane Rosière, Frontières de fer: Le cloisonnement du monde, 2020, Syllepse, 181 pages.

الخصوصيّة السيبرانيّة..

مَنْ يمتلك بياناتك ولماذا يجب أنْ تحذر؟

أمضت «أبريل فالكون دوس» أكثر من عقد في وكالة الأمن القومي الأميركيّة حيث شغلت عدداً من المناصب. تترأس حالياً إدارة الأمن السيبرانيّ وممارسات الخصوصيّة في شركة محامَاة أميركيّة كبرى، وهي مؤلِّفة كتاب «الخصوصيّة السيبرانيّة: مَنْ يمتلك بياناتك ولماذا يجب أنْ تحذر؟» (2020م). تدرس في كلية الحقوق بجامعة «ماريلاند»، وهي معلّق منتظم على القضايا المُتعلّقة بالأمن القومي والأمن السيبرانيّ وخصوصيّة البيانات.

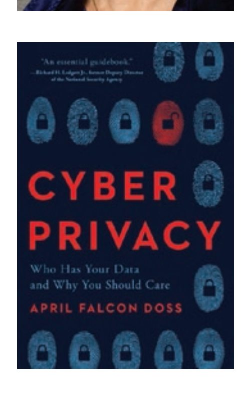
إنّ عاداتك وصحتك وحميتك وهواياتك وتفضيلاتك، في عصر الإنترنت، هي عناصر اهتمام بالغ لبرامج وتطبيقات مثل: جوجل، وفيسبوك، وبيغ برادزر، وعدد آخر لا يُحصى من أطرافٍ متطفلة يصعب للأسف كبحها. أنت بالنسبة لهم المُنتَج وهم يبيعون معلوماتك الشخصيّة. فإذا كان لك تواجد على الإنترنت، تأكّد أنّ المُسوقِين يعرفون عنك أكثر ممّا تعرف أسرتك.

في كتابها الخصوصيّة السيبرانيّة، تقدِّم «أبريل فالكون» تنويراً واستعراضاً متقناً، ومخيفاً أحياناً، لمخاطرنا على الإنترنت، الحالية والمُتوقّعة - وهو إنجاز ضخم، ويقدِّم خدمة لنا جميعاً نحن المُهتمِّين بالخصوصيّة الشخصيّة في عالَم رقميّ سريع التطوُّر.

لقد كانت «أبريل» كريمة بتفضلها بقبول الإجابة عن عدد من أسئلة المُتابعة المُلحة.

ماذا تقولين للأشخاص الذين لا يبالون، معتقدين أن مخاطر الإنترنت مبالغ فيها، ويفترضون أن الحكومة ستساعدهم على أي حال؟

- من المقبول أن تكون للناس درجات مختلفة من المخاوف من مخاطر التهديدات الإلكترونيّة، سواء كانت تلك المخاوف تركِّز على الخصوصيّة الشخصيّة، ومخاطر انتهاكات سلامة البينات، أو التجسس الإلكترونيّ من الحكومات الأجنبيّة. ولكن أعتقد من المُفيد الإلمام بالحقائق قبل تجاهل هذه المخاطر. وهذا حقيقة ما يهدف إليه هذا الكتاب: أن يجمع في مكانٍ واحد استعراضاً عاماً لكلّ المخاطر الرئيسيّة على خصوصية البيانات، حتى يتمكّن الأشخاص الذين قد يكونون على دراية بجانب واحد من هذه القضايا من أن يصبحوا على اطلاع جيّد على الأبعاد الأخرى أيضاً. أجد الناس غالباً ما يندهشون عندما يعرفون كمية المعلومات الشخصيّة التي ينشرونها على الإنترنت، وإلى مَنْ تذهب، وكيف يتمُّ استخدامها. وللأشخاص الذين يعتقدون أن الحكومة سيكون بمقدورها حمايتهم، أقول هذا في الواقع سوء فهم. فالحكومة مخولة فقط بحماية الشبكات الحكوميّة - وذلك لسبب وجيه: إنّ الحماية من الهجمات الإلكترونيّة يجب ألّا تكون ذريعة لانتهاك الخصوصيّة. وإذا افترضنا، أن الحكومة كانت تراقب شبكات الشركات الخاصّة أو الأفراد، حتى ولو كان ذلك للحماية من الجرائم الإلكترونيّة، سوف يثير ذلك قلقاً بشأن الحرّيّات المدنية وتجاوزات الحكومة. إذن يتطلّب الأمر توازناً دقيقاً للتأكد من أن المعرفة والخبرة الفنّيّة الحكوميّة يمكن أن تفيد القطاع الخاص دون التدخل في الحقوق الخاصّة الأساسيّة.



تكتبين في مقدِّمة الكتاب: «إنّ الخصوصيّة متأصلة في الكرامة الفرديّة والإحساس بالقيمة الذاتية وفي قدرتنا على العيش ككائنات متفرِّدة. الخصوصيّة تسمح لنا بمُراجعة أفكارنا، وأن نحيا دون مراقبة



مفرطة. وتدعنا أن نتخيَّر علاقاتنا، ونتغلَّب على ماضينا ونوجِّه مستقبلنا، وأن نغيِّر من أفكارنا وسلوكنا مع مرور الزمن. في وجود الكثير من الرقابة من الحكومة والشركات في الوقت الحالي، هل تعتقدين أن أفراداً معينين، وربّما أجيالاً معيَّنة، لديهم نظرة مختلفة للخصوصيّة؟ كمُجتمع، هل إحساسنا بالخصوصيّة يتغيَّر أو يتكيَّف؟ أرجو مساعدتنا على فهم ماذا تعني «الخصوصيّة»؟

- السؤال الأخير -ماذا تعني«الخصوصيّة»- هو السؤال الأصعب! حقيقة لقد أصبحت «الخصوصيّة» مصطلحاً مثقلاً بالمعاني نعرفها بالحدس، ولكن لدينا صعوبة في التعبير عنها والتمييز بين جوانبها المُتعدِّدة. هذا أمر مهمّ، لأنه إذا لم تعرف بالتحديد ما تسعى إلى حمايته، فمن الصعب إنجازه، ومن الصعب جدّاً أن تحقق توازناً بين الخصوصيّة وأهداف اجتماعيّة أخرى، مثل الابتكار التقني، والحصول على المعلومات، والسلامة العامّة، وهلم جرا. بعض المُكوِّنات الرئيسيّة للخصوصيّة هي الحقّ في أن تُترك وشأنك - الحقّ لمنع الآخرين من التطفل على أفكارك واتصالاتك وحيِّز حياتك؛ وأيضاً الحقّ في الاحتفاظ بمعلوماتك الحساسة في سريّة، والتحكم في مَنْ يمكنه الوصول اليها؛ إنها الحقّ في التنقل حول العالَم دون الكشف عن هويّتك، إنها الحقّ في السير أو القيادة في الطريق دون تتبُّع وتسجيل أفعالنا وتحليلها؛ إنها الحقّ في التحرُّر من الاستهداف الفرديّ من قِبل الاشخاص -حكومات أو شركات- الذين يستخدمون ما يعرفونه عنّا من أجل الدعاية وحملات التسويق الاستغلاليّة. يبدو أن هناك فرقاً حقيقياً بين الأجيال في الكيفية التي ينظر بها الناس إلى الخصوصيّة. فمثلاً، نعرف أن كبار السن أكثر عرضةً للخديعة والاحتيال ولمعلومات الإنترنت المُضلِلة معتقدين أن الرسائل المَوجَّهة لهم لابدّ أن تكون أكثر موثوقية. ونتيجة لذلك، فكبار السن أكثر عرضةً من الشباب للانخداع بالأخبار الكاذبة ولمشاركتها في وسائط التواصل الاجتماعيّ بينما الشباب أكثر إدراكاً لبيئة التواصل وطرق انتشار المعلومات عبر النظام الرقميّ المُعقَّد. يؤدِّي أحياناً كلّ ذلك إلى شعور بالتشائم بأن كلّ الخصوصيّة قد فقدت، ولكن في كثير من الأحيان يؤدِّي لتمحيص عقلانيّ للوجود على شبكة الإنترنت من سنٍّ مبكِّرة.
عندما يُسأل الناس عمّا إذا كانوا قلقين بشأن الخصوصيّة، يقول الواحد منهم «ليس لديّ ما أخفيه». الخصوصيّة لا تتعلّق فقط بوجود معلومات نشعر بأنها شخصيّة، أو وجود أشياء نشعر بالخجل منها؛ إن جوهر خصوصيّة المعلومات اليوم ليس هو في ما يعرفه الناس -أو الشركات، أو الوكالات الحكوميّة- عنّا، ولكن في كيفية استخدام تلك المعلومات لمنفعتهم وأرباحهم، وأحياناً في كيفية استخدام تلك المعلومات ضدنا.

إن تاريخ بحثنا في مواقع الإنترنت -ما نبحث عنه في جوجل- يمكن أن يكون سجلاً دالاً تماماً بما نفكِّر فيه، ونعتقد، ونعلم، وغيره الكثير. هل حقيقة أن كلّ أبحاثنا وبقية أنشطتنا على الإنترنت تسجل وتشارك مع سماسرة البيانات وتُباع للمُسوقين؟ أليست هناك قوانين تنظِّم هذا النوع من جمع البيانات؟

- يبدو الأمر مثيراً للدهشة، أليس كذلك؟ إن سمسرة البيانات وصناعة الإعلان الرقميّ قطاعان قويان متميِّزان في الاقتصاد العالميّ، وتعتمد جميعها على الحصول على المعلومات عن

عاداتنا على الإنترنت: عمّا نبحث عنه، وما نتشاركه، وإلى آخره. فمن ناحية، يمكننا الذهاب بأنفسنا لمكتبة لبيع الكتب أو مكتبة عامّة ونبحث في معلومات غير محدودة دون أن يعرف أحد في أي قسم من المراجع نقرأ. ولكن عندما نلجأ إلى الإنترنت، نجد اختلافيْن أساسيين: فمن الجانب الفنّي نحتاج محرِّكات بحث ومتصفحات للشبكة لمساعدتنا في الحصول على المعلومات التي نبحث عنها، وكذلك نحتاج بنية تحتية للاتصالات -وصلة إنترنت، وخوادم موقع الشبكة وإلى آخره- لمُساعدتنا على الحصول لتلك المعلومات بمجرَّد أن نجد موقعها. ونتيجة لذلك، يوجد مجموعة من الوسطاء لمعالجة طلبات بحثنا خلال أجزاء من الثانية. ومن ناحيةٍ أخرى، كثير من الشركات التي تُسهِّل عملية تنفيذ طلباتً بحثنا أدركت أنه يمكنها جني كثير من المال عن طريق فهم عمّا يبحث عنه كلّ واحد منّا ومتى ولماذا؟.

ومن وجهة النظر القانونيّة، فإن القوانين ذات العلاقة بخصوصيّة المُستهلك في الولايات المُتحدة، ومعظم الأماكن في العالم، استندت بشكل كبير إلى مبدأ المُوافقة: وهي فكرة أن كلاً منّا يمكن أن يتخذ قرارات منطقيّة ومستنيرة بشأن أي من المعلومات نفضل أن نمنحها للشركات، وأيضاً إذا كنّا موافقين على شروطهم لاستخدامها. ونتيجة لذلك، عندما نستخدم خدمات مثل جوجل، نعطي موافقة لجوجل لاستخدام معلوماتنا بأي طريقة تتفق مع سياسة الخصوصيّة الخاصّة به وشروط استخدامه. وعادةً ما تكون نصوص تلك السياسات طويلة ومعقَّدة، ممّا يجعل معظمنا ينقر على «أقبل» بدون الاطلاع عليها -ونعلم أنه حتى في حالة الاطلاع عليها فهي خيار «أقبلها أو أتركها»، ولهذا نقبلها حتى نتمكّن من استخدام الخدمة. وإذا قرأناها، سنجد هذه السياسات بصفةٍ عامّة تسمح لشركات الإنترنت بمشاركة البيانات مع «الشركاء»- وهؤلاء يمكن أن يشملوا الجميع من خدمات الاستضافة السحابية إلى شركاء الإعلان ووسطاء البيانات وكثير غيرهم. والنتيجة أن كمية مذهلة من البيانات عنّا تصنَّف وتباع وتشارك وتجمَّع بانتظام وتستخدَم من قِبل شركات لم نسمع عنها وكلّ ذلك كجزء من اقتصاد الإعلانات الرقميّة.

حول التطبيقات المجانية العديدة المُتوفِّرة في متناول أيدينا تقولين «عندما لا ندفع مقابلاً للمُنتَج نكون نحن المُنتَج» ماذا تقصدين بذلك؟

- هذا القول أصبح تقريباً عبارة متداولة ومكرَّرة في «وادي سيليكون»، وهو أقلّ تشاؤماً من القول بأن في كلّ دقيقة يولد فاشل جديد. وهو يعني أن في كلّ مرّة يمنحنا فيها تطبيقٌ أو برنامج خدمةً مجانية فإن مقدموه يجنون أرباحاً من المعلومات التي نقدِّمها لهم عندما نستخدم منتجهم. يمنح «فيسبوك» مستخدميه منصّة مجانية للتواصل الاجتماعيّ، ولكنه يحقّق إيرادات عن طريق نشر الإعلانات لنا وذلك من خلال وعوده للشركات التي تبحث عن الزبائن أن باستطاعته تحديد الأفراد الأكثر اهتماماً بإعلاناتهم. بالطبع إن الطريقة التي يعمل بها ذلك هي من خلال بياناتنا، ومن خلال حقيقة أن «فيسبوك» يعرف رغباتنا، وتفضيلاتنا وتركيبتنا السكّانية، وحتى شخصيّاتنا أفضل ممّا يعرفه أفراد عائلاتنا.

النموذج التجاريّ هذا لا يقتصر بالطبع على (الفيسبوك)، ولكن «فيسبوك» و«جوجل» هما اللاعبان الأساسيّان في إعلانات الإنترنت، يجني كلّ منهما بلايين الدولارات في شكل إيرادات وأرباح بمعدل ربع سنوي جراء استخدام بياناتنا وبيع الإعلانات إلى أطراف ثالثة تبحث عن أشخاص مثل كلّ واحد منّا. بمعنى آخر، نحن مستخدمو منصّاتهم ولكننا لسنا زبائنهم. فزبائنهم هم الأطراف الثالثة التي تدفع لهم لقاء إعداد الإعلانات لنا وبناءً على البيانات الشخصيّة التي تجمعها هذه التطبيقات والمنصّات «المجانية» عنّا.

في مقال حديث لصحيفة «وول ستريت جورنال»، كتبت «كارين رينود» لا ينبغي للشركات محاولة تخويف موظفيها بشأن الأمن السيبرانيّ، «لأن الخوف يمكن أن يجعل المُوظفين في حالة قلق مستمر، الشيء الذي قد يجعلهم غير قادرين على التفكير بوضوح حول المُهدِّدات».. هل هذا هو اعتقادك؟ كيف تنصحين أصحاب الأعمال ليُلهِموا موظفيهم؟

- شعرت بخيبة أمل كبيرة لقراءة هذا الاقتباس، وأعتقد أنه غير موفق. إن الأمن السيبرانيّ في غاية الأهمّية، سواء في حياتنا الشخصيّة أو في إطار مكان عملنا ومدارسنا. عندما يُذكّر أصحاب الأعمال موظفيهم بإغلاق أدراج مكاتبهم ساعة الانصراف، وإغلاق الخزانة للحفاظ على الإيصالات النقديّة اليوميّة، وإغلاق الباب الخارجيّ عند نهاية العمل، والحذر عند ذهابهم لموقف الباص أو لسياراتهم بعد حلول الظلام، لا أحد يجادل بأن هذه النصائح الأمنية العملية شيء سيئ. لا أحد يقول إن العاملين سوف يخافون لدرجة تعيقهم من أداء أعمالهم إذا تمَّ تذكيرهم بأن الأبواب غير المُغلقة والخزائن والأموال النقدية غير المُراقبة ستزيد مخاطر السطو والسرقة، أو أن المُوظفين سوف يخشون المجيء إلى العمل إذا ذكرهم أصحاب العمل ليكونوا حريصين عند مغادرتهم.

إن الجاهزية لمُواجهة مخاطر الأمن الإلكترونيّ ليست مشكلة تقنية معلومات فقط، بل هي تحدٍ للناس، والتقنية، والعمليات. يدرك كلّ متخصِّص في الأمن الإلكترونيّ أن أفضل تقنية لا تستطيع منع الخطأ البشريّ. لهذا يعتبر التدريب أمراً في غاية الأهمّية. مع أخذ كلّ ذلك في الاعتبار، فالتدريب الذي يوفره أصحاب العمل لمنع المخاطر الإلكترونيّة يجب أن يكون عملياً، وواقعياً ومركِّزاً على الطرق المحسوسة لتقليل المخاطر ويجب أن يكشف ماهي أوضاع المُهدِّدات في الواقع. مع ازدياد الأخبار عن مخاطر الهجمات السيبرانيّة ومخاطر الدول القوميّة نجد أن تدريب القوى العاملة يُظهر كيف أن وعي العاملين والإجراءات الاحترازيّة يمكن أن تساعد في درء العديد من الحوادث الكبرى، حتى ولو لم يكن بوسعها أن تهزم أكثر التهديدات تعقيداً وغرائبيّة.

■ **حوار: بربارا هودش □ ترجمة: محمد حسن جبارة**

المصدر:

foreword reviews
https://bit.ly/3cIf6Wh

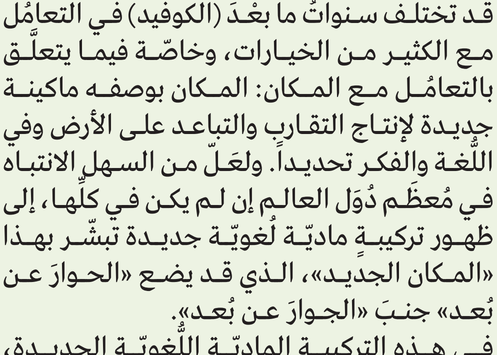
الدبلوماسية الثقافيّة

(ما قبْل وما بعد!!!)

من الضروريّ إثراء صنف المُلحقين الثقافيّين بعددٍ من الأدباء والمُثقَّفين، شباب الروح والخيال، الذين تتوفَّر لديهم الرغبة والشروط. إمّا كمُلحَقين وإمّا كمُختصّين يُساعدون المُلحقين في مجال اختصاصهم. هذا الأمر معمول به من القديم. وقد رأينا سلسلةً تكاد لا تنقطع من الأدباء الدبلوماسيّين من «شاتوبريان» إلى «صلاح ستيتيّة» ومن «كارلوس فوينتوس» إلى «نزار قباني»، دون أن ننسى الحاصلين على جائزة نوبل للآداب: «سان جون بيرس» و«أستورياس» و«بابلو نيرودا» و«أوكتافيو باث»، وغيرهم كثير.



آدم فتحي



قد تختلف سنواتُ ما بعْدَ (الكوفيد) في التعامُل مع الكثير من الخيارات، وخاصّة فيما يتعلَّق بالتعامُل مع المكان: المكان بوصفه ماكينة جديدة لإنتاج التقارب والتباعد على الأرض وفي اللُّغة والفكر تحديداً. ولعَلّ من السهل الانتباه في مُعظَم دُوَل العالم إن لم يكن في كلِّها، إلى ظهور تركيبةٍ ماديّة لُغويّة جديدة تبشّر بهذا «المكان الجديد»، الذي قد يضع «الحوارَ عن بُعد» جنبَ «الجوارَ عن بُعد».

في هذه التركيبة الماديّة اللُّغويّة الجديدة، المُتحالفة مع واقع متجدِّد، قد نرى وزارات الثقافة والتربية والسياحة والخارجيّة تُشكِّل رأسَ حَرْبة، في تحالُف مع دوائر الاقتصاد والمال والتنقّل، على أساس أنّ الخطّ الأوّل للدفاع عن الداخل يبدأ من الخارج، وأنّ النجاح داخل الحدود يبدأ من الخارج، فيما يمكن أن نسمِّيه «الدبلوماسيّة الثقافيّة».

تحرصُ الدول ذاتُ الرؤية الاستراتيجيّة على المُوازاة بين عملها الدبلوماسيّ المحض وعمل المُستشاريّات والمراكز الثقافيّة وتختار لهذه المُستشاريّات والمراكز مسؤولين من طرازٍ خاصّ، بل تنتدب لها في أحيان كثيرة مسؤولين من كبار مُثَقَّفيها. لكنْ ماذا سيكون علينا أن نفعل قبل ظهور «الصعوبات الجديدة» وما قد تتضمَّنه من «نظرةٍ مختلفة» إلى السفر والتنقّل؟ ليس من السهل طَبعاً اختزال مواصفات المُلحق الثقافيّ الناجح قبل (الكوفيد) وبعده. لقد شرع محلِّلون مختلفون في النظر إلى «مشهد الرحلة والفرجة» وهو يعيد تركيب صورته وترتيبها في ضوء ما يحدث، وما يمكن أن يحدث، حين نقف أمام ضرورة التعامُل مع المجهول. وبات واضحاً للجميع أنّ من الصعْبِ النّظر إلى المسارح، ودور السينما، وقاعات العروض، بنفس الطريقة لما قبل (الكوفيد) وما بعده.

الدبلوماسيُّ الثقافيّ الناجح لما قبْلَ (الكوفيد) هو ذاك الذي لا يكتفي بامتلاك الكاريزما والمهارات التي تجعل منه وسيطاً ناجعاً وعنصر تجميع، بل يتخطّى ذلك إلى حيثُ يقِفُ المُبدع، فإذا هو يتمثَّلُ ثقافتَه حدَّ الانفتاح على الثقافة الإنسانيّة، وإذا هو يبتكر ويتجاوز القواعد. الأمر الذي يتطلَّبُ سعةَ الخيال ومرونة الفكر وامتلاكَ اللّغة ومعرفةَ الذات حدّ الاهتمام بما هو مختلف عنهما، بما يُيسّرُ التواصُل مع الآخر ولُغتِه وثقافتِه بشكلٍ عامّ.

الدبلوماسيُّ الثّقافيّ الناجح لما قَبْلَ الكوفيد هو ذاكَ المهووسُ بالشيء الثقافيّ لأسبابٍ تتعدَّى متطلَّبات المهنة، فإذا هو يتمكّن من تفاصيل البروتوكول والتشريعات والإجراءات الإداريّة

ودوائر القرار والتمويل والرعاية الثقافيّة في البلدين، ويكاد يوازنُ بين اطّلاعه على تفاصيل الحياة الثقافيّة في بلاده وفي البلاد التي يعمل بها.
لكن أين هذا ممّا نحتاج إليه اليوم وغداً: ذاكرة مفتوحة تصنع من الجذور أجنحة. صورة دقيقة عن الساحة الثقافيّة في البلاد التي يعمل بها لا تقلّ دقّةً عن الصورة التي يحملها عن الثقافة في بلاده. جسور تردم الفجوات بين تلك الساحة والساحة الثقافيّة في بلاده، بحيث تنتعش تلك الساحة وتتجدَّد بفعل التلاقُح والتحاوُر مع الثقافات الأخرى، وتُصبح في الوقتِ نفسه، الجبهة الأولى (أو الفيترينة) التي تكتسبُ من خلالها جاذبيّة حقيقيّة تُتيح لها الانتعاشَ ومن ثَمَّ إنعاش السياحة والاقتصاد ككلّ. مخيّلة خصبة. تكنولوجيا حديثة. إرادة على الإنجاز وقدرة على التواصل، كفيلة كلّها بإعادة النظر في مفهوم الشيء الثقافيّ ككلّ.
ليس من شكٍّ طبعاً في أنّ لدينا دبلوماسيّةً عريقة مشهوداً لها منذ عُقود وسفراء مقتدرين مقتنعين بدور الثقافة يعملون بمساعدة مُلحقين ثقافيّين مجتهدين. إلّا أنّ أغلب هؤلاء المُلحقين الثقافيّين يعمل وفق اجتهاده الشخصيّ، بلا ميزانيّة مناسبة ولا موارد بشريّةٍ ولا خطّة عمل واضحة ولا تنسيق مع مختلف الوزارات. فضلاً عن ضرورة الاعتراف بأنّ المُلحق الثقافيّ في عددٍ من سفاراتنا اسمٌ بلا مُسمَّى. أو لا تكوين له في المجال. أو مشغولٌ بمهمَّات المُلحق الاجتماعيّ!
إنّ في الأزمة (التنظيميّة والإبداعيّة) التي عاشتها معظم الساحات الثقافيّة العالميّة خلال أزمة (الكوفيد)، ما يدلّ على ضرورة تغيير النظر إلى الثقافة والإبداع.
وإذا كانت الحلول «الأوّليّة» قد نجمتْ في الغرب عن «مبدعين» أوّلاً، استطاعوا أن يبلغوا مراكز القرار، فإنّ الموقف ظلّ مختلفاً في معظم البلدان العربيّة، حيث استمرّ المسؤولون عن مشاكل الأوضاع الثقافيّة في البحث عن حلول للمشاكل الثقافيّة.
إنّ من الضروريّ (الآن الآن وليس غداً) إثراء صنف المُلحقين الثقافيّين بعددٍ من الأدباء والمُثقّفين، شباب الروح والخيال، الذين تتوفّر لديهم الرغبة والشروط. إمّا كمُلحَقين وإمّا كمُختصّين يُساعدون المُلحق في مجال اختصاصهم. هذا الأمر معمول به من القديم. وقد رأينا سلسلةً تكاد لا تنقطع من الأدباء الدبلوماسيّين من «شاتوبريان» إلى «صلاح ستيتيّة»، ومن «كارلوس فوينتوس» إلى «نزار قباني»، دون أن ننسى الحاصلين على جائزة نوبل للآداب: «سان جون بيرس» و«أستورياس» و«بابلو نيرودا» و«أوكتافيو باث»، وغيرهم كثير.

ولا أدري إنْ كنّا محتاجين حقّاً إلى دراسات مُعمَّقة كي نبرهن على المكاسب الثقافيّة (ومن ثَمَّ الماديّة والمعنويّة) التي حقّقها هؤلاء المُثقَّفون الدبلوماسيّون لأوطانهم، في سياق الموازنة بين متطلَّبات الوظيفة ومتطلَّبات الموهبة.
السؤال الآن: أين نحن من كلّ هذا؟
أنطلقُ في هذا السؤال من تجربةٍ شخصيّة وعامّة جعلتني أعرفُ كَمْ يُهدر المُبدعُ من طاقةٍ كي يسدَّ غيابَ المؤسَّسات الخاصّة والعموميّة، وكَمْ يتمكَّن أحياناً من الذهاب شرقاً وغرباً، بجهده الخاصّ، فإذا بالإعلام هناك «يتَحرَّك» طيلة أسبوع وأسبوعين بما لا يُقارَنُ مع ما تفعله الدبلوماسيّة طيلة سنة، دون أن يتحرَّك لسفارته ساكن! مع احترام الاستثناءات!
قد يقول قائلٌ نحن لسنا فرنسا كي نزرع أكثر من 150 مركزاً ثقافيّاً فرنسيّاً في العَالَم ولسنا معنيّين بالدفاع عن اللّغة الفرنسيّة في كندا مثلاً كي يكون لنا فيها مستشاران ثقافيّان. قد يقول قائلٌ نحن لسنا الولايات المُتّحدة الأميركيّة كي نكون مهمومين بفتح الأسواق أمام صناعاتنا الثقافيّة من كُتُب ودوريّات وإنتاج سمعي بصريّ موسيقيّ وسينمائيّ وتكنولوجيا رقميّة.
قد يقول القائلُ أكثر من هذا لكنَّ وْضْعَنا (على تواضعه وربَّما بسبب تواضعه) يُواجهنا بحقيقةٍ بسيطة، مفادها أنّنا أحوج من الجميع إلى تفعيل هذه المنظومة، لأنّ الثقافة ثروتنا الأساسيّة، ولأنّها مفتاح استقطاب المُترجم والناشر والإعلاميّ، ومن ثَمَّ السائح والمستثمر. لِنتخيَّلْ المردودَ المُمكن على الصعيدين الثقافيّ والاقتصاديّ، لو توفَّر لـ(50) سفارة من سفاراتنا في العَالَم مُلحَقُون ثقافيُّون قادرون على تنظيم نشاط جيّد كلّ شهر، ولو استضاف هذا النشاط عشرة مُثقَّفين عرب، بما يُتيح حضوراً دوليّاً لـ(6000) مُثقَّف عربيّ كلّ سنة!
ليس من شكٍّ طبعاً في أنّ النهوض بهذا الدور يتطلَّب من المُلحق الثقافيّ تكويناً خاصّاً، واطّلاعاً دقيقاً على الثقافة في بلاده، لا يقلّ دقّةً عن اطّلاعه على الثقافة في موقع عمله. أسأل هنا على سبيل الاستفسار والاستيضاح بعد حفظِ المقامات واحترام الاستثناءات، بعيداً عن كلّ تعميم أو حكم مُسبَق: هل لدينا في تقاليدنا الدبلوماسيّة ما يدلّ على أنّنا نؤمن حقّاً بأنّ للثقافة هذه المكانة وللمُلحَق الثقافيّ هذا الدور؟ وكَمْ لدينا من مُلحَقٍ ثقافيٍّ بهذه المُواصفات؟ وهل لدينا تحديداً القدر الكافي من الخيال والطاقة «الاقتراحيّة» لمُواجهة متطلَّبات «الدبلوماسيّة الثقافيّة» للمكان المُنفلت، المُغاير، المُختلف، لسنوات ما بعد الكوفيد؟

في زمن «كوفيد - 19»:

كيف تغيَّرت الطريقة التي نتحدَّث بها؟

فيما تُواجه عدداً كبيراً من دول العَالَم موجاتٌ متكرِّرة من الإغلاق لتسطيح منحنى العدوى بفيروس كورونا، يعكف خبراء اللُّغويّات حول العَالَم على دراسة «لغة» الجَائِحة. في مارس/آذار 2020، دخلت حياتنا اليوميّة مصطلحات مثل «تباعُد اجتماعيّ» «حَجْر صحيّ» و«عزل». وعلى الرغم من أن تلك المصطلحات ليست بجديدة، إلّا أنها اكتسبت معاني جديدة تؤثِّر على إدراكنا للعَالَم من حولنا.

منذ منتصف شهر أبريل/نيسان الماضي تقوم «بيتسي سنيلر - Betsy Sneller» -الأستاذ المُساعد في علم اللّغويّات الاجتماعيّة بجامعة «ميشيجان» الأميركية (MSU)، بمُساعدة «سوزان واجنر - Suzanne Wagner» المدير المُساعد للمشروع ومعهما فريقٌ من الباحثين- بجمع رسائل صوتيّة من سكّان ولاية «ميشيجان» الأميركيّة لتتبُّع ما طرأ على اللُّغة من تغيُّرات خلال الجَائِحة. ويهدف المشروع الذي أُطلق عليه «يوميات MI» إلى تتبُّع تأثير أجواء التباعُد الاجتماعيّ والتعليم الافتراضيّ على اللُّغة، وذلك سواء على المدى القصير أو البعيد. تقول «سنيلر - Sneller»: «ولكن هناك أيضاً ذلك البُعد الإنسانيّ للأشياء (...) أنت تراقب مشاعر الأشخاص من أسبوع لأسبوع، وكيف تتغيَّر بشكلٍ كبير الموضوعات التي يرغبون في الحديث بها».

في بحثٍ لجامعة «ميشيجان» الأميركيّة، تقوم «واجنر - Wagner» -الأستاذ المُساعد في علم اللُّغويّات- بوصف الحرب العالميّة الثانية بأنها تمثِّل منعطفاً حقيقيّاً في اللُّغة الإنجليزيّة لإحداثها تقارباً بين أناس لم يكن لتوجد بينهم أي علاقة. تقول «واجنر - Wagner»: «كان يتمُّ إرسال الجنود الى القواعد العسكريّة فيما دخلت النساء ساحة العمل لأول مرّة». وعلى العكس من ذلك، أجبرنا «كوفيد - 19» على التباعُد جسديّاً، جاعلاً من التعاملات الافتراضيّة شيئاً طبيعياً. بدأت «سنيلر - Sneller» عملها في جامعة «ميشيجان» في منتصف شهر مارس/آذار 2020، وهو تقريباً نفس التوقيت الذي أعلنت فيه منظَّمة الصحَّة العالميّة حالة الطوارئ العالميّة بسبب الجَائِحة. مدفوعة بتصميمها على توثيق لحظة تاريخيّة، نجحت كلٌّ من «سنيلر» و«واجنر» في الحصول على موافقة مجلس المُراجعة المؤسَّسية في «ميشيجان» لإجراء الدراسة. وتقوم «واجنر» حالياً بلقاء فريق العمل مرّة أسبوعياً لوضع الأسئلة التي يتمُّ طرحها على المُشاركين. أمثلة لبعض الأسئلة التي يتمُّ طرحها: «ماذا كان شعورك في أول مرّة ارتديت فيها القناع خارج المنزل؟» أو «هل اضطررت أنت أو أحد المُقرَّبين إليك إلى إلغاء خطط مهمَّة؟». على الرغم من تعلُّق معظم الأسئلة المطروحة بالوضع الحالي الذي نعيشه الآن، إلّا أن بعض الأسئلة يتمُّ طرحها للتعرُّف بشكلٍ أكبر على المُشاركين، مثل «ماهي الأشياء التي تُشعرك بالامتنان؟». يقوم المُشاركون بتسجيل مدخلاتهم على هواتفهم الشخصيّة، ومن ثَمَّ تحميلها على تطبيق مشروع يوميات (MI).

تحقِّق تلك المُدخلات هدفاً أبعد من التوثيق اللُّغويّ، فهي تقوم بتتبُّع التغيُّرات الاجتماعيّة التاريخيّة التي طرأت تزامناً مع الجَائِحة. لاحظت «سنيلر» تحوُّلاً في نبرات أصوات المُشاركين خلال فترة الثلاثة أشهر التالية، تلقَّى فيها التطبيق عدداً أكبر من المُدخلات من أناس يشعرون بالإحباط وفقدان الأمل. على الرغم من أن البحثَ مازال في بداياته، إلّا أن «سنيلر» لديها بعض التنبؤات حول الكيفية التي سيؤثِّر بها التباعُد الاجتماعيّ على طريقة الحديث، وبالأحرى فيما يخصُّ مصطلح «الجَائِحة». في بداية شهر أبريل/نيسان 2020، كان المُشاركون والعَالَم بشكلٍ عام غير متأكِّدين ماذا يطلقون على الفيروس، تقول «سنيلر» «كان لدينا أناسٌ يشيرون إلى الفيروس في جمل تتخلَّلها عبارات مثل «الأوقات السابقة» أو «الأوقات الحالية» أو كلمات مثل «إغلاق» و«حجْر صحيّ»، وأضافت أن الأغلبية متفقة الآن على استخدام مصطلح «الجَائِحة».

كلمات لعام غير مسبوق

في نوفمبر/تشرين الثاني الماضي، أصدر قاموس أكسفورد للغة الإنجليزيّة (OED) تقريراً تحت اسم «كلمات لعام غير مسبوق». بعكس الأعوام السابقة، التي كان يتمُّ فيها اختيار كلمة واحدة لتكون كلمة العام (على سبيل المثال كلمة



«طوارئ مناخية» لعام 2019) شعر المُحرِّرون باستحالة تلخيص عام 2020 في كلمة واحدة. تضمَّن التقرير عشرات الكلمات مثل «عنصرية ممنهجة/ systemic racism» و«انتقاد متعلِّق بالقناع/mask-shaming» وبالطبع كلمة «فيروس كورونا/Corona virus». وجاء في تحليل التقرير أنه في فترة ما قبل يناير/كانون الثاني 2020 ظهرت كلمة «فيروس كورونا» بمعدل 0.03 مرّة كلّ مليون رمز (وهو مصطلح لُغويّ يشير إلى أصغر وحدات اللُّغة). فيما شهد شهر أبريل/نيسان 2020 قفزةً هائلة في استخدام الكلمة المذكورة -متضمِّنة مشتقاتها مثل كلمة كوفيد- ليصل إلى 1.750 مرّة كلّ مليون رمز لُغويّ، ليصبح بذلك أكثر الأسماء استخداماً في اللُّغة الإنجليزيّة. تجدر الإشارة أيضاً إلى أن التقرير تضمَّن أكثر عشرين كلمة استخداماً في يناير/كانون الثاني 2020، مثل «حرائق غابات - bushfires» و«عزل الرئيس - Impeachment» و«ضربة جوية - airstrike»، أمّا في مارس/آذار 2020 فكانت جميع الكلمات الأكثر استخداماً ذات صلة بكوفيد. ومازال المُحرِّرون في (OED) عاكفين على تتبُّع التغيُّرات اللُّغويّة ذات الصلة بالجَائِحة، حتى أنهم قاموا بإصدار تحديثين إضافيين بخلاف تقريرهم ربع السنويّ المُعتاد. تجدر الإشارة أيضاً إلى وجود مزاعم بأن الكلمة الوحيدة التي تمَّ إفرازها نتيجة الجَائِحة هي الكلمة المُركَّبة «كوفيد - 19».

غير الناطقين باللّغة السائدة هم الأكثر عرضة لاتخاذ قرارات أقلّ وعياً

تعزي «الفريدا كايثلر - Elfrieda Lepp-Kaethler»، أستاذة علم النفس اللُّغويّ، هذا التغيير غير المسبوق في اللُّغة إلى السرعة التي انتشر بها الفيروس، والتي دفعتنا دفعاً إلى الفضاء الافتراضيّ. في فترة الإغلاق، بدأت «كايثلر» في إجراء أبحاث عن «الميمات»، فهي من وجهة نظرها أرضٌ خصبة لتغيُّر اللُّغة. تقول «كايثلر»: «تزدهر (الميمات) بناء على وجود أرضية من الفهم المُشترك» وتضيف أن «كوفيد» يمنحنا خلفية مشتركة تمكِّن الجميع من أن يكونوا مشمولين داخل الوضع ذاته، كما تشير إلى أن الجَائِحة أظهرت كيف يستخدم الناس الدعابة للتأقلم مع الأوضاع الصعبة.

في 2019، أنهت «كايثلر» دراستها في العلاج بالفَنّ التعبيريّ، وهو نوعٌ من العلاج يستخدم مختلف أشكال الفَنّ -كالرسم أو الكتابة- للمُساعدة في التشافي والنمو. في رأيها، الميمات شكل من أشكال الفَنّ التعبيريّ، لذلك فهي تحاول إدماج أبحاثها في الفصول التي تقوم بتدريسها. في مارس/آذار 2020، اضطرت «كايثلر» -شأنها في ذلك شأن العديد من الأساتذة- إلى استخدام نموذج التعليم عبر تطبيق «زووم - zoom». بشكل عام، تسبَّب ذلك النموذج التعليميّ في عدد هائل من معوقات الاتصال، والتي أثَّرت سلباً على المُجتمعات المُهمَّشة، خاصّة إذا ما اقترن ذلك بسيل من المعلومات حول الجَائِحة والتي قد يكون معظمها غير دقيق. وقد أوضحت دراسة أميركيّة نشرتها دورية «تدريس اللُّغة الإنجليزيّة لغير ناطقيها /TOESL» في أغسطس/آب الماضي، أن التعليم الافتراضيّ أثَّر سلباً على الطلاب الناطقين بأكثر من لغة. وفي الوقت الذي تدفَّقت فيه المعلومات باللُّغة الإنجليزيّة، كانت هناك إمكانيات أقلّ لدارسي اللُّغة الإنجليزيّة في أنظمة التعليم الأميركيّة، وذلك بسبب افتقارها للبنية التحتية التكنولوجيّة التي تمكِّنها من إدارة التحوُّل إلى التعليم عبر الإنترنت.

في الوقت نفسه، أقرَّت منظَّمة «مترجمين بلا حدود» (TWB) -والتي تعمل على ترجمة كل ما يختص بالصحَّة العامّة- في موجز سياستها العامّة، بأن المُجتمعات التي لا تتحدَّث اللُّغة السائدة قد لا تتمكن من اتخاذ قرارات واعية حول ماهية التصرُّف الأمثل خلال الجَائِحة. وأوضحت «إيلي كيمب



- Ellie Kemp»، رئيس إدارة الاستجابة للأزمات في منظَّمة «مترجمين بلا حدود»، في حديث لمنصّة «ديفيكس - De-vex» الإعلاميّة المعنية بمتابعة مؤشّرات التطوُّر العالميّة، أن الكلمات الاصطلاحيّة مثل كلمة «تباعُد اجتماعيّ» يمكنها أن تكون غير مفيدة على الإطلاق، لأن المُصطلح نفسه غير مألوف. وتقترح «كيمب» استخدام عبارات مثل «الحفاظ على مسافة من الآخرين» كبديل للمُساعدة على نقل التعليمات بشكلٍ أوضح. بالإضافة إلى ذلك، قامت منظَّمة «محامي كندا» بِحَثّ سلطات الصحّة العامّة على إتاحة كافة المعلومات المُتعلِّقة بلقاح «كوفيد - 19» لغير الناطقين باللُّغة الإنجليزيّة، وذلك نظراً لتزايد انتشار المعلومات المغلوطة حول أمان اللقاح. في الولايات المُتحدة الأميركيّة نجد أن البرنامج الخاصّ بمُراقبة اللقاح -التابع لمراكز السيطرة على الأمراض والوقاية منها- والمُصمَّم خصيصاً لتتبُّع الأعراض الجانبية للقاح «كوفيد - 19»، متاح فقط باللُّغة الإنجليزيّة.

للغة أهمِّيتها الحتمية

تقول «سنيلر» «نحن نجد أن اللُّغة مرتبطة بشكلٍ عميق بالهويّة الشخصيّة للأفراد، كما أنها غالباً ما تُظهر التاريخ الفرديّ والجمعيّ»، وتضيف مؤكِّدة «للغة أهمِّيتها!». نجد مثالاً واضحاً عندما قام الرئيس الأميركيّ السابق دونالد ترامب بتكرار كلمة «الفيروس الصينيّ». إن اللُّغة التي اختارها للإشارة إلى كوفيد أدت الى ظهور مشاعر معادية للآسيويّين عبر البلاد، وبالتبعية تزايدت حالات الاعتداء اللفظيّ والجسديّ بسبب مخاوف تتعلَّق بفيروس كورونا. واستجابة منها لذلك السيناريو، قامت منظَّمة الصحّة العالميّة بالتغريد «إن الكلمات قادرة على تخليد أفكار وفرضيات نمطية سلبية، ممّا يعزِّز من إيجاد روابط غير حقيقيّة بين «كوفيد» وبعض العوامل الأخرى، كما تخلق حالة من الخوف واسعة الانتشار وتؤدِّي إلى تجريد المُصابين بالمرض من صفة الإنسانيّة». كان استخدام ترامب للمُصطلح متعمَّداً، وهو ما أكَّده مصوِّر صحافي تابع لجريدة «واشنطن بوست» حين التقط صورةً لمُلاحظات خاصّة بترامب خلال إحدى خطبه في مارس/ آذار 2020، وكان قد شطب كلمة «كورونا» بخطٍ أسود عريض ليكتب مكانها كلمة «صينيّ».

استخدام الاستعارات/ التشبيهات ذات الصلة بفكرة «الحرب» خلال الجَائِحة ظاهرة لفتت أنظار خبراء اللُّغويّات، إذ حث أغلبهم على استخدام استعارات غير ذات صلة بفكرة الحرب لتشجيع الأفراد على اتباع احتياطات الأمان. فتشبيهات مثل «الحرب ضد فيروس كورونا» قد تؤدِّي إلى إحداث حالة من القلق لا داعي لها، الأمر الذي دعا اللُّغويّين حول العَالَم إلى التشاور بشأن إيجاد عبارات بديلة، وذلك من خلال تفعيل هاشتاج «#Reframe covid» (أعيدوا صياغة كوفيد). أعطت «كايتلر» مثالاً في استخدام لفظ «أبطال» للإشارة إلى العاملين بالصفوف الأمامية خلال الجَائِحة، مؤكِّدةً أن استخدام ذلك اللفظ يُبعد التركيز عن التحدّيات الإنسانيّة التي يواجهها هؤلاء العاملون. وأخيراً، تشير «سنيلر» إلى أن حجم الدراسة النهائي مازال مجهولاً، وذلك لأنه مازال يتعيَّن عليهم الاستمرار في توثيق المزيد من المُشاركات حتى بعد إتاحة اللقاح وانتهاء فترة التباعُد الاجتماعيّ، وهو أمرٌ غير معلوم ميعاده حتى الآن.

■ بيا آرانيتا □ ترجمة: دينا البرديني

المصدر:
https://lithub.com/tracking-the-changing-ways-we-talk-in-the-covid-19-era/



















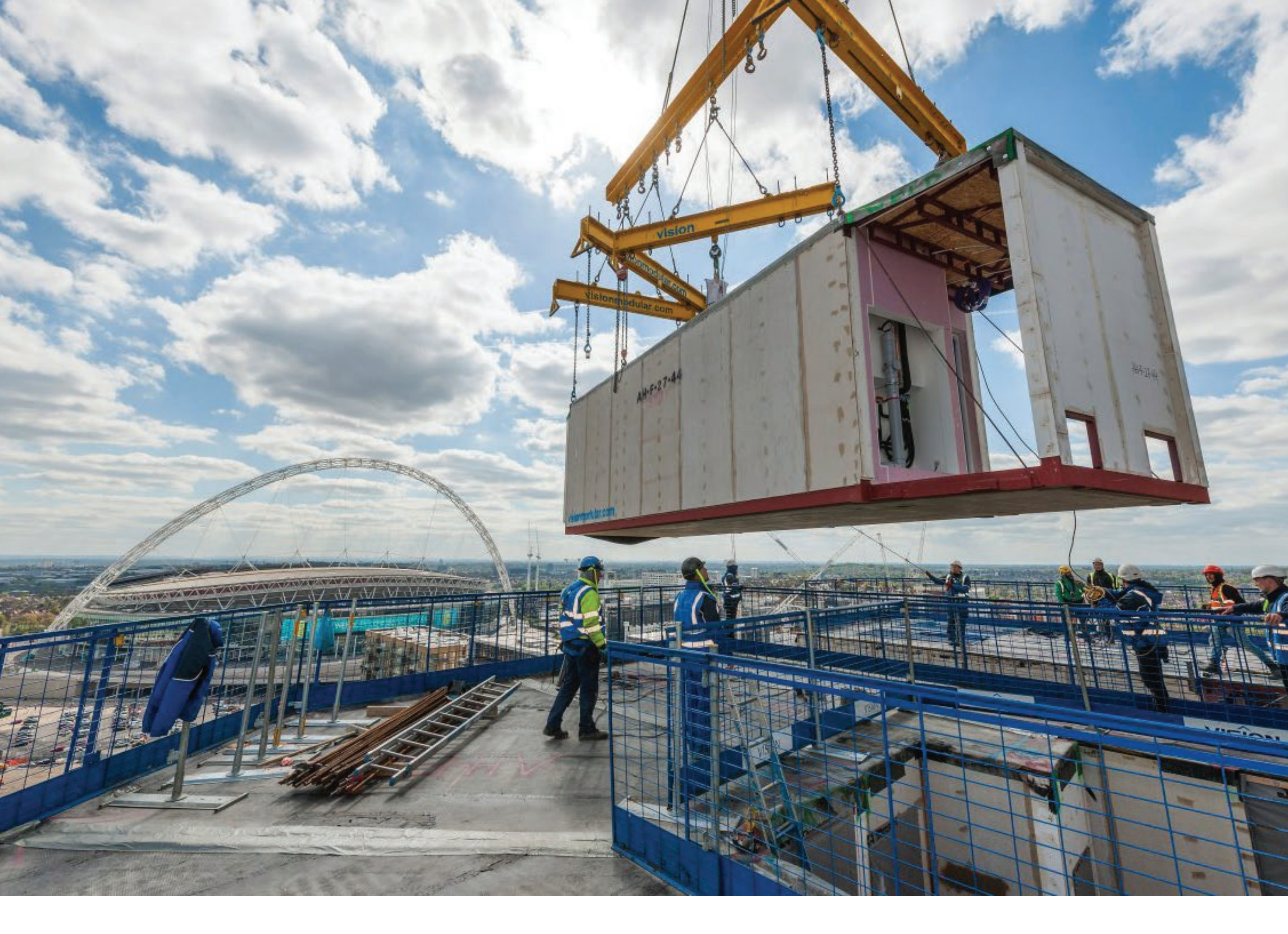








www.dohamagazine.qa



هل يعيد الوباء تشكيل مدننا؟

العمارة والمدينة، ما بعد أزمة كورونا

ممّا لا شكَّ فيه أنّ الحديث المُستقبليّ عن آثار الجَائِحة، سوف يتجاوز الخسائر الصحِّيّة التي تسبَّب بها الفيروس، الضرورة تقتضي تحليل الأزمة من الزوايا الاقتصاديّة والاجتماعيّة، وحتى المعماريّة، فالأوبئةِ وما تتركه من تغييرات على النسيج الحضري لمدننا، ليست بالأمر الجديد على عالمنا، وإنْ شكّلت دوماً كوارث مأساوية، فقد أجبرت أيضاً الهندسة المعماريّة وتخطيط المدن على التطوُّر والتغيير، إذ ساعدت الحلول المُتّخذَة على مستوى المدن والعمارة بشكلٍ عام، على الحَدِّ من انتشارِ الأوبئة.

في القرن الرابع عشر، ساعد الطاعون الدبلي، الذي قضى على ما لا يقل عن ثلث سكّان أوروبا آنذاك، على إحداث تحسينات حضريّة جذرية في عصر النهضة، فقد قامت المدن بتطهير الأحياء السكنيّة المُزرية والضيِّقة، ووسَّعت حدودها، وطوَّرت مرافِق الحَجْر الصحّيّ المُبكِّر، كما فتحت مساحاتٍ عامّة أكبر وأَقلّ ازدحاماً.
نفس الشيء، ساعدت الحُمَّى الصفراء في القرن الثامن عشر، وتفشي الكوليرا والجدري على تحفيز الابتكارات، مثل الشوارع العريضة وأنظمة الصرف الصحّيّ التحت أرضية على مستوى المدينة، والسباكة الداخليّة، وكذا إعداد خرائط لامتداد المدن بهدف تخفيف الكثافة السكّانيّة بالأحياء القديمة.
أمّا في القرنين الماضيين، فقد أدّى انتشار السل والتيفوئيد وشلل الأطفال والأنفلونزا الإسبانيّة والكوليرا إلى ولادة تيار معماريّ سُمّي آنذاك بـ«حركة النظافة»، سنّه مجموعة من المعماريّين والأطباء الأوروبيّين، ممّا أحدث ثورةً في جميع

المُجتمعات الغربيّة، إذ كانت قضاياها السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة حاسمة، وقد نُسب لهذه الحركة الفضل في تطوير أنظمة الصرف الصحّيّ، ومعالجة المياه العادمة، وجعل علب القمامة إلزاميّة، وتصميم مبانٍ جماعية تسمح بدخول الضوء، وإنشاء أجنحة منفصلة في المُستشفيات لكلّ الأمراض على اختلافها، مع مساحات جيّدة للتهوية، وكذا إبعاد المناطق الصناعيّة عن الأحياء السكنيّة.
وقد شهد القرن الحادي والعشرون، حتى الآن أمراض: سارس، وميرس، وإيبولا، وأنفلونزا الطيور، وأنفلونزا الخنازير، والآن «كوفيد - 19». فإذا كنّا بالفعل قد دخلنا حقبة متسلسلة من الأوبئة، فكيف يمكننا تصميم مدن الغد، بحيث لا تصبح الأماكن الخارجيّة محظورة، على الرغم من أننا لا نستطيع أن نجزم كيف سيبدو المُستقبل.يمكننا دراسة التغيُّرات الحالية التي لعبت أدواراً مهمّة خلال الوباء، قد يكون لها تأثيرات طويلة الأمد على طريقة تصميم مدننا في المُستقبل.

ماذا حدث في الأشهر الأخيرة؟

في أواخر سنة 2019، سُجِّلتْ أول حالة من فيروس كورونا بمدينة ووهان الواقعة وسط الصين، والتي يبلغ عدد سكّانها 11 مليون نسمة، وهو ما سرَّع من انتشار الفيروس بالمدينة، قبل أن ينتقل إلى كلِّ بقاع العَالَم، فإن كان انتشار الفيروس بسرعة مماثلة يعود إلى تركيبه البيولوجيّ، فقد وفَّرت المدن أيضاً، بيئةً مثالية لانتشار العدوى، إذ تشير إحصائيات لمنظَّمة الصحّة العالميّة إلى أن المدن على عكس البوادي والقرى، هي أكثر الأماكن تضرُّراً بالفيروس، إذ تعدُّ موطناً لأكثر من ثلثي سكّان العَالَم، وجدوا أنفسهم فجأة تحت تعليمات صارمة بالبقاء في البيت، فصارت المدن التي كانت قبلاً تعجُّ بالحياة، مدناً راكدة.
وقد تبيَّن أن المناطق ذات الكثافة السكّانيّة العالية كانت الأكثر تضرُّراً، خاصّة المُهمَّشة منها، مثل دور الصفيح التي تفتقر إلى أدنى شروط العيش، من صرفٍ صحّيّ، ومساحات عيش كافية أو مستوصف حي، وقد شكَّلت بؤراً ملائمة لانتشار العدوى..
وعلى الرغم من إجراءات الحَجْر الصحّيّ، خاصّة في البلدان النامية، وحتى المُتقدِّمة منها، فقد أعلنت مدن أميركيّة كثيرة مثل لوس أنجلوس وديترويت وشيكاغو عن وفاة السكّان السود واللاتينيّين بمعدَّل أعلى من بقية السكّان، أولاً لأنهم أكثر عرضةً للعمل في الوظائف غير المُهيكلة التي لم تشهد توقُّفاً عن العمل، وأيضاً بسبب الاكتظاظ في الشقق الصغيرة، ذلك أن ارتفاع الإيجار في المدن الكبرى جعلهم يشتركون في مساكن جماعيّة، هي كلّها أسباب حفَّزت على انتشار الفيروس في مجتمعات مماثلة، كما شكَّلت مثالاً صارخاً على الظلم الاجتماعيّ، والتفاوتات الطبقيّة داخل المدينة، وما يترتَّب عنها من عواقب صحّيّة اجتماعيّة واقتصاديّة عديدة.
كما رافق هذه التحوُّلات إغلاقُ الأماكن العامّة، وحقيقة أن بؤرة الوباء كانت مدينة ووهان الصينيّة، فمن الطبيعي أن تكون المكان الذي حدثت فيه التغييرات بأسرع ما يمكن، من الإغلاق الكامل للسوق، حيث يُعتقد أن تفشي المرض قد بدأ، إلى البناء السريع للعديد من المُستشفيات، ثم ظهور أنواع مختلفة من المتاريس في الشوارع، بهدف عزل المناطق والمُساعدة على ضمان التباعُد الاجتماعيّ. اليوم،



وبفضل هذه التحوُّلات السريعة، مدينة ووهان هي إحدى قلائل المدن في العَالَم التي عادت إلى وضع ما قبل الوباء بشكلٍ شبه كامل.
أمّا فيما يخصُّ السكن، فقد أثبتت التصميمات الداخلية لمنازلنا على مدار الأشهر الماضية، أنها أكثر أهمِّية ممّا كنّا نتخيَّل، فمنذ بداية الجَائحة وفرض الحَجْر الصحّيّ العام، تحوَّلت البيوت من مجرَّد فضاء للسكن والاسترخاء، إلى مساحات عمل مؤقَّتة للآباء، وقاعات دراسيّة للأبناء، وأيضاً صالات رياضيّة ومساحات استجمام، نظراً للضرورة الملحة المفروضة، فصرنا نقضي اليوم بطوله في مكانٍ واحد، لكن بوظائف مختلفة. وقد تمنَّت بعض العائلات أن يكون تصميم غرفها مختلفاً تماماً، فعندما يكون الجميع في المنزل في نفس الوقت، قد يصعب العثور على أي مساحة شخصيّة، فعلى سبيل المثال، قد ترغب في ركنٍ هادئ لإجراء المُكالمات عبر الإنترنت، أو من أجل محاضرة عن بُعد.

مستقبل مدننا

السؤال الآن هو: هل نتحدَّث عن تحوُّلات مؤقَّتة أم أننا نشهد تغييرات عميقة مثل تلك التي عرفها العَالَم في القرون الماضية؟
مع خروج المدن من حالة الطوارئ الناجمة عن فيروس كورونا، والشروع في عمليّات التلقيح الأولى، بدأت العديد من المناطق حول العَالَم التفكير في الخطوة التالية، صحيح

أنه لا يزال من المُبكِّر سرد الدروس الأخيرة المُستفادة من الوباء، لكن مخطّطي المدن يتفقون على أنها الفرصة لإصلاح التخطيط والتصميم الحضريين، وإنشاء مجتمعات مستدامة قادرة على الصمود. فكيف سننظر إلى الوراء بمجرَّد انتهاء الأزمة الحالية؟ وإذا كان علينا أن نتخيَّل مدينة ضخمة مقاوِمة للأوبئة، بإمكانها استيعاب ملايين الأشخاص دون تشجيع انتشار الفيروس، فكيف ستبدو في الواقع؟

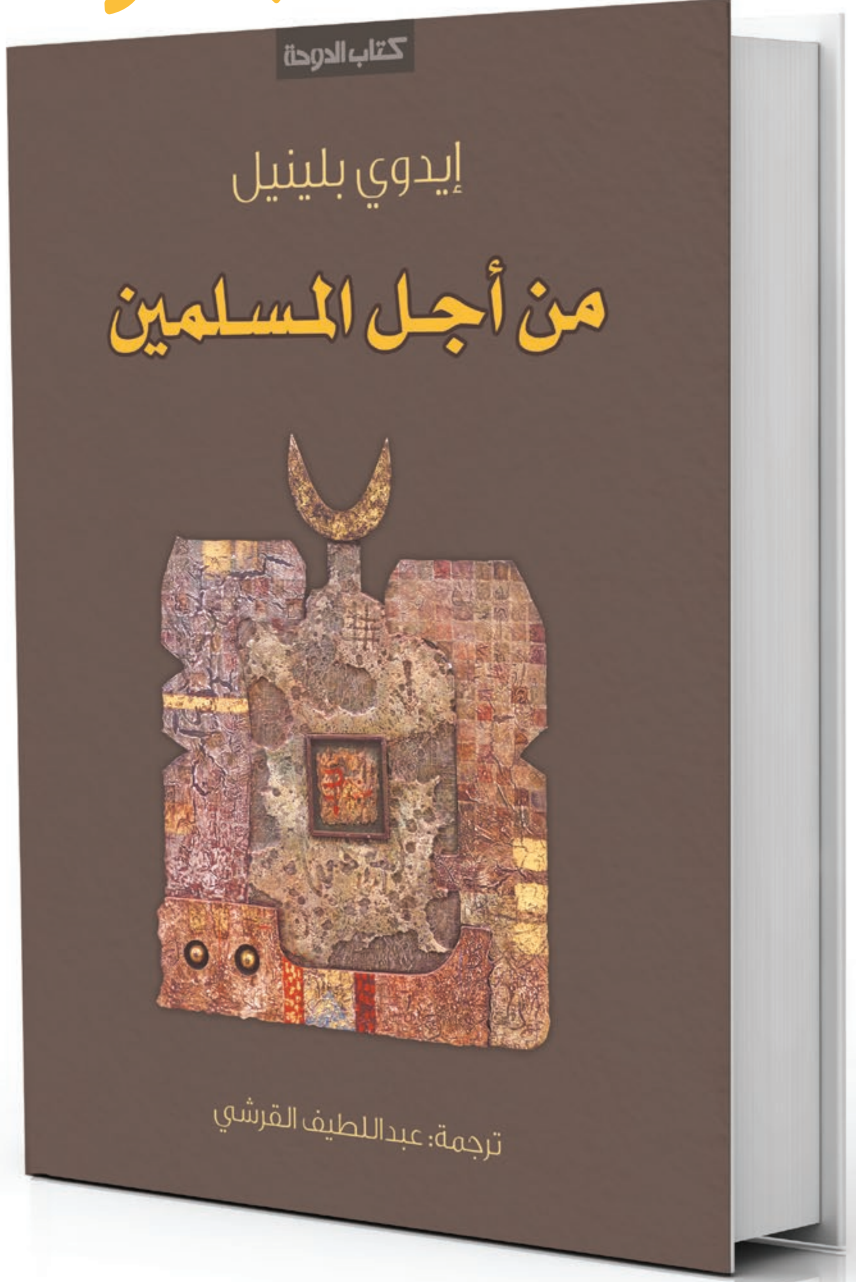
هناك متطلّبات ليست بالجديدة على مدننا، تشمل الحاجة إلى المزيد من المساحات الخضراء والترفيهيّة، وأرصفة أوسع، إذ إن جوهر العديد من هذه التغييرات هو الفضاء، حيث سيحتاج معظم الناس إلى المزيد منه، ومكان أَقلّ للسيارات، الأمر الذي قد يشكِّل تحدّياً أكبر، خاصّة في المدن الكبرى التي تغصُّ بالسيارات. إذن، يجب تخطيط النقل في المدينة بطريقة توفر للناس شوارع آمنة تسمح لهم باختيار المشي أو ركوب الدراجة أو التحرُّك دون امتلاك سيارة، ويبدو أن هناك إجماعاً عاماً على أن الدراجة يمكن أن تكون أفضل حلّ للتنقل في المدن، ممّا يحتِّم ضرورة تجهيز مدننا بشبكة كثيفة من ممرات الدراجات.

كما أدركنا خلال الأشهر المُنصرمة، أنه باستطاعتنا العمل انطلاقاً من المنزل دون الحاجة إلى الذهاب إلى المكتب كلّ يوم، فأصبحت مباني المكاتب الكبيرة وناطحات السحاب شبه مهجورة. الآن، يعيد البعض تقييم الحاجة إلى مثل هذه المساحات الفسيحة والمكلفة، ونفس الشيء بالنسبة للرئيس التنفيذي لـ«باركليز»، «جيس ستالي»، الذي قال في تصريح لـ«بي. بي. سي»: «سيكون هناك تعديل طويل الأمد لاستراتيجية العمل لدينا، فقد تكون فكرة وضع 7000 شخص في المبنى شيئاً من الماضي». العمل عن بُعد سيخفِّض التكاليف بالتأكيد، ومع ذلك، فإن عدم وجود هذه المكاتب قد يكون ضاراً لبعض الأعمال التجاريّة، لذلك، قد يتمُّ في الأفق النظر في ماهية استخدامات المباني في مناطق الأعمال المركزيّة.

أمّا فيما يتعلَّق بالسكن، فيبدو أننا في حاجة إلى منازل قادرة على استيعاب قدرٍ أكبر من الخدمات والوظائف، ستكون المساحات مخصَّصةً لعددٍ أكبر من الأنشطة المُحددة، مثل القراءة والقيلولة والنشاط البدني والترفيه، قد يتطلَّب الأمر استعمال مبانٍ بدرجة عالية من المرونة والقدرة على التكيُّف، وقد بدأ المُصمِّمون بالفعل في استكشاف طرق لهذا النظام التصميميّ، مثل شركة «AD-APT» المعماريّة، التي صمَّمت منزلاً به جدران قابلة للتعديل من أجل تحويل البيت إلى شقة ذات مخطط مفتوح، يتمُّ تغييره حسب الحاجة والوظائف.

ومن جهةٍ أخرى، سلَّطت جائِحة «COVID-19» الضوءَ على الحاجة إلى التصميم والبناء السريع في حالات الطوارئ نظراً للطلب والحاجة الملحة لهذه المساحات، أصبح البناء المعياري «Modular construction»، وهي العملية التي يتمُّ فيها تجميع المباني من خلال وحدات مسبقة الصُنع، أمراً شائعاً خلال فترة الأزمة إذ إن تقنية البناء هذه، سريعة ومرنة وأقلّ إهداراً من المباني التقليديّة. كما رأينا في ووهان مركز الوباء، استخدمت المدينة بناءً معياريا لمُستشفيين: مرفق «هوشنشان» الذي يضمُّ 1000 سرير ومستشفى «ليشينشان» الذي يضمُّ 1600 سرير، والذي تمّ بناؤه في حوالي أسبوعين، كما يمكن أن يكون لطبيعة البناء المعياري السريعة والمرنة استخدامات بعيدة المدى خارج الصناعة الطبيّة.

تأسيساً على ما سبق، ينبغي التأكيد على أن فيروس «كوفيد-19» قد كشف عن مشاكل أساسيّة في أنظمة الرعاية الصحّيّة لدينا والتي يجب ألّا ننساها بمجرَّد أن يمرَّ الوباء، إن الأزمة الحالية تسلِّط الضوء على الحاجة إلى التفكير النقديّ في أهمّية المدن والعمارة وكيفية إدارتها، على أمل أن نتعلَّم من الجَائِحة الحالية، ونستخلص منها دروساً كافية، من أجل التعامل مع مشاكل أخرى تهدّد مدننا مثل التغيُّر المناخي، وغيره من تهديدات كبرى تلوح في الأفق. ■ **علاء حليفي**


كتاب الدوحة
إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين
ترجمة: عبداللطيف القرشي


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الأدب الرقميّ

نحو تدشين فنّ غريب الأطوار!

لا تزال الصورة الذهنيّة التي يكوّنها القُرَّاء عن الشِعر والشُعراء مرتبطةً، في كثير من الأحيان، برؤية رومانسيّة للعبقريّة المنسَلة من ذاكرة التعاطي مع العَثرات والإبداع الوليد تحت وهج الشموع.. والواقع أن هذه الصورة الذهنيّة ربَّما لم تعُد حاضرة في زمننا الرقميّ الحالي، فقد تحوَّل الشِعر اليوم إلى ما هو أبعد من مجرَّد نصّ. لقد صارت هناك مفاهيم حداثية جديدة تربط بين جماليات الأدب والخوارزميات، وهو ما يُعرف بـ «الشِعر الرقميّ» و«روبوتات تويتر»، والصور المُركَّبة عبر «سناب شات».. باختصار، صِرنا نعيش الرقمنة بمختلف مناحيها، حتى أطلّ علينا «الشعر» من شُرفَة الحداثة.

«الشِعر الرقميّ»[1] الذي يُسمَّي بـ«الشِعر الإلكتروني» هو بدعة جديدة نسبياً من الأدب، يتأثَّر بمدرسة الواقعيّة والشعر المرئيّ الذي يعتمد على البنية البصريّة، حيث يتمُّ نظمه باستخدام أجهزة الكمبيوتر بصورةٍ شبة أساسيّة، إذ تبدو سماته وخصائصه مبهمة تماماً ومتداخِلة، نظراً لتداخلها مع أنماط أخرى من الأدب والفنون مثل النصّ التَشعُبي، الفنّ الإلكترونيّ، تقنية الهولوجرام المُجسَمة، الإنشاءات الفنِّيّة المُركَّبة والشِعر الصوتي. علاوة على آلية استخدام وتوظيف مقاطع الفيديو والأفلام.

كذلك تتمحور وضعية الشعر الإلكتروني فيما يخصُّ المساحة الفاصلة بين الكتابة الإبداعيّة وإعادة صياغة الترميز والفَنّ والعلوم الإنسانيّة الرقميّة. كما أن آليات عمله تنأى عن بنية الصحافة التقليديّة المُرتكِزة على الطباعة، ممّا يجعل عملية توثيقه والحفاظ عليه أمراً صعباً، وهو ما أكسب الشِعر الرقميّ سمة التآكُل والزوال السريع من الذاكرة النصّية، إلّا أن محاولات التوثيق الدقيق بإمكانها إنقاذ العديد من النصوص من التحلل التكنولوجيّ الحتمي بفعل الوقت.

من ناحيةٍ أخرى، لا يمكن إغفال أن هناك بعض الفَنَّانين لا يجدون غضاضة في أن تختفي أعمالهم بين عشيةٍ وضحاها، ممّا يجعل قصائدهم مجرَّد مُنتَج عابر على مستوى التصميم والغرض الأدبيّ. ومع ذلك لايزال الشعر الرقميّ يواصل مسيرته في التلاعُب بالكلمات والنصوص، بل ويتطوَّر على صعيد الشكل والمضمون، خاصّة وأن بنيانه، ورموزه، وجماليّته تجعله، بشكلٍ أو بآخر، أكثر أهمّية من الشعر التقليديّ بفضل مواكبته للواقع اللحظيّ المعيش، ومن ثَمَّ أخذت القصائد الإلكترونيّة تنأى عن الكلمات المُعتاد استخدامها في الدواوين المطبوعة، ممّا جعل الشعر الرقميّ بمثابة تجربة عميقة وملموسة ومواكبة للإحداثيات بصورةٍ يصعب إنكارها، حتى وإنْ لم ترقَ إلى نفس درجة الإبداع.

لقد جادل «رومان برومبوشز»، وهو موسيقيّ بولنديّ وفنَّان وشاعر حداثيّ، فرضية أنه في حالة الشعر السيبرانيّ، ينبغي على المرء أن يتجاهل مفاهيم الشعر المُنتمية للقرن التاسع عشر. وذلك انتصاراً لمبدأ التفكير -بصورةٍ أكثر إغراقاً- في سياق التفاعل بين الإنسان والكمبيوتر.. والسؤال الذي يطرح نفسه؛ كيف سيبدو القالب التفاعليّ بين الشِعر والتكنولوجيا بالضبط؟ وما الذي سيتمخض عن هذه التبادلية بين تلك الأطياف الإبداعيّة التي كانت في السابق وليدة الإلهام والخيال البشريّ دون تدخُّل الآلة؟

كنزعة مثالية تُذكي من قيمة الانفعال البشريّ والعواطف الإنسانيّة، تقف بعض الدعوات في وجهة اقتحام الآلة لمضمار هذه الأنماط الإبداعيّة الحداثيّة، التي تظلّ مرتكزة، في الأساس، على مُخرجات المكنونات الحسيّة، إلّا أن الإيقاع الحياتي قد اختلف وأصبح يفرض واقعاً جديداً يستلزم المُواكبة.. يمكن التوقُّف عند «الشعر الرقميّ» البولنديّ كنموذج، حيث يُصنَّف «الشعر الرقميّ» البولنديّ، بصفةٍ عامّة، إلى فئتين؛ هما: فئة «الشعر الارتجاليّ» ذات المُحتوى المُواكب للأحداث والمواقف الآنية بحسب درجة الانفعال بها، وفئة «الشعر الأكثر ديمومة» المُرتبط بـ «محفِّزات النَظْم». يتَّسم الشعر اللحظيّ وقصائد «سناب شات» والومضات أو «تويتر بوت»[2]، بالاستعراضيّة والمُحتوى الخفيف، ولا تتكئ قصائده على قواعد مُنظِمة لعملية النشر، إذ يُنشئ الشعراء الرقميّون منشوراتهم عبر وسائط جديدة وفريدة من نوعها، وأثناء تعديل قواعد منصَّات النشر، تَسهُل إمكانية التلاعب بهذه النصوص. وغالباً ما تركِّز قصائدهم الإلكترونيّة على



المشاعر العابرة والمُرتبكة.
ابتكر شُعراء الرقمنة أيضاً، ومنهم الشاعرة البولنديّة «ناتاليا كريزمنيسكي - Natalia Krzemińska»، منصّات برمجة، يمكنها توليد توصيات بشأن الأفلام القصيرة بناءً على المُراجعات والقراءات الموجودة بالفعل. إذا يمكن قراءة مراجعة نقديّة لفيلم مكوَّنة من جملتين فحسب، بدلاً من المُراجعات المطولة المليئة بالتفاصيل. والمُثير للدهشة أنّ النُقّاد أنفسهم أصبح ينتهي بهم الحال إلى التعامل أيضاً مع منصّات «تويتر بوت».
هناك أيضاً «إيوا سوبوليوسكا - Ewa Sobolewska» التي تقوم، في الوقت الحالي، بإرسال بريد إلكترونيّ عشوائي على (Twitter) بواسطة قراءات وتحليلات لا نهائية تضعها على لسان الشخصيّتين الخياليّتين «شرِك والحمار»، بطلي فيلم الرسوم المُتحرِّكة الشهير «Shrek»، فيما يحظى حسابها على تويتر المُعنون بـ(SzrekoMania / ShrekMania) بأكثر من 3000 تغريدة والعدد في ازدياد، لدرجة أن مستوى التفاعل يدفع للتصوُّر بأنه ذات يوم سيقوم الأبطال الخياليّون (Shrek & Donkey) بالتحكُّم في ردود المُتابعين، بل والمنصَّة بأكملها.. لقد نفَخت الرقمنة «الروح» في فضاءات «الخيال الإلكترونيّ»..!!
أيضاً لدى كلٍّ من الشاعرتين «آنا باناسك - Anna Banasik» و«صوفيا جنيت - Zofia Gnat» وجهتا نظر مختلفتان عن وسائل التواصل الاجتماعيّ، حيث تعكف «آنا» عبر حسابها (@ flarfworld) على «انستجرام»، المُعنون بكلمة «توهج»، على إعادة اكتشاف المشاعر المُتضاربة التي يكتنفها الغموض والإرباك، وذلك من خلال قصائدها الإلكترونيّة التي تقوم بإنشائها بواسطة مُكثِّف بحث «Google». كذلك تنسج «صوفيا» قصص حب خياليّة، وتخلط، خلال سردها الشعريّ، ما بين أماكن الحياة الواقعيّة وصور تشبه سندات البورصة وأسهم الأوراق المالية، تماهياً مع مفهوم الصعود والهبوط الشعوريّ، في محاولة خلق روابط أدبيّة ابتكارية ذات مسحة واقعية مواكبة لإحداثيات العصر.
في المُقابل، يثير الشعر الإلكترونيّ على «سناب شات» مزاجاً غرائبياً. فعلى سبيل المثال، تنشر الشاعرة «Aldona Stopa» صوراً لشطائر «Pierogi»[3] التي (تتخذ شكل وجوهاً صغيرة مثل الإيموجي على فيسبوك)، وتضع بجوارها قصائد عاطفيّة تتماشى معها. تُوثِّق هذه الشطائر التعبيريّة الصغيرة، ذات الاقتباس الإلكترونيّ المأخوذ عن مواقع التواصل الاجتماعيّ، فترات مؤلمة وأخرى سعيدة وغيرها غاضبة أو قلقة - كلّ ذلك في سياق الشطيرة التي تحمل الإيموجي المُعبِّر عنها وفق التلازُم الشعريّ الجديد الذي ربط بين المعنى والصورة والرقمنة.
هناك أيضاً مولدات القصائد، وهي أيقونات تَنْظِم قصائد وفق مُدخلات المُستخدِم. هذه القصائد تمزج بين تقنية الوسائط الجديدة واللُّغة المُخلَّقة، إذ تُستخدَم برمجة الكمبيوتر في حياكة النصّ وتوليد معانيه من خلال الاستناد إلى خوارزميات تعتمد على آلية فهم اللُّغة. فهناك فنَّانون، أمثال «كاترزينا جيتسينيسكا - Katarzyna Giełżyńska» ابتكروا شعراً إلكترونيّاً يمزج بين الفَنّ الشبكي والرسوم المُتحرِّكة، حيث استخدمت «جيتسينيسكا» في شعرها ما يُعرَف بفَنّ الأخطاء الإلكترونيّة «glitch art»[4]، بالارتكاز على استخدام الخوارزميات واستدعاء المُحتوى الموجود بالفعل، فضلاً عن فكرة «القص واللصق».
أمّا مشروع الشاعر «غريغ ماروسينسكي» المُسمَّى «مشروع

بيسوس»، فهو بمثابة احتفاء بالشخصيّة التليفزيونيّة البولنديّة الشهيرة «ماجدا جيسلر»، النجمة المحبوبة ومقدّمة برنامج الطهي البولنديّ الشهير «Kuchenne Rewolucje» (النسخة البولنديّة من برنامج الطهي العالميّ «MasterChef» -حيث ساعدتها شخصيّتها المُتوهِّجة وعلامتها التجارية الشهيرة (taglineshelped) على حشد عدد كبير من المُتابعين. كان «ماروسينيسكي» من بين هؤلاء المُتابعين لبرنامج «جيسلر»- حيث عكف في مشروعه على استدعاء عالَم مصغَّر لـ«جيسلر» بالاستعانة بمولد «HTML»[5]؛ ممّا أسهم في إنتاج مغامرات لا نهائية مع الشيف «ماجدا جيسلر» مزودة بنصوص متغيِّرة ومتنوِّعة باستمرار.

وعن «ليسيزيك أوناك» ومولده الإلكترونيّ المُعنون بـ«الفوز»، فهو يعتمد على أخبار المشاهير وقصصهم، بل ويركِّز تحديداً على المشاهير العالميّين الأكثر إثارة للجدل؛ مثل نجم الأكشن في التسعينيّات «ستيفن سيغال»، والمُمثِّل المسرحيّ الساخر «تشارلي شين»، والمُنتج ومغني الراب «كاني ويست»، وكذلك صاحب شركات الأدوية السابق «مارتن شكريلي»، حيث يعمل مولد النصّ الخاص بـ«أوناك» على خلط تويتات المشاهير مع بعضها البعض. ما يفعله مولد النصوص هو أحد أشكال العبثيّة والسخرية، وغالباً ما يكون المُحتوى عاكساً لمدى الاعتلالات الاجتماعيّة التي يعكسها البعض.

هناك أيضاً دار النشر «Wydawniczy Rozdzielczość Chleba - روزدزيلتشوي شليبا»؛ وهي عبارة عن مركز للنشر تمَّ إنشاؤه بواسطة كلٍّ من «ليسيزك أوناك»، «لوكاس بودجرنيه»، «بيوتر بولدزيان». وكان قيد العمل خلال الفترة من 2011 وحتى 2018. وهي منشأة معنية بإنتاج محتوى اجتماعيّ تكنولوجيّ. نشرت دار «روزدزيلتشوي شليبا» العديد من المجلَّدات الشعريّة. كذلك قامت بنشر روايات صغيرة ومقتطفات وعينات من تشكيلات الكلمات الخاصّة بعالَم ريادة الأعمال، فعلى سبيل المثال كانت شركة «Firmy» تبحث عن أسماء مبتكرة ومبهجة للشركات البولنديّة المُسجَّلة التي غالباً ما تنتهي بكلمة «pol» أو «ex».

كذلك قامت الدار بنشر قصائد بعنوان «Pamiętne Statusy/ حالات لا تُنسى» - وهي مجموعة من المُلاحظات الفريدة من داخل عصرنا الرقميّ الحالي. يروي «لوكاس بودجرنيه»، أحد مؤسّسي الدار: «يمكن استلهام العديد من التجارب الغريبة، إذا ما كنت أحد مستخدمي وسائل التواصل الاجتماعيّ ومُلمّاً بكيفية التعامل معها»، حيث تتلاعب قصائد «بودجرنيه» بأنواعٍ مختلفة ممّا يعرف بـ«فنّ ما بعد الإنترنت»، وهو المزج بين فنّ الأخطاء الإلكترونيّة وفنّ تصميم الواجهات التفاعليّة وفنّ التفاعل البصريّ والموسيقيّ في آنٍ واحد. يستخدم «بودجرنيه» نصوصاً مشتقة من يوميّات (فيسبوك)، ممّا يدل على أن وسائل التواصل الاجتماعيّ يمكن أن تخلق طبقة خادعة (قابلة للتذكّر) من جانب المشاهير الزائفين. فغالباً ما تكون أنماط الشعر الإلكترونيّ غريبة وغامضة، ويمكن أن تخلق سُبلاً لإعادة التعامل مع التكنولوجيا؛ يمكنها أن تكون أيضاً الخطوة الأولى نحو تدشين فنّ رقميّ غريب الأطوار.

■ أولجا تيسكيفيتش □ ترجمة: شيرين ماهر

المصدر:

https://culture.pl/en/article/emotional-pierogi-loaves-of-literature-polish-digital-poetry

الهوامش:

1 - الشعر الرقميّ: كلّ شكل شعريّ يستعمل الجهاز المعلوماتيّ وسيطاً ويوظِّف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط.

2 - تويتر بوت: نوعٌ من البرمجة التي يتمُّ التحكُّم فيها من خلال واجهة برمجة التطبيقات. تعملُ حسابات البوت هذه على تنفيذ مجموعةٍ من الإجراءات مثل التغريد، إعادة التغريد، الإعجاب، إلغاء متابعة أو حتّى المُراسلة المُباشرة معَ حسابات أخرى. وتحكمُ هذه البوتات مجموعة من القواعد لتفادي سوء الاستخدام.

3- Pierogi: أحد أشهر الفطائر في دول وسط وشرق أوروبا.

4 - glitch art: تقنية إلكترونيّة تعتمد على استخدام الأخطاء الرقميّة أو التناظرية لأغراضٍ جماليّة.

5 - HTML: لغة ترميز النصّ التشعبيّ، وهي لغة الترميز القياسيّة لإنشاء صفحات الويب. وتصف بنية صفحة الويب.

حقيبتا «جان جينيه» السرِّيَّتان تكشفان عن نفائسهما

كيف تَمَّ الحصول على الكنز؟!

أيّام قليلة قبل وفاته في عام (1986)، عهد «جان جينيه» إلى محاميه وصديقه «رولان دوما» بحقيبتَيْن ثمينتَيْن تمتلأان بالمسَوَّدات، من ضمنها سيناريو فيلم، كان «جينيه» قد كُلِّف بإنجازه من قِبَل «دافيد بووي». هذا الكنز، الذي تنازل عنه لفائدة «معهد ذاكرات للنشر المعاصر»، يُعرَض، أخيراً، للجمهور، في مقرّ المعهد في «دير أردين»، غير بعيد عن مدينة «كون».





كان الكاتب والشاعر والمسرحي الفرنسي «جان جينيه» دائم الحرص على الاحتفاظ بحقيبتَيْه، وعدم التفريط بهما. أمّا عن محتوى الحقيبتَيْن فكان يتمثَّل في تدوينات نفيسة كتبها، بخطّ اليد، هذا الكاتب المتشرِّد الذي أمضى حياته دون أن يمتلك مكتباً، ودون أن يكون له مقرّ إقامة دائم، بل ظلّ، طيلة حياته، يتنقَّل بين غرف الفنادق هنا وهناك. وبعد مرور أربعة وثلاثين عاماً على تسليمها لمحاميه وصديقه «رولان دوما»، ها هو «معهد الذاكرات للنشر المعاصر» (IMEC) يعرض، أخيراً، هذه الكنوز في «دير أردين»، بالقرب من مدينة «كون». وكان من المقرَّر افتتاح المعرض في 30 أكتوبر (2020)، قبل أن يتمَّ تأجيله بسبب الظروف التي صاحبت انتشار جائحة «كورونا».

ولإدراك الأهمِّيّة الاستثنائية التي تحظى بها محتويات هاتَيْن الحقيبتَيْن، لا بدّ لنا من أن نستحضر أن الكاتب أكَّد، في منتصف الستينيات، أنه تخلّى عن الكتابة نهائيّاً. غير أن هذه المسَوَّدات تبيِّن أنّ الأمر لم يكن كذلك؛ فالكتابة تفيض وتتدفَّق، ولا يملك أن يحتويها، «وجينيه يكتب رغماً عنه ويكتب في كلّ مكان»، وفي كلّ وقت: على أوراق الصحف، وعلى أوراق الرسائل التي توفِّرها الفنادق، و«حتى على أوراق تغليف السكّر»، كما يقول «ألبير ديشي»، الباحث المتخصِّص في أعمال «جينيه»، وأمين المعرض، وهو يحتفظ بكلّ شيء، مكدَّساً في حقائبه. إن الكشف عن هذه الوثائق غير المنشورة، والتي تتيح لنا النظر إلى نهاية حياة «جينيه» من زاوية مختلفة، لَهُوَ حدث كبير.

ما الذي تحويه هاتان الحقيبتان؟

- في المرّة الأولى، التي فتح فيها أمين المعرض «ألبير ديشي» الحقيبتَيْن، كان يحاول تمالك نفسه من شدّة التأثُّر؛ فقد رأى «مغارة علي بابا صغيرة، وفوضى من المسَوَّدات بجميع أنواعها دفاتر من أيّام الدراسة، قصاصات صحافية دُوِّنت على هوامشها بعض الملاحظات، (...) ملصقات، منشورات، صحف خاصّة بحركة «الفهود السود». ثمّ كلّ هذه التدوينات، ما لا نهاية من التدوينات (...) هذه المادّة السير الذاتية التي ينهل منها لكتابة مؤلَّفاته». في هذه الفوضى، يمكن العثور على مقالات عن موسيقى الجاز، أو عن اليابان، ومشاريع كتب عن منظَّمة الفصيل الأحمر المسلَّح، وعن التمرُّد في السجون، وعن حزب الفهود السود، والعديد من المخطوطات التحضيرية لرواية «جان جينيه» التي نُشِرت بعد وفاته، تحت عنوان «أسير عاشق»، ثم تدوينات متناثرة من يوميّاته التي تَمَّ جمعها كاعتراف وحصيلة للحياة التي عاشها.

ولكن حقيبتَيّ الشاعر، الذي عاش على الهامش، ولم يغادر الأحياء الفقيرة، تحتويان، أيضاً، على سيناريوهين سينمائيَّيْن لم يتمّ نشرهما؛ الأوَّل بعنوان «إلهيّة - Divine» والثاني بعنوان «الليل - Nuit»، ومن المرجَّح أن يجد هذان العملان طريقهما للنشر قريباً، إذا وافق على ذلك «جاكي ماغليا» المكلَّف بتنفيذ وصيّة «جينيه». ويُعَدّ سيناريو «إلهيّة» مثيراً للاهتمام، بشكل خاصّ؛ فهو اقتباس سينمائي لرواية «جينيه» الأولى، «نوتردام دي فلور - Notre-Dame des fleurs»، التي صدرت في عام (1947). وقد كُتب هذا الاقتباس في منتصف سبعينيات القرن العشرين بناءً على طلب «دافيد بووي»، الذي كان يحلم

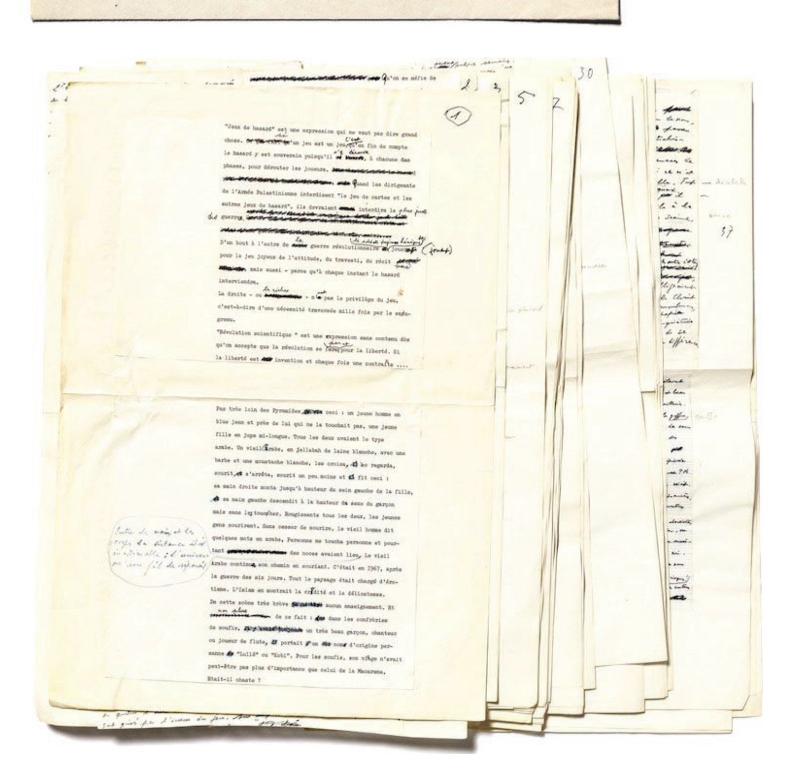
بلعب دور البطولة في الفيلم. وقد تَمَّ التخلّي عن المشروع، الذي سمع عنه الكثيرون، دون أن يكون لدىَ أيٍّ منهم دليل على وجوده بالفعل، بسبب نقص في التمويل.

كيف تمكَّن «رولان دوما» من الحصول على هذا الكنز؟

- التقى «رولان دوما» بـ«جان جينيه» في أوائل الستينات، وقد حصل التفاهم سريعاً بين «المحامي الذي يتهافت المثقّفون على الاستفادة من خدماته» وبين «شاعر المعدمين». إذ من المعروف عن الرجلَيْن حبّهما المشترك للفنّ وللعالم العربي، وشغفهما، أيضاً، بتجاوز الحدود التي يقف عندها الآخرون عادةً. وبعد عشرين عاماً (في نيسان/أبريل «1986»)، كان «جان جينيه» منهمكاً، بكلّ طاقته، في العمل على رواية «الأسير العاشق»، مع أنه كان يستشعر، وهو في الخامسة والسبعين من العمر، بأن سرطان الحنجرة، الذي كان يعاني منه، ما كان ليمهله طويلاً، حيث وافته المنيّة في الخامس عشر من (نيسان/أبريل)، في غرفته في فندق بمدينة «باريس».
ذهب، إذاً، إلى منزل «رولان دوما» في جزيرة «سان لوي»، وهناك «وضع على المكتب حقيبتَيْن؛ واحدة مصنوعة من الجلد الطبيعي الأسود، والأخرى من الجلد الصناعي بنّي اللون»، كانتا محشوَّتَيْن بتدوينات مكتوبة بخطّ اليد، ظل «جينيه» حريصاً على الاحتفاظ بهما، ثم توجَّه إلى صديقه قائلاً: «رولان، إليك كلّ أعمالي التي هي في طور الإنجاز، تصرَّف بها كما تريد!». مكثت هاتان الحقيبتان لمدّة (34) عاماً، لا أحد يدري بوجودها في مكتب المحامي الذي كان ينوي نشرها بنفسه في البداية، قبل أن يوافق، أخيراً، على مشاركتها مع آخرين، وفي نوفمبر (2019)، تبرَّع بهما إلى «معهد الذاكرات للنشر المعاصر»، وهناك تَمَّ الكشف، أخيراً، عن كلّ ما تحتويانه من كنوز، أمام الجمهور.

ما الذي كتبه «جينيه» بعد أن توقَّف عن الكتابة؟

- بين آخر إصدار نُشِر له، وهو مسرحية «المَساتِر» التي نشرت عام (1961)، ووفاته التي كانت في سنة (1986)، مرَّت خمس وعشرون سنة، وطوال هذه المدّة كلّها، لم ينشر «جينيه» أيّ شيء. صحيح أنه كان يحرِّر بعض المقالات والبيانات؛ نظراً لأنه كان، دائماً، يدعم نضال الأقلّيّات والمستضعفين، كحركة «الفهود السود»، والمقاومة الفلسطينية...
اللافت لدى «جينيه» هو أنه في الوقت الذي بدأت فيه مسرحيَّاته تحقِّق له شهرة عالمية واسعة، وبعد انتحار رفيقه





«عبد الله بنتاجا»، فنّان السيرك المغربي، بدأ الكاتب ينبذ الأدب، ويؤكّد، أنه قد تخلّى عن الكتابة، وأنه لن يلمس قلماً بعد ذلك.

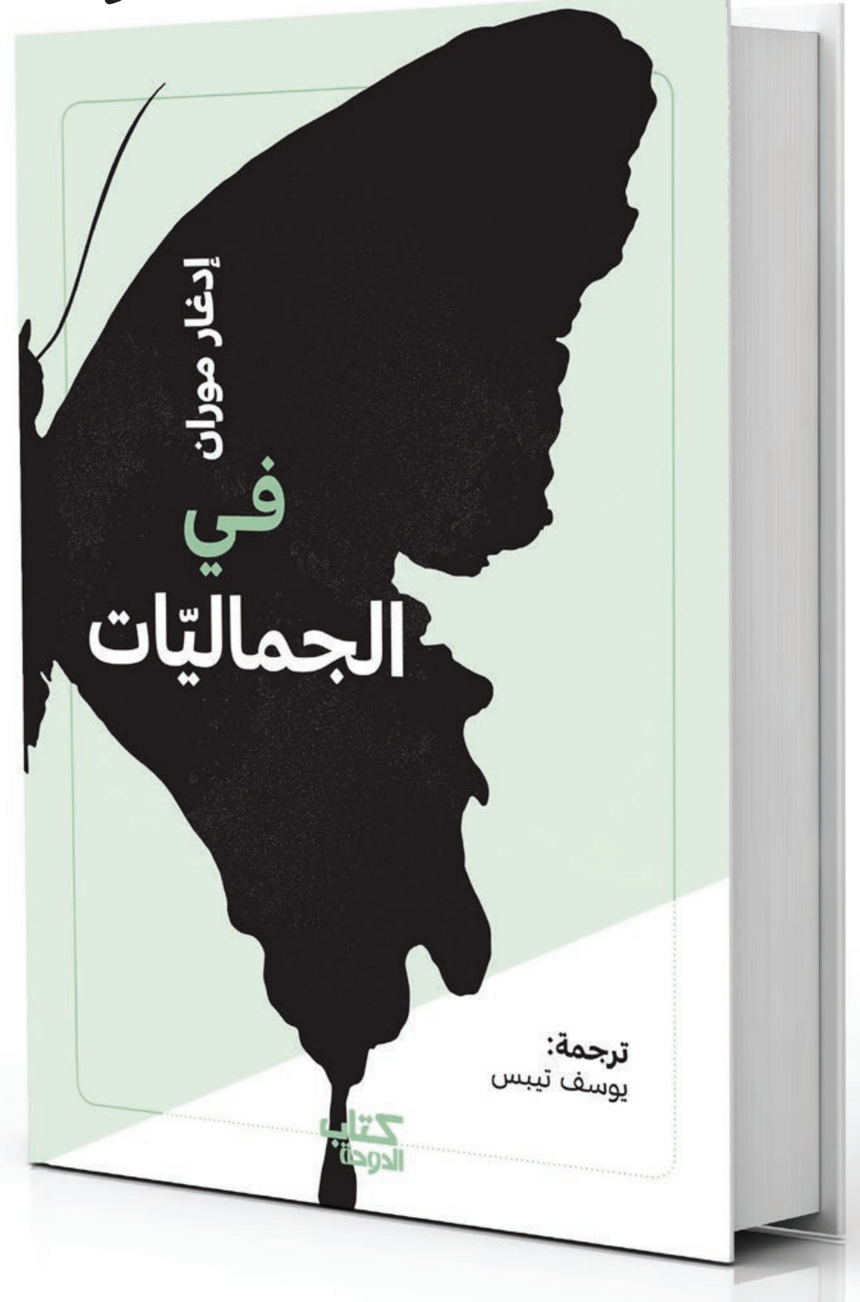
إلامَ يصير كاتب هجَرَ الكتابة إلى غير رجعة؟ ماذا يصبح؟ بمَ يمكن تسميته؟ «ذلك هو السؤال الجوهري الذي تجيب عنه الحقيبتان، بشكل من الأشكال»، بحسب اعتقاد أمين المعرض. إنهما تشهدان على أن قريحة «جينيه» لم تجفّ، ولم ينضب معينها؛ «فرغم أنفه، ورغم ركونه إلى الصمت، غمرته الكتابة كالموج. الكتابة أقوى منه. والحقيبتان تَشِيان بسرّ هذه المعركة الفريدة من نوعها، التي انتهت بانتصار الكتابة على الكاتب». الكتابة انتصرت بالفعل؛ لأن «جينيه» سَلَّم في شهر نوفمبر، سنة (1985)، لدار النشر «غاليمار»، روايته «أسير عاشق»، وهي الرواية التي سجَّلت عودته إلى الأدب، ليحكي فيها عن نضالاته، ويتساءل عن مساره؛ كونه منحرفاً سابقاً، بدأ ممارسة الكتابة داخل أسوار السجون. هذا الكتاب الذي ترك مسَوَّدات تصحيحه على طاولة بجانب سريره، سيعرف، أخيراً، طريقه للنشر في شهر مايو/أيار، سنة (1986)، بعد مرور شهر واحد على وفاة صاحبه.

«هذا الكتاب هو سرد لأسفاره وتنقُّلاته الكثيرة لتتبُّع حركة «الفهود السود» في الولايات المتّحدة ومساندتها، ثمّ في الشرق الأوسط، بشكل خاصّ، حيث حَلَّ في عام (1970) لدعم القضية الفلسطينية»، كما يقول «ديشي». وهو لم يذهب إلى هناك بصفته مؤلِّفاً زائراً، بل بصفته مسافراً وحيداً يعبر الشرق الأدنى (الأردن ودمشق ولبنان والأراضي المحتلّة)، ويقضي فيه حوالي العامَيْن. وقد أقام «جينيه» في المخيَّمات، لأنه أخذ على عاتقه مهمّة تأليف كتاب لدعم النضال الفلسطيني، وهو ما سيتحقَّق من خلال نصّ سمّاه «جينيه» «رحلتي إلى الشرق». هل ينتمي هذا النصّ إلى أدب الاستشراق الذي يتغذّى على الغرائبية والمناظر الطبيعية؟ ألا يكون «جينيه»، في حقيقة الأمر، مجرَّد كاتب فرنسي مفتون بالشرق، الذي سكنه منذ طفولته، خاصّةً أنه كتب في «يوميّات لّص»: «لقد كانت طفولتي تحلم بأشجار النخيل»؟، يتساءل «ديشي» قبل أن يخلص إلى أن رواية «أسير عاشق» تمثِّل رائعة «جينيه» الأهم، لأنها نصّ أدبي «مصنوع من نسيج أحلامه»، بلغة «شكسبير»، وعمل سياسي لصالح الفلسطينيين، كتبه كاتب فرنسي عظيم لا يمكن أن نجادل في قيمته ومكانته، في الوقت نفسه، وهو المؤلِّف الذي يبقى، مع ذلك، على الهامش والذي لم يعثر لنفسه على وطن في أيِّ مكان كان ينتقل إليه، والذي سيقيم، نتيجة لذلك، علاقة خاصّة مع هذا الشعب المرَحّل الذي هو الشعب الفلسطيني».

تجدر الإشارة، في النهاية، إلى أن هذا المعرض قد تُوِّج بإصدار كتاب تحت عنوان «حقيبتا جان جنيه» عن «معهد ذاكرات للنشر المعاصر»، ويضمّ الكتاب مسَوَّدات «جان جينيه»، بعد أن وُضِعت في سياقها من طرف «ألبير ديشي». كما ستنشر بعض النصوص من الحقيبتَيْن في كُتَيِّب عن «دار ليرن» المرموقة والمتخصِّصة في إنجاز مونوغرافيات عن كبار الكُتّاب.

■ لور نارنيون □ ترجمة: حياة لغليمي

العنوان الأصلي والمصدر:
Les valises de Jean Genet s'apprêtent à révéler leurs trésors
https://bit.ly/3rxZfzH.


إدغار موران
في
الجماليّات
ترجمة:
يوسف تيبس
كتاب الدوحة


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

الكاتبة التركية نموذجاً

هل هناك أدب نسائيّ وأدب ذكوريّ؟

منذ أن نشرت «خالدة أديب أضيفار» أوَّل رواية لها عام (1909)، وحتى الآن، ظهر ما يزيد على مئتي كاتبة، أصدرن مئات الكتب في مختلف المجالات الأدبية، واستطعن التفوُّق على الرجل بحصدهن عشرات الجوائز في مختلف المجالات الأدبية. ومع دخول المرأة الأدب من بابه الواسع، تُطرح أسئلة أمامها علامات استفهام كبيرة، منها: «هل هناك أدب نسائيّ، وأدب رجاليّ، أم أن الأدب هو أدب إنساني لا رجوليّة فيه ولا نسويّة؟»، «ألا يفضي تصنيف الأدب النسوي والأدب الذكوري إلى ثنائية ضدِّيّة بين كتابة الرجال وكتابة النساء، وكأن لكلّ من هاتَيْن الكتابتَيْن بنية خاصّة؟» .

من خلال رصدي للحركة الأدبية في تركيا الجمهورية، تكشّفَ لي؛ ليس الكَمّ الكبير للأديبات، فحسب، بل الكيف المميّز في أعمالهن الأدبية، ومشاركتهن الكتّاب الرجال، بل حتى التفوُّق عليهم بحصدهن العديد من الجوائز الأدبية في مجالات الأدب المختلفة، لسنوات متتالية من القرنين؛ الماضي والحاضر.

إن الحديث عن إبداعات الأديبات التركيّات، ليس من باب التصنيف الجنسي، إذ لا يوجد في الأدب الإنساني أدب ذكوريّ وآخر أنثويّ، بل للتأكيد على أن موهبة الكتابة ليست حكراً على الرجل، وأن هذه الموهبة لا تعرف التمييز بين الرجل والمرأة. أمّا إذا كان الرجل قد سبق المرأة في الكتابة، بشكل عامّ، والمرأة التركية بشكل خاصّ، فلأنه في الوقت الذي كان فيه رجال متخرِّجون في معظم جامعات العالم، لم تكن المرأة، في ذلك الوقت، محرومة من التعليم، فحسب، بل حتى من الخروج من المنزل.

لكن ما يقال عن دخول المرأة التركية حقل الأدب قد تَمَّ في القرن العشرين، غير دقيق، فإذا ما بحثنا في تراث الأدب الشعبي وأدب الديوان الذي دام لعدّة قرون، نلاحظ أن مصدر تراث الأدب الشعبي، في غالبيَّته، قد أنجزته النساء مثل التهويدات والحكايات والزجل والرثائيّات. كما أن العديد من النساء الشاعرات في مجال أدب «العاشق»، قد ظهرن قبل القرن الخامس عشر، منهن: مهري خاتون، وزينب خاتون، وفتنت هانم، وغيرهن.

لكن إن لم تؤكِّد المرأة الكاتبة حضورها حتى بدايات القرن العشرين، فذلك له أسباب وظروف تاريخية؛ إذ كانت المرأة مسلوبة الحقوق في عهد الدولة العثمانية، ومحرومة من التعليم، لكن بعد الإصلاح الدستوري، بدأ التحوّل، رغم بطئه.

أُليات الكاتبات، في ذلك العهد، إمّا درسن في بيوتهن بإشراف معلِّمين خاصّين، أو درسن في المعاهد التي أقامتها الدول الأجنبية على الأرض التركية، أي كنّ من عائلات ميسورة، وغالباً متعلِّمة.

عام (1909)، كتبت «خالدة أديب أضيفار» (1884 - 1964)، أوَّل رواية لها. تلك الكاتبة تفوَّقت على الرجل، إذ كانت على الجبهة في حرب التحرير إلى جانب «أتاتورك»، ورائدة أدب مرحلة التنظيمات، ورائدة الأدب النسائي، وأستاذة الأدب الإنجليزي في جامعة إستانبول، وعضوة في مجلس الأمّة.

ومع أن الإصلاح الجمهوري، نقل المرأة من وسط الحريم إلى الوسط الاجتماعي، وأعطاها مثل ما للرجل من حقوق، فحصلت على حقّها في التعليم، وحرِّيَّتها في الملبس والعمل، وضُمِن حقّها في الخروج إلى الشارع من قِبَل الدولة، لم يكن للمرأة، من خيار، بدايات سنوات الجمهورية، إلّا بعض المهن مثل التعليم والتمريض، وذلك انعكاساً لدور الأمومة، أي أعطيت الدور الثاني في المجتمع، فدخولها مجال العمل كان من مصلحة المجتمع، وليس تحقيقاً لرغباتها وميولها، لكن عوامل عديدة سارعت في تفعيل دور المرأة، بشكل



خالدة أديب أضيفار ▲

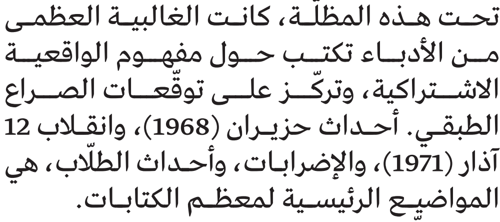
عـامّ، والكاتبـة، بشـكل خـاصّ، فـازدادت نسـبة التعليـم بيـن الفتيـات، ودخلـن الجامعـات، وبـدأت الكاتبـات بإثبـات أنفسـهنّ فـي شـتّى المجـالات الأدبيـة فـي الخمسـينيات، ونشـطت الحـركات النسـائية الداعيـة إلـى دخـول المـرأة جميـع مجـالات العمـل، مـن خـلال منافسـات كفـاءة، ليس للجنـس فيهـا اعتبـار.

رغـم ظهـور جمـود فـي الحـركات النسـائية، مـا بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة، تجـدَّدت الحيـاة فيهـا، بالتـوازي مـع أحـداث الطـلّاب، ابتـداءً مـن فرنسـا عـام (1968) وتأثيرهـا علـى العالـم بأسـره، وفـي تركيـا أيضـاً. المنحـى الاشـتراكي لهـذه الأحـداث، وجـد صـدى فـي تركيـا، أيضـاً، كمـا ظهـر علـى الحركات النسـائية، فاكتسبت الهويّة الاشتراكية بنحو متزايـد، وبـدأت بالدفـاع عـن حقـوق المـرأة العاملـة فـي المصانـع والمـزارع والمسـتغَلَّة بشـكل ملحـوظ، فـي هـذه الحقبـة، فظهـرت الجمعيـات النسـائية بالتـوازي مـع الأفكار السياسـية، مثـل «جمعيـة المـرأة التقدُّميـة»، و«جمعيـة المـرأة الثوريـة»...؛ وذلـك لتوعيـة المـرأة بحقوقهـا.

كاتبـات الفتـرة: مـن (1970) إلـى (1990)، سـاهمن -بشـكل فاعـل- فـي نهـوض الحـركات النسـائية، إذ لـم يتوقَّفـن عنـد تلـك الازدواجيـة بيـن مـا قدَّمتـه الجمهوريـة لهـنّ مـن مسـاواة بالرجـل، والفكـر الاشـتراكي، فقمـن باختيـار دور آخـر لأنفسـهنّ، وذلـك بتأسـيس «مجموعـة يازكـو» الأدبيـة والفلسـفية مـع عـدد مـن الكُتّـاب، فـكان لمنشـوراتها، ومـا نظّمتـه مـن نـدوات، دور مهـمّ فـي انتشـار الحركـة النسـائية المدنيـة. مـن ناحيـة أخـرى، أفـردت مجلّـة «يازكـو سوموت» صفحـة للتحـدُّث عن «المسـاواة بين الجنسَـيْن»، وأنشـطة «شـيرين لَكَلـي»، وفريقهـا فـي الدفـاع عـن حقـوق المـرأة، ونشـاط الترجمـة لنـادي الكتّـاب، وصـدور مجلّـة «فمينيسـت»، كل ذلـك -مجتمعـاً- قـد سـاهم فـي تطويـر الخطـاب النسـوي. كمـا أخـذ تأسـيس مكتبـة لإبداعـات المـرأة، ومركـز معلومـات المـرأة، بعـداً جديـداً لقضايـا المرأة، ليتلاشـى الفرق بيـن الكاتـب والكاتبـة، سـواء بالكم أو بالكيـف، فـي السـبعينيات.

تأثير الأحداث السياسية في المرأة الكاتبة، عقد السبعينيات

عـاش المجتمـع التركـي، عمومـاً، فـي عقـد السـبعينيات؛ فتـرة زمنيـة هـي الأكثـر اضطرابـاً، بما شـهده مـن اعتصامات وإضرابـات واغتيـالات سياسـية، وانتشـرت مظاهـر العنـف والإرهـاب على نطاق واسـع. كما شـهد الانقسـام السياسـي الحـادّ، وانقطـاع جسـور التواصـل بيـن اليميـن واليسـار، وانقطـاع الحـوار. لا يمكـن -قطعيـاً- التفكيـر بـأن الحيـاة الأدبيـة لـم تتأثَّـر بهـذا الوسـط الفوضوي؛ فهـذا مـا حصـل، فقد قصرت المسافة بين السياسـة والأدب بكافّـة مجالاته، بـل إنهمـا تماثـلا. فـي هـذه المرحلـة، أصبـح الكتّـاب جـزءاً مـن الصـراع، فاستسـلموا للأفـكار والشـعارات فـي ظِـلّ تلـك المشـاكل السياسـية. فـي الواقـع، يكفينـا اسـتعراض أسـماء المجـلّات ليتَّضـح لنـا جَـوّ تلـك الحقبـة: «رفـاق الشـعب»، «الفـنّ المنشـود»، «المناضـل»، «إلـى الغـد»... هيمنـة واضحـة بـأن الأيديولوجيـة كانـت تحكـم الأدب.



تحـت هـذه المظلّـة، كانـت الغالبيـة العظمـى مــن الأدبــاء تكتــب حــول مفهــوم الواقعيــة الاشـــتراكية، وتركّــز علــى توقّعــات الصــراع الطبقـي. أحـداث حزيـران (1968)، وانقـلاب 12 آذار (1971)، والإضرابـات، وأحـداث الطّلاب، هي المواضيـع الرئيسـية لمعظـم الكتابـات.
فـي ظـلّ العيـش فـي هـذا المجـال السياسـي، نـرى أن الكاتبـات (كمـا الكتّـاب) قد تأثّـرن بذلك، وبينمـا كانـت عدالـت آغـا أوغلـو، وتومريـس أويــار، وفــوروزان يكتبــن قصصــاً بالمفهــوم الاشـتراكي، إلـى جانـب سـليم إلـري، ونديـم غورسـيل، وخلقـي أكتونتـش. كتبـت سـيفينتش تشـوكوم، بالمقابـل، قصصـاً محافظـة ومرتبطـة بالماضـي، إلـى جانـب مصطفـى كوتلـو.
مـن هنـا، نـرى أنـه لا يوجـد فصـل بـالأدب، اسـتناداً إلـى الجنـس، لكـن مـع ازديـاد عـدد الأديبـات، فـي عقـد السـبعينيات، ومـع ارتفـاع وتيـرة المسـاواة بيـن الجنسـين؛ سياسـيّاً، واقتصاديـاً، واجتماعيـاً، حــاول البعــض التركيــز علــى تحديــد جنــس الكاتـب/ الكاتبـة لأسـباب مختلفـة:
الحجّـة الأولـى: المـرأة أكثـر رومانسـيّةً، وأكثـر شـاعريّةً، بالإضافـة إلـى انتقـال الـراوي مِـن أنـا/ هـو، أو هـي، ليصبـح أنا/هـو، وأنا/هـي.
الحجّـة الثانيـة: تبريـر وجـود إبداعـي أصيـل للمـرأة فـي فـنّ الروايـة، علـى اعتبـار أن التـراث كان يُنقَـل عبـر الجـدّات أكثـر منـه عبـر الرجـال.
الحجّــة الثالثــة: ظهــور الرجــل الكاتــب، كان مـردّه إلـى ارتفـاع سـويّة التعليـم بيـن الذكـور، وحرمـان المـرأة منـه، وبعد أن تسـاوى الجنسـان بفـرص التعليـم نفسـها، تتفـوّق المـرأة بقدرتهـا علـى الحكـم، وتقييـم الأمـور بمـا تحملـه مـن صفـات الأمّ، والزوجـة، والأخـت.
رغـم ذلـك، لا يمكـن التمييـز بيـن الجنسَـيْن فــي كتابــة الأدب، بالمعنــى الحرفــي، فــالأدب خلاصــة تجربــة إنســانية لا تخــصّ الذكــر دون الأنثـى، ولا الأنثـى دون الذكـر، مـع الأخـذ بعيـن الاعتبـار مـا يأتـي:
- المــرأة الكاتبــة قــادرة علــى تمثيــل المــرأة، بشـكل مباشـر، باعتبارهـا مـن الجنـس نفسـه، أمّـا الرجـل الكاتـب، فهـو، إن مثّلَهـا، فسـيمثّلها بصفتـه مـن جنـس معاكـس.
- المـرأة، بالنسـبة إلـى الكاتبـة، أسـاس فاعـل، بينمـا هـي، بالنسـبة إلـى الكاتـب، هـدف كامـن.
- الكاتبـة شـاهد مباشـر لسـيكولوجية المـرأة، بينمـــا ظاهـــرة تحتـــاج، مـــن الرجـــل، إلـــى الاكتشـــاف والاختـــراق.
-المـرأة، بالنسـبة إلـى الكاتبـة، نسـخة مماثلـة عنهـا، بينمـا المـرأة، بالنسـبة إلـى الكاتـب، شـكل مـن أشـكال التجلّـي.
-المـرأة، بالنسـبة إلـى الكاتبـة، فـرد اسـتثنائي فـي المجتمـع، بينمـا يـرى الرجـل فيهـا -رغـم اختـلاف أدوارهـا أمّـاً وزوجـةً ومعشـوقةً- هـي امتـداداً طبيعيّـاً للمجتمـع.
- دور المـرأة الاجتماعـي، بالنسـبة إلـى الكاتبـة، خيــار فــردي، بينمــا دورهــا، بالنســبة إلــى الكاتـب، مجموعـة خيـارات.
- نقـلُ الكاتبـة لحيـاة المـرأة تجربـةٌ حياتيـة، بينمـا هـي، بالنسـبة إلـى الكاتـب، أمـر يحتـاج إلـى تعلُّـم وخبـرة خارجيـة، تحتـاج إلـى فـكّ شـيفرتها.
ممّـا سـبق، نـرى أن أديبـاً مـا، سـواء أكان رجـلاً أم كان امـرأة، هـو أكثـر قـدرةً مـن غيـره علـى كشـف جوانـب معيَّنـة مـن الحيـاة عبـر معرفتـه الحميمـة أو الخاصّـة بهـا، مثـل قـدرة أورهـان بامـوك علـى تصويـر حـواري إسـتانبول وأزقّتهـا الداخليـة، وكـذا عوالـم المهمَّشـين والمهووسـين لـدى سـعيد فائـق، والغربـة عنـد ناظـم حكمـت، وغيــر ذلــك..؛ لــذا فالمــرأة الكاتبــة ســتكون -مــن ثَــمَّ- أكثــر قــدرةً علــى تصويــر عوالــم المـرأة وحواريهـا الداخليـة... فلـو نظرنـا إلـى أعمــال الكاتبــات: نزيهــة ميريتــش، وليلــى أربيـل، وسـيفغي سويسـال، وعِفّـت إل غـاز، وسـيفيم بـوراك، وفـوروزان، وتومريـس أويـار، وسـيفينتش تشـوكوم، ونازلـي إيـراي ومَـنْ جـاء بعدهّــن، ســنجد آفاقــاً جديــدة تفتّحــت فــي أعمالهـن بالإضافـة إلـى البعـد الأدبـي، ونـرى أنهـن عكسـن سـيكولوجية المـرأة بالإضافة إلى السـلوك والأحاسـيس، وقدّمـن تصـوُّراً لعالـم جديـد بمختلـف توجُّهاتـه، وأعطيـنَ الأولويـة لقضايـا المـرأة بوصفهـا مشـكلةً اجتماعيـة، ومثّلــن المنطــق فــي التجديــد، وعرضــن التناقضـات والتبايـن فـي الحيـاة الاجتماعيـة إلى جانـب العشـق والمعاناة في حيـاة المـرأة.
مختصـر القـول: لـلأدب لـه أصولـه ومفرداتـه وأدواتـه الفنّيّـة التـي تختلـف، فـي تميّزهـا، مـن أديـب إلـى آخـر، ولا يمكـن أن يختلـف عنـد الرجـل أو المـرأة. والمـرأة إنسـان ذو موقـع اجتماعـي واقتصـــادي، وذو علاقــات إنســانية بالمجتمــع الــذي نعيــش فيــه؛ ومــن هــذا الأســاس تعبّــر عـن مبادئهـا، وعـن رؤيتهـا إلـى الحيـاة، وهـي -فـي ذلـك- تتَّفـق مـع بعـض الكتّـاب وتختلـف مـع بعضهـم الآخـر، لذلـك لا نسـتطيع، عندمـا نطلـق اصطلاح «الأدب النسائي»، أن نجمـع فيـه كاتبـات مختلفـات، تمامـاً، فـي الأسـلوب والاتّجـاه والرؤيـة الفكريـة. إذاً، الأدب يتجـاوز تلـك الحواجز والفروقـات البيولوجيـة بيـن الكاتبـة والكاتـب، لأنـه خلاصـة تجربـة إنسانية لا تخـصّ الذكـر دون الأنثـى، ولا الأنثـى دون الذكـر، والنـصّ الأدبـي بنيـة بـلا هويّـة جنسـية، حتـى لـو كان هنـاك مـن يـرى عكـس ذلـك. ■ **صفوان الشلبي**



نزيهة ميريتش ▲



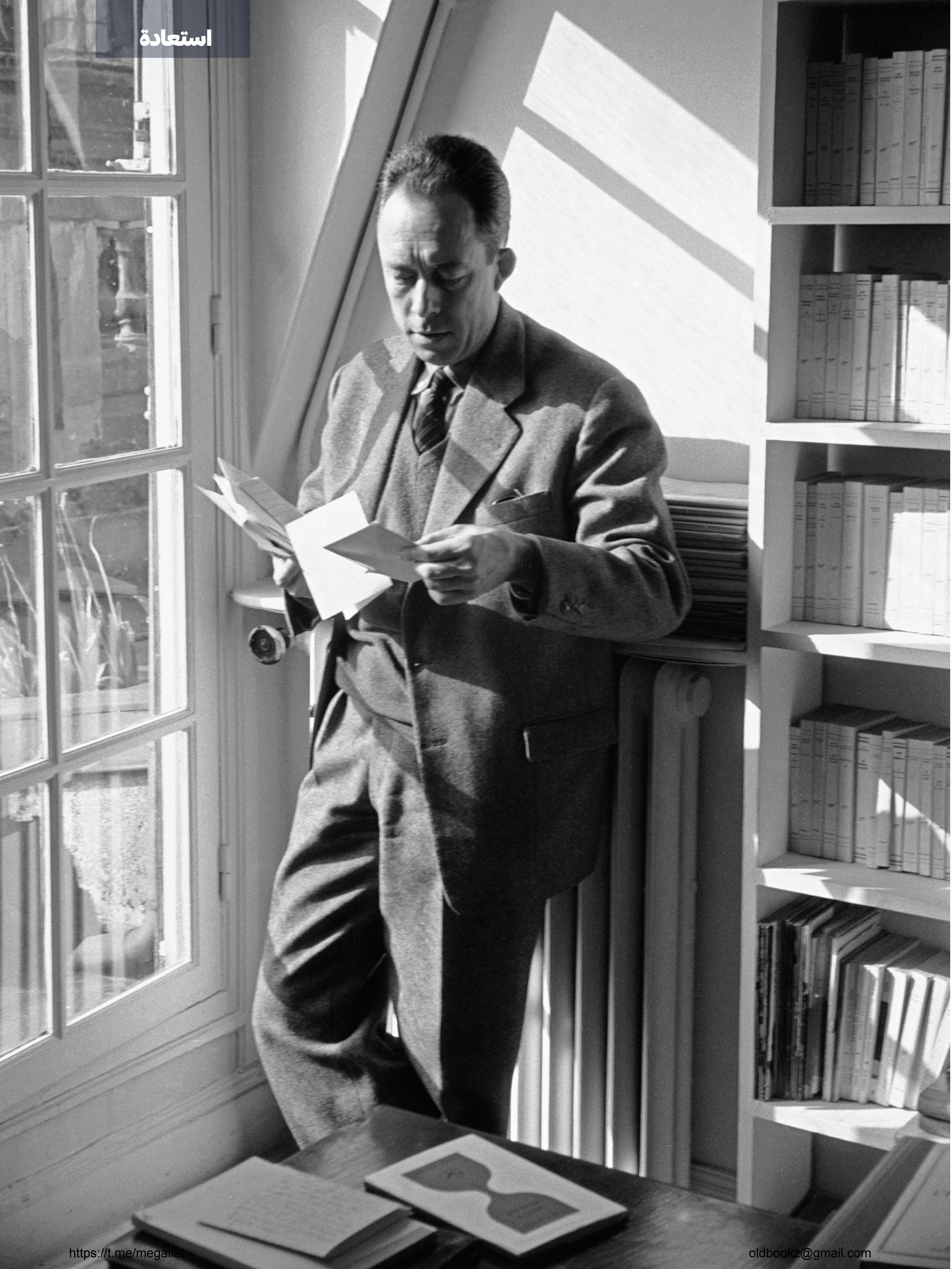
ليلى أربيل ▲



سيفغي سويسال ▲



سيفيم بوراك ▲



قراءة «كامو» في زمن الوباء

لم يشهد عام (2020) إحياء الاهتمام برواية «الطاعون» لـ«ألبير كامو» (1947)، فحسب، بل إنه صادف، أيضاً، الذكرى السنوية الرئيسية لوفاة «كامو» عن عمر يناهز ستّة وأربعين عاماً في حادث سيارة مفاجئ، قبل ستِّين عاماً. أدَّت المناسبة إلى إحياء ذكراه في فرنسا، لكن طغى عليها في الولايات المتَّحدة، انتشار فيروس «كوفيد 19»، والانتخابات الرئاسية المصيرية، وما بعدها.

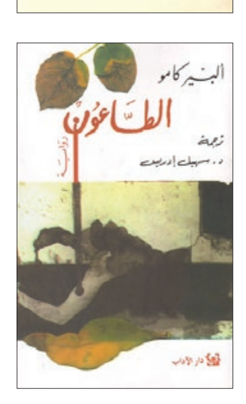
يُعَدّ «كامو» مفكِّراً في عصر الجائحة والاستقطاب. لقد سعى إلى تجاوز الانقسامات في عصره، من خلال التحذير من الأيديولوجيات العقائدية على كلّ من اليسار واليمين، وكلّ ذلك مع الدفاع، بجدِّيّة، عن الديموقراطية والإنسانية. اكتسبت كتاباته صفة دائمة. روت رواية «الطاعون» كيف أدَّى فيروس قاتل إلى زعزعة استقرار المجتمع، وجسَّدت إرث مؤلّف استكشف، بشغف، كيف نعيش في عالم «عبثيّ» حيث يمكن للظلم القاسي أن يختبر أملنا.

على الرغم من شعبيَّته المستمرّة في أميركا، غالباً ما يُساء فهم «كامو». في خضمّ تمرُّد «حزب الشاي»[1]، قبل عقد من الزمن، اقتبس «نيوت غينغريتش»، بشكلٍ مؤثِّر، من رواية «الطاعون» في أثناء وجوده على خشبة المسرح في «مؤتمر الفعل السياسي المحافظ»، حاول الناطق السابق باسم البيت الأبيض إشراك «كامو» في إدانته لـ«أوباما كير»[2] كعلامة على حكومة يسارية علمانية استبدادية. كان «كامو»، في الواقع ، ديموقراطياً اجتماعياً أوروبياً، يدعم الرعاية الصحّية الشاملة. مثل هذه المعلومات المضلِّلة (مقدِّمة لصعود الترامبية) كانت- على وجه التحديد- من بين عيوب الأيديولوجيات التي ثار عليها «كامو».

لقد أثارت رواية «الطاعون» ظلال الاستبداد التي ستعاود الظهور في عصرنا. وفقاً لكاتب السيرة الذاتية «أوليفييه تود»، بدأ «كامو» في كتابة الرواية في خضمّ الحرب العالمية الثانية، عندما كان مشاركاً في المقاومة الفرنسية. ونُشرت بعد عامين من انتهاء الحرب، وأصبحت ترمز إلى ظهور الرايخ الثالث. استخدم «كامو»، قصَّته الرمزية للتشكيك في التفسيرات الدينية أو الروحية لأحداث الحياة المأساوية. كانت كلمات رجل عجوز مرن، في الصفحات الأخيرة من الرواية، مثالاً على هذه النظرة: «ماذا يعني، الطاعون؟ إنها الحياة، هذا كلّ شيء».

قد يبدو العالم الذي يرسمه «كامو» في رواية «الطاعون»، قاتماً. إنها، في الواقع، شهادة على الأمل والمقاومة والإنسانية. أوضح «كامو» أنه يمكن قراءة قصَّته الرمزية بثلاث طرق: «إنها، في الوقت نفسه، قصّة عن وباء، ورمز للاحتلال النازي (والتنبُّؤ بأي نظام شمولي، بغضّ النظر عن المكان)، وتوضيح ملموس لمشكلة ميتافيزيقية؛ مشكلة الشر».

يرد في الرواية التي ترجمها إلى الإنكليزية «روبن بوس»: «سيأتي، دائماً، وقت في التاريخ، عندما يعاقب الشخص الذي يجرؤ على القول إن (اثنين زائد اثنين يساوي أربعة) بالإعدام». لكن، بالنسبة إلى أبطال الرواية، لن يأتي الموت على يد نظام استبدادي بل في معركتهم ضدّ الفيروس. كما يشرح الراوي، كان الكثير منهم يقولون إنه لا توجد أيّ فائدة، وإننا يجب أن نركع على رُكَبنا. يمكن أن يجيب «تارو»، و«ريو» وأصدقاؤهما على هذا أو ذاك، لكن الاستنتاج، دائماً ما كانوا يعرفون أنه سيكون: على المرء أن يقاتل بطريقة أو بأخرى، ولا يركع على ركبتيه. كان السؤال، برمّته، هو منع أكبر عدد ممكن من الناس من الموت والمعاناة من الانعزال النهائي. كانت هناك طريقة واحدة، فقط، للقيام





بذلـك، وهي محاربـة الطاعون.
بينمـا نواصـل كفاحنا ضدّ «فيـروس كورونا»، اعترض البعض علـى تفسير الأمـراض بأنها استعارات لأمـراض اجتماعيـة أوسـع. الفيروسـات ظاهرة علمية برغم كلّ شـيء، مع ذلك، مـن الصعـب معرفـة أيّ مـن الأحداث الطبيعيـة أكثر ملاءمةً للمجـازات الفنِّيّـة. يدعونـا «كامـو» إلـى إعـادة التفكيـر فـي عالمنا.
بينمـا تصـوِّر كتابـات «كامـو» عالمـاً بـلا قدِّيسـين، يصـوِّره المعجبـون بـه، أحيانـاً، علـى أنـه شـخص قدِّيـس. واليـوم، يتـمّ تصويـره علـى أنـه فيلسـوف للإجماع، يمكن لأيّ شـخص الاستشـهاد بتصريحاتـه الحكيمـة. لقـد كان، فـي الواقـع، شـخصية مثيـرة للجـدل فـي حياتـه، ويعانـي مـن هجمـات منتظمـة مـن جميـع جوانـب الطيـف السياسـي.
وُلِـد «كامـو» عـام (1913) ونشـأ فـي الجزائـر إبّـان الاسـتعمار الفرنسـي، قبـل أن يقضـي معظـم حياتـه فـي فرنسـا. طـوال حياتـه المهنيـة، كان يميـل إلـى التأرجـح بيـن أدوار الصحافـي والروائي والكاتب المسرحي وكاتب المقالات والفيلسوف. بعد انضمامه، لفترة وجيزة، إلى الحزب الشيوعي في العشرينات من عمره، انفصل عنه، وأصبح، بعد ذلك، مناهضاً للشيوعية بشـدّة؛ أدّى ذلـك إلـى خلافه مع شـخصيات يسـارية متطرّفة مثـل «جـان بـول سـارتر»، الـذي كان يفتقـر إلـى تحفُّظاتـه العميقة على العنف الثوري. لم يكن «كامو» مسالماً مطلقاً؛ فقد قادته البراغماتية إلى قبول فكرة أن المقاومة المسـلَّحة ضـدّ الأنظمـة القمعيـة قـد تكـون ضروريـة، لكنـه كان يشـكّ فـي الأيديولوجيـات التـي تقتنع بأنه من الصواب القتل باسـم الخيـر الأكبر.
كان «كامو»، في الوقت نفسه، راسخاً في التزاماته الأخلاقية، وقـد أكّـد «سـارتر» على «إنسـانيَّته العنيـدة»، وكان حذراً من الميـل إلـى نـزع الصفة الإنسـانية عـن أولئك الذيـن يختلفون معنـا أو حتـى الأشـخاص الذيـن هم أنذال حقّـاً؛ هذه من بين الأسباب التي جعلت «كامو» معارضاً شرساً لعقوبة الإعدام. لـم يرغـب في اختزال الناس إلى أسـوأ أفكارهم أو أفعالهم.
مثلمـا اكتشـف الكثيـرون فـي العـام (2020)، فـإن المُثُـل والحساسـيات الإنسـانية لـ«كامـو» موجـودة فـي كلّ مـكان مـن روايـة «الطاعون». تدور أحداث الرواية في مدينة وهران الجزائريـة الواقعـة تحـت الحكـم الفرنسـي. تختـار مجموعة مـن المتطوِّعيـن، بمـن فـي ذلـك الدكتـور برنـارد ريـو، وجـان تـارو، والأب بانيلـو، القـس الكاثوليكـي، تقديـم الرعايـة الصحّية لضحايا الطاعون، معرِّضين أنفسـهم لخطر الإصابة بالفيروس. يرمز تضامن المتطوِّعين إلى المقاومة الفرنسـية خـلال الحـرب العالميـة الثانيـة، والتـي جنَّـدت أشـخاصاً من مختلـف الأطيـاف: ليبرالييـن، ومحافظيـن، واشـتراكيين، ورأسـماليين، ومؤمنيـن، وغيـر مؤمنيـن، وغيرهـم.
الغريـب أن الروايـة لا تعتـرف بشـرّ الاسـتعمار فـي الجزائـر المحتلّـة مـن قِبَـل فرنسـا، كمـا ينبغـي. أكّـد منتقـدو «كامو» تناقضه تجاه الاسـتعمار الفرنسـي، الذي لم يشـجبهُ بشـكل

جذريّ. هذا السياق الاستعماري الباعث على القلق، لا ينفصل عن روايتَي «الطاعون» و«الغريب»، وكتابات أخرى، كما اقترح إدوارد سعيد، وأليس كابلان، وتوبياس وولف، وماري بيير أولوا، من بين آخرين.
مع ذلك، لم يكن «كامو» يتناسب مع الصورة النموذجية للمستعمِر، حيث نشأ في أسرة من الطبقة العاملة، في فقر نسبي. في بدايات حياته المهنية؛ مراسلاً صحافيّاً، قام «كامو» بتوثيق مأزق الجزائريين الذين استغلَّتهم السلطات الاستعمارية الفرنسية. في سلسلة من المقالات بعنوان «البؤس في منطقة القبائل» (1939)، كتب: «أنا مضطرّ للقول إن نظام العمل في منطقة القبائل هو نظام من العبودية. لا أستطيع أن أرى أيّ شيء آخر يمكن تسميته بنظام يعمل فيه العامل من 10 ساعات إلى 12 ساعة، بمتوسِّط راتب يتراوح بين ست فرنكات وعشر فرنكات». كما ندَّد بالإجراءات القمعية المختلفة التي اتَّخذتها فرنسا الاستعمارية، كما حدث في مدغشقر عام (1947): «الحقيقة هي... نحن نفعل ما انتقدنا فعله لدى الألمان». هذا القلق لم ينعكس في رواية «الطاعون» التي تفتقر إلى الشخصيّات الجزائرية، وترسم مجتمعاً منعزلاً من خلال التركيز على حياة المستوطنين الفرنسيين. من دون تجريد «كامو» من إنسانيّته، كشف الكاتب الجزائري كامل داود عن هذه التناقضات في نظرة الكاتب الفرنسي للعالم.
في الرواية، تمَّ إغلاق وهران بوصفها مركزاً للوباء، ويستحضر هذا الإجراء تدابير الصحّة الخاصّة بالتباعد الاجتماعي والحَجْر الصحّي، تحت ظلّ «كوفيد 19». شخصيّات الرواية محاصرة إلى أجل غير مسمّى، وتندفع في معضلات أخلاقية: رامبرت، الصحافي المكلّف بمهمة، يجد نفسه واقعاً في شرك. وسلطات وهران تمنعه من المغادرة، فيحتج قائلاً: «أنا لا أنتمي إلى هنا!». يصبح مهووساً بالهروب من أجل لمّ شمله مع صديقته، وإبرام صفقة مع المهرِّبين، الذين سيجدون له مَخرجاً من المدينة. إنه يقلِّل من خطر انتشار الطاعون إلى أجزاء أخرى من العالم. لا ينبغي أن يسحق الطاعون حياته.
لماذا يحدث الطاعون أو الجائحة؟ لماذا هذه المعاناة البشرية؟ يدعو «كامو»، عبر الرواية، إلى التشكيك في التفسيرات الخارقة للطبيعة. ضع في اعتبارك كيف يعرّف الأب «بانلو» الطاعون على أنه تجربة إيمان، مدّعياً، في خطبة له، أن «الله كان يصنع مخلوقاته من أجل وضعهم في مثل هذه المحنة». يصوِّر «كامو»، لاحقاً، طفلاً بريئاً يموت في عذاب من المرض، بالقرب من «بانلو» الحزين العاجز. لكن «كامو» لم يرَ العالم بالأبيض والأسود. إنه لا يُشَيْطِن «بانيلو»، أحد القلائل الذين ينضمّون، بشجاعة، إلى المجموعة المتضامنة من المتطوِّعين الذين يعتنون بضحايا الطاعون في خطر شخصي هائل. يرحِّب الدكتور «ريو»، وهو غير مؤمن وقائد المجموعة، بـ«بانيلو» قائلاً: «نحن نعمل معاً من أجل شيء يوحِّدنا...». يقع «بانيلو»، في وقت لاحق، فريسة لهذا المرض.
تعتبر رعاية الضعفاء موضوعاً مركزياً في رواية «الطاعون». بالنسبة إلى «كامو»، كانت هذه المهمّة- بشكل مؤكَّد- جانباً رئيسياً للديموقراطية الاجتماعية. إنها تظلّ قضيَّة حاسمة في عصر تكون فيه الولايات المتَّحدة هي الدولة الديموقراطية الغربية الوحيدة التي لا يوجد بها نظام رعاية صحّية عالمي.
قرَّر «رامبرت»، الصحافي المحاصَر في وهران، في النهاية، البقاء والانضمام إلى المتطوِّعين الذين يعتنون بضحايا الطاعون، بدلاً من الهروب إلى حبيبته. يحاول «ريو» ثنيه عن قراره، بحجّة أنه «لا عيب في اختيار السعادة». فيجيب «رامبرت»: «قد يكون هناك عيب في أن تكون سعيداً بمفردك». الاختيار هو موضوع منتشر في كلّ مكان في أعمال «كامو»، لأنه يؤكِّد على الفاعلية البشرية.
المتطوِّعون هم أقرب إلى المقاومة الفرنسية، ومع ذلك هم يجسِّدون، أيضاً، أنموذجاً للديموقراطية، يقوم على الرحمة والإنسانية. توفِّي «تارو»، الذي أسَّس المجموعة، أخيراً، بسبب تعرُّضه للمرض. حصل بلوغه سنّ الرشد، عندما أدرك أن والده، المدّعي العامّ، طالب بعقوبة الإعدام، وهي عقوبة ترمز إلى الوحشية في نظر «كامو». يروي قائلاً: «لقد

A la terrasse du café les Deux Magots



كنت أعاني، بالفعل، من الطاعون، قبل وقت طويل من معرفتي بهذه المدينة والوباء». كما علّقتُ في مكان آخر، فإن الولايات المتَّحدة هي الديموقراطية الغربية الوحيدة التي رفضت إلغاء عقوبة الإعدام، ولديها، الآن، أعلى معدَّل للسجن في جميع أنحاء العالم. إلى جانب الرعاية الصحّية، كانت العدالة الجنائية معياراً للديموقراطية والإنسانية في نظرة «كامو» للعالم.

تؤكِّد نهاية رواية «الطاعون» هذا المنظور، حيث يختفي الفيروس ببطء؛ ما يثير حفيظة «كوتار»، الشخصية الأقرب لتشبه الشرير؛ لأنه لا يفكّر إلّا في نفسه. وكونه مُهرِّباً، يستفيد «كوتارد»، ماليّاً، من المرض والبؤس الإنساني. أدرك كوتار أنه لن يكون قادراً على القيام بذلك، بعد الآن. يأخذ مسدَّساً، ويغلق على نفسه في منزله، ويحاول القتل الجماعي بإطلاق نيران مسعورة من خارج نافذته. اقتحمت الشرطة المبنى في النهاية، واعتقلته. قام «كامو»، بعد ذلك، بتصوير ضرب شرطي لـ«كوتار». يشعر «ريو»، الراوي، والذي يمكن القول إنه البديل لـ«كامو»، بعدم الارتياح. يوحي السرد بالرفض، وأن ممارسة العنف حتى للمذنبين تجرّدنا جميعاً من إنسانيَّتنا. بينما كان «ريو» يبتعد عن مسرح الجريمة ليذهب لرؤية مريض، كتب «كامو»: «كان «ريو» يفكِّر في «كوتار»، وظلَّ الصوت الباهت للقبضات على وجهه يتبعه». ما زال شبح وحشية الشرطة معنا.

يثير الطاعون انتباهنا اليوم؛ ليس، فقط لأننا نعيش في عصر الاستقطاب والاستبداد واللاليبرالية والجائحة، فقد تحدَّث «كامو»، أيضاً، في زمانه، بشغف، عن التهديدات التي تشكِّلها الأيديولوجيا والمعلومات المضلّلة، والسخرية من الديموقراطية الليبرالية، كما ورد في كتابه «لا ضحايا ولا جلّادون» (1946): «لقد انتهى الحوار الطويل بين الرجال، للتوّ. بطبيعة الحال، الرجل الذي لا يسمع هو رجل خائف».

رغب «كامو»، طوال حياته، في تجاوز التعارض بين اليوتوبيا والسخرية. عندما حصل على جائزة «نوبل» في الأدب، عام (1957)، كانت هذه دعوته للعالم: «إن كلّ جيل يؤمن- دون شك- بأنه منذور لإعادة تشكيل العالم، وجيلي يعلم- رغم ذلك- أنه لن يعيد بناءه، وأن مهمَّته أكبر من ذلك بكثير، ربّما تتجلّى في منع العالم من الانمساخ. إن هذا الجيل وريث تاريخ فاسد، حيث تختلط الثورات الساقطة، وتقنياتٌ مسَّها الجنون (...) وحيث قوًى ضعيفة باتت قادرة، اليوم، على إلحاق الدمار بكلّ شيء، لكنها عاجزة عن إقناع أيّ أحد، وحيث انحطَّ الذكاء إلى الحدّ الذي أضحى فيه خادماً للكراهية والاضطهاد. هذا الجيل اضطرّ إلى أن يعمد، مع ذاته، وحولها، انطلاقاً من إنكاراته الخاصّة، إلى إصلاح بعض ما يصنع كرامة العيش والموت».

سعى «كامو» إلى التوفيق بين المثالية والبراغماتية، والأمل والواقعية، والإنسانية والوحشية. نحتاج أن نقرأ «كامو» ونعيد قراءته.

■ موغامبي جويت □ ترجمة: نجاح الجبيلي

المصدر:
http://bostonreview.net/arts-society/mugambi-jouet-reading-camus-time-plague-and-polarization

هوامش:
1 - حزب الشاي؛ حركة أميركية سياسيّة اقتصاديّة محافظة، ضمن الحزب الجمهوري. طالب أعضاء هذه الحركة بخفض الضرائب، وبتقليل الديون القوميّة الأميركيّة، وعجز الموازنة الفيدراليّة، خلال تقليل الإنفاق الحكوميّ. تدعم الحركة مبدأ الحكومة الصغيرة، وتعارض التأمين الصحّي الشامل المموَّل من الحكومة.
2 - قانون الرعاية الصحّيّة الأميركي والذي يعرف باسم «أوباما كير» هو اسم تَمَّ إطلاقه في الولايات المتَّحدة الأميركية على قانون وضعه الرئيس «باراك أوباما»؛ وذلك لإصلاح نظام الرعاية الصحّية.

آمنة بلعلى:

النقد العربي لم يُساير التحوّلات

في هذا الحوار، تتحدَّث الناقدة الجزائرية آمنة بلعلى (أستاذة تحليل الخطاب ونظرية الأدب والسيميائيات والتداولية)، عن مجموعة من الانشغالات والإشكالات النقدية والأدبية، منها هيمنة المناهج والمدارس النقدية الغربية، وإشكالية المصطلحات الوافدة، وترى أنّها كانت (ولا تزال) إشكالية لصيقة بالنقد العربي المُعاصر، الّذي ظلّ يغرف وينهل من النقد الغربي ومن مدارسه ومصطلحاته وتجاربه، ولم يخلق، في المقابل، تجاربه النقدية ومناهجه ومصطلحاته الخاصّة.

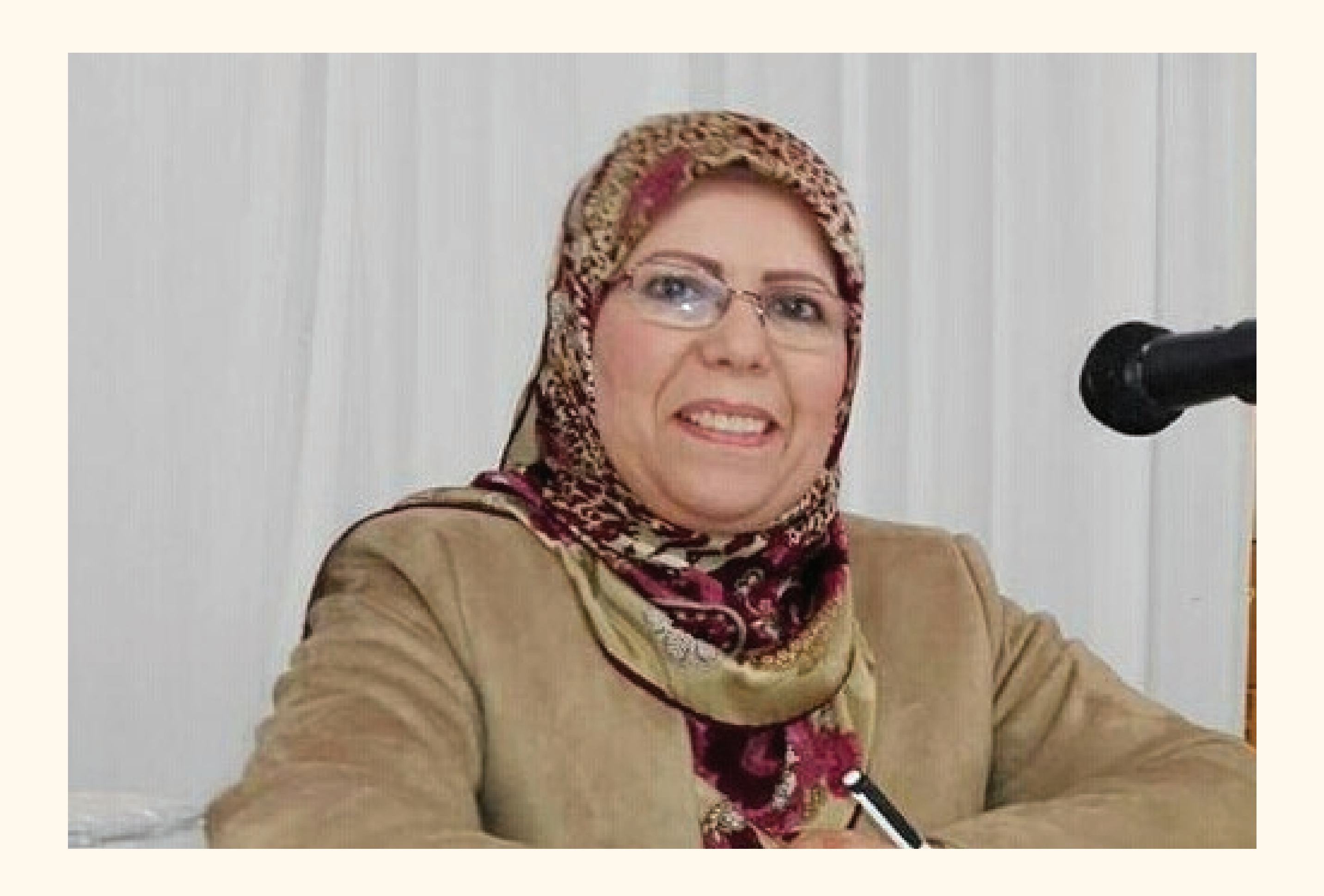
الدكتورة آمنة بلعلى، هي ناقدة وباحثة أكاديمية وأستاذة التعليم العالي، قسم اللّغة العربية بجامعة مولود معمري/ تيزي وزو، ومديرة مخبر تحليل الخِطاب في الجامعة نفسها. لها مجموعة من الإصدارات النقدية المهمّة، من بينها: «أبجدية القراءة النقدية: دراسات في الشّعر المُعاصر»- «مشروع البعث والانكسار في الشّعر العربي المعاصر»- «أثر الرمز في بنية القصيدة المُعاصرة»- «تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج المعاصرة»- «أسئلة المنهجيّة العلميّة في اللّغة والأدب»- «سيمياء الأنساق: تشكُّلات المعنى في الخطابات التراثية».

المصطلحات الوافدة -لا شكّ- كانت (ولا تزال) إشكاليّة لصيقة بالنقد العربي المُعاصر. كيف واجهتِ هذه المشكلة؟ وهل تُطرح بالحِدة نفسها في الثقافات الأخرى؟

- آمنة بلعلى: يبدو أنّ إشكالية المصطلح والنقد مُرتبطة أكثر بثقافتنا المُعاصرة، وخاصّة منذ منتصف القرن الماضي وبداية دخول المناهج الحداثية إلينا؛ لأنّها ارتبطت بظاهرة التبعية وعدم القدرة على مسايرة ما يُنتَج في الغرب من معارف ونظريّات ومناهج ومنظومات اِصطلاحية، نظراً للتطوُّر المُذهل لتلك المعارف في الغرب، ولطريقة اِستيراد هذه المنظومات المُتعدّدة. فإذا نظرنا إلى التراث العربي، نجد أنّ علماءنا، في مختلف التخصُّصات، أنتجوا نظريّات وعلوماً، واستنبطوا المعايير من الظواهر المدروسة، ثمّ صاغوا لها منظومتها الاِصطلاحية التي تعني ما أرادوه، بالفعل، من تلك المصطلحات، وخصوماتهم العارفة كانت من أجل الإضافة، وتطوير المفاهيم، ولم تطرح قضية المصطلح كإشكالية أو أزمة عامّة لأنّ المصطلحات كانت تجسيداً للمفاهيم التي اِبتدعوها، وتتويجاً للمعارف والعلوم التي أنتجوها، بل إنّهم كانوا يقومون بإعادة تدوير بعض المصطلحات، فتنتقل من مجال إلى مجال آخر للمقاصد نفسها، كعِلم النحو، وأصول الفقه، والبلاغة، والتصوُّف.... وغير ذلك.

وكذلك الأمر في الثقافة العربية، في النصف الأوّل من القرن العشرين، حيث كانت تهيمن الثقافة والنقد في مصر، ولم يكن هناك من يعارضها، وعلى الرغم من الجدل الّذي وقع بين النُقَّاد حول تبنّي المناهج الغربية كالتاريخي، والنفسي، والنقد الجديد إلّا أنّ ذلك لم يخلّف إشكالية في المصطلح؛ لاعتبارات مختلفة، قد يرجع بعضها إلى اِرتباط هؤلاء بالمدوّنة التراثية، أو لكون هذه المناهج كانت تركّز على المضامين أكثر من الشكل. كما قد تعود إلى محدودية المناهج الوافدة آنذاك، وقلّة المصطلحات مقارنةً بالثورة المنهجية التي حدثت مع المناهج النسقية؛ لذلك يبدو وكأنّ الفوضى والإشكالات لا تحدث إلّا مع التعدّد والكثرة والتنوّع والاِختلاف.

هو الأمر نفسه لدى الغرب، فمنذ بداية تدريسي للمناهج النقدية، من الشكلانيين الروس إلى البنيوية إلى السيميائيات إلى التداولية، إلى البلاغة الجديدة، لم



ألاحظ ما له علاقة بفوضى المصطلح؛ وذلك راجع لأنّهم منتجو المفاهيم التي يضعون لها المصطلحات المناسبة، ويراجعون المفهوم، فإذا ما تبيّنَ لهم أنّ هذا المفهوم أُضيفت له حمولة معرفية جديدة يُعيدون صياغة مصطلح آخر لا يُناقض المصطلح السابق كما نتوّهم نحن، ولكنّه يُعبِّر عن فهم أكثر تطوُّراً. وبمراجعة بسيطة للمصطلحات في المعاجم المعروفة، والتي تُرجم بعضها إلى العربية، نجد بأن لا يُناقض بينها، وإن وُجِد مصطلح واحد مشترك، فهو يعني كذا عند فلان، وكذا عند آخر أو في مدرسة أخرى، وهكذا. ولنا في كلّ المصطلحات النقدية الغربية أمثلة كثيرة، في حين توجد إشكالات في تعدّد المقابلات العربية لهذه المصطلحات، وغموضها، وتناقضها بين المترجمين؛ ولذلك سنظلّ نتحدَّث عن أزمة النقد وفوضى المصطلح، ولعلّ إشكاليّة المصطلح، في اِعتقادي، تلخِّص إشكاليّة النقد العربي، وإشكاليّاتنا نحن مع نصوصنا.

ظلّ النقد العربي يغرف وينهل من النقد الغربي، ومن مدارسه، ومصطلحاته، وتجاربه. هل يمكن الحديث هنا عن هيمنة المناهج والمدارس النقدية الغربية؟ وإلى أيّ حدّ استفاد النقد العربي من النقد الغربي ومن مناهجه ومصطلحاته؟ وفي الوقت ذاته لماذا برأيك لم يخلق النقد العربي تجاربه النقدية، ومناهجه، ومصطلحاته الخاصّة؟

- اِختار النقد العربي الذهاب إلى النقد الغربي، ولم يفرض عليه، مثلما فُرضت شروط الاِنخراط في النظام العولمي على السياسيين من الحُكّام العرب، ولم يكن النقد العربي ليقع تحت طائلة هذا النوع من الإكراه الداخلي لولا الإحساس بالفراغ نتيجة القطيعة مع التراث، وعدم القدرة على اِستئناف المبدعين والنُقّاد موروثاً حكائياً تمتدّ أرجاؤه من منامات الوهراني ورحلات اِبن بطوطة غرباً إلى مقامات الهمذاني وحكايات «ألف ليلة وليلة» شرقاً، وركاماً من المفاهيم التي تعجّ بها كُتب النقد العربي القديم. فقد ظلَّت الكتابة تمتحُ من تجارب الغرب، كما أنّ النقد نفسه ظلّ يتطوّر ويتحوّل في كلّ مرحلة، اِستناداً إلى ما تخلقه المدارس النقدية الغربية التي تُراجع مقولاتها ومناهجها بطريقة مُذهلة فرضتها التحوّلات الفكرية ذاتها، لتترك فجوّة بيننا وبين النظريّات الغربية، قد تمتدّ إلى عشرات السنين. ونظراً إلى ضُعف حركة الترجمة، لم يستطع النقد العربي أن يُساير تلك التحوّلات، ويتمثَّل منظومة المفاهيم والمصطلحات؛ ولذلك عكف أصحابه، في الأغلب الأعمّ، على التمرُّن على تطبيق المناهج على النصوص العربية، واستبدالها بالسرعة نفسها التي تمّ بها تحصيلها، ولهذا لم يخلق النقد تجاربه النقدية، ولا مشاريع أصيلة تفكّر في وضعية الأدب العربي المعاصر، وتطرح السؤال الفلسفي الّذي يُمكّن من إنتاج المعرفة التي تسهم في بلورة النظريّات، كما أنّه لم يتمّ اِستئناف النقد التراثي لكي يستطيع أن يطوّر مفاهيمه. وعلى الرغم من أنّ هناك محاولات للرجوع إلى التراث النقدي، غير أنّ

أغلبها اِرتبط بنوع من المقارنات الضحلة بين الفكر النقدي العربي القديم والفكر الغربي، و- من ثَمَّ- في المساحة التي أُعطيت لنا، بوصفنا نُقَّاداً، لم نتمكَّن من تحصيل جيِّد للمناهج الغربية، فظللنا نجرِّب وننتقي، دون القدرة على الخروج من اللعبة المنهجية، والجري وراء المناهج واستبدال بعضها ببعض، لذا ظلّ الناقد العربي تابعاً، لم يستطع أن يخلق فضاءه الخاصّ، ولذلك نحن لا نتحدَّث عن نقد عربي إلّا تجاوزاً، أو لكونه يُكتب باللّغة العربية أو يُعالج نصوصاً عربية. وقد انجرّت عن هذا الأمر إشكالات كبيرة، لا تزال قائمة، وفي مقدِّمتها إشكال المصطلح الذي أشرنا إليه سابقاً، وهو لسان حال هذه الأزمة.

كيف تفسِّرين نظريّة «موت النقد/والناقد الأدبي»، وبروز «النقد/والناقد الثقافي»؟ وهل هي صحيحة أم متجنّية؟ ومن أيّة زاوية أو سياق يمكنك قراءة مثل هذه النظريّات؟

- قبل ذلك، بودّي أن أطرح الإشكال المرتبط بقضية موت النقد الأدبي بالسياق الّذي نشأت فيه فكرة موت النظريات والنهايات والما-بعديّات، فقد أدَّت الثورة العلمية إلى ظهور منظومة التخصُّصات التي اِرتبطت بنشأة العلوم المختلفة، ومن بينها العلوم الإنسانية، كعلم النفس والاِجتماع والأنثروبولوجيا واللّسانيات. واستطاعت هذه العلوم أن تنتج نظريّاتها ومنظوماتها المفاهيمية ومصطلحاتها الخاصّة، وكان هذا التوجُّه سبباً في تراجع الفكر الموسوعي، وبروز السعي الأحادي الّذي عكس نوعاً من العقل التبسيطي القائم على منظومة الكيانات المغلقة مثل الماهية والخطّية والوظيفة والبنية والنصّ والذات والموضوع، وكان قيامها على المنهجية العلمية التي تتَّسم بالجزئية والاِختزالية في وصف الوحدات الأوَّلية التي تكوّن الظاهرة، قد أسَّس لمنظومة لعبت- كما يقول «إدرغار موران»- دور التحقيقي لحارس الحدود، من خلال التمركز حول الظاهرة.



عبّرت هذه المنظومة، في الغرب، عن إشكالية معرفية، سرعان ما شرع الداعون إليها في تجاوزها، واستبدال منظومة أخرى بها، قائمة على العقل الإنتاجي والقرائي المركَّبَيْن، «يتضمَّن مبدؤها الاِعتراف بالروابط الموجودة بين المعارف والكيانات والظواهر المختلفة، وتفطَّنوا إلى مقولة «باسكال» التي تُؤكد أنّ جميع الظواهر والأشياء ترتبط فيما بينها كلّها عبر صلة طبيعية، حتّى الظواهر الأكثر تباعداً واختلافاً»، وبدأ الحديث عن (باراديغم) جديد في الأُفق هو(إبستيمولوجيا) التعقيد الّذي تطوّرت فيه المناهج النقدية الغربية مابعد البنيوية، الّذي اُعتُبر فتحاً عظيماً في الثقافة الغربية، في محاولتها تجاوز (البراديغم) القائم على التبسيط والتجزيئية والاِنغلاق مثلما عكفت عليه الدراسات البنيوية الشكلية، وحصل الاِنفتاح على الحقول المعرفية الأخرى؛ كعِلم النفس المعرفي، والتأويلية، والذكاء الاِصطناعي، والأنثروبولوجيا الثقافية، والدراسات الثقافية، والبينية، وغيرها، واستدرجتها إلى نظامها الابستيمولوجي، الأمر الّذي أسهم في ثراء منظومتها المفاهيمية والمصطلحية، وظهر عهد جديد وثقافة جديدة قائمة على نوع من الانفجار الإعلامي والمعلوماتي، الّذي نستطيع أن نقيسه بذلك الكمّ الهائل من العلامات التي، وإن كنّا بحاجة إليها فإنّها فرضت نفسها وأحدثت اِنقلابات جذرية في تصوُّرات الإنسان المعاصر للعالم ولعلاقاته مع الآخرين، و- من ثمّة- تصوُّره للوجود، وأصبحنا نشهد منظومتها اِصطلاحية سريعة التشظّي تتجاوز الحدود المرتبطة بالنماذج التي تحقّقت من قبل، في عصر التخصُّصات.

لكن النقد دخل- ربّما وبأشكال مختلفة وإشكالية- في بعض الأفخاخ. كيف توضِّحين هذا؟

- إنّ باراديغم إبستمولوجيا التعقيد، وبروز الدراسات الثقافية، وما يُسمى بالبينية، أدخلت النقد، عندنا، في طريق مملوءة بالأفخاخ؛ ولذلك تُعَدّ اللّغة الواصفة النقدية العربية، اليوم، من الإشكاليّات المعقَّدة والكارثية، حيث نقرأ كتباً ورسائل جامعية، ولا نفهم ما يقول أصحابها، بل تُدخِل القارئ في نوع من الدوار والخطل والخبل. ولعلّ هذا ما يدخلنا فيه النقد الثقافي، منذ أن بدأ الغذامي يتحدَّث عنه، ويجعله بديلاً للنقد الأدبي. وها نحن اليوم نقرأ لكلّ النُقَّاد، وهم يكتبون كلّهم عن الأنساق المضمرة في النصوص، ويختزلون الأمر إلى مجرَّد وصف المعنى، يذكِّرنا بِمَا كان يتداول قبل اِنتشار الدراسات البنيوية، بماذا أراد الشاعر أن يقول.

ما الّذي يسعى إليه النقد الثقافي، على وجه التحديد؟

- الحقيقة أنّ سؤال الخروج من الذات والعودة إليها، وإلى المعنى، والقيمة التي أشرت إليها سالفاً، هو ما يسعى إليه النقد الثقافي، في اِعتقادي، الّذي لا ينبغي أن نضعه، وجهاً لوجه، في مواجهة النقد الأدبي، فنروِّج

للفكرة القائلة بموت النقد الأدبي، وموت الناقد كموت المؤلِّف، لأنّ الّذي أمات النقد الأدبي هو العقل الأداتي، كما يقرّ نقّاد الغرب أنفسهم، هي الحداثة والعولمة، منذ أن تَمَّ السعي إلى تعميم نظرة واحدة على كلّ النصوص ومحاولة صياغة نموذج علمي يركِّز على كيف قِيل النصّ، لا عمّا قِيل، ومَنْ قاله، وما السياق الّذي تمّ إنجازه فيه، فكان الضحيّة الكُبرى في هذا التوجُّه الّذي تبنَّته المناهج المحايثة، هو المعنى، والقيمة، والجمال، وهو ما كان يُمارسه النقد الأدبي قبل أن يتحوّل إلى دراسة وقراءة وتحليل نصّ، وغيرها من المصطلحات؛ و- من ثَمّ- جاء النقد الثقافي كَردّ فعل على المناهج المحايثة، وعولمة الفكر والثقافة، فأراد أن يُنبِّه إلى الاختلاف والخصوصيات والأنساق المضمرة التي تقوم عليها النصوص الأدبية، ولأنّ في الثقافة نجد المعنى والإنسان والتاريخ، سيكون محتَّماً على النقد، مهما كانت التسمية، أن يُعاين كلّ هذا، دون الاكتفاء بجزء من النصّ لأنّ النصّ الأدبي مثل المكعب، لا يمكن أن نفهمه بالنظر إلى جهة واحدة، والنقد الثقافي يسمح للناقد بأن يحيط بكلّ الجهات؛ ولذلك هو يستثمر كلّ المناهج لكي يحيط بالجوهري في النصوص، كما أنّه منفتح على كلّ المعارف التي تسمح للناقد بأن يفسِّر لا أن يحكم.

هل النقد الّذي تُمارسه الدّراسات الثقافية هو نوعٌ من النقد الثقافي؟ وما القواسم المُشتركة بين النقد الثقافي والدّراسات الثقافية؟

- بعيداً عن الخوض في تنظيرات الغرب واختلافاتهم في تسمية مناهجهم، أعتقد أنّه لا ينبغي أن تُطرح المشكلة بشكل ميتافيزيقي متعالٍ عن التاريخ وحركة التاريخ وواقع المجتمع الّذي نعيشه، فما الّذي نجنيه، اليوم، من الجدل حول الفرق بين مصطلحَيْن يعبِّران عن حالتين فكريَّتَيْن وصلتا إلى الغرب، واشتغلوا في إطارهما، وكانت لهم دوافعهم السّياسيّة والأيديولوجية كتلك التي أدَّت إلى نشوء الدراسات الثقافية....

فالمنهج الّذي نستورده لا ينبغي أن يكون صالحاً في ذاته، فقط، بل ينبغي أن نسأل: هل ستكون له جدوى في واقعنا؟، وهل ينسجم مع حركة التاريخ الّذي يخصُّنا؟. بعض النظريات أو الطروحات والأجناس الأدبية لم تكن لها جدوى لها في مجتمعاتنا؛ لذلك لم تستمرّ، حتّى إن وجدت: الدادائية، الفنّ للفنّ، العبثية، الرواية البوليسية، الأدب الرقمي. ما بعد الحداثة كلّها لا يمكن أن تكون لها جدوى في المجتمع العربي، حتّى وإن وُجِد من يروِّجون لها؛ لأنّها ضدّ القيمة والمعنى، و- من ثَمَّ- الذين يُراهنون على هذا النوع من المعرفة هم متوهِّمون. فالمستقبل سيكون بعودة الوعي التي بدأت بالتاريخانية الجديدة وعِلم الاجتماع والدراسات الثقافية والبحوث المعرفية التي تفرض علينا أن نُعزِّز علاقتنا بالعلوم الإنسانية، واستعادة دورها وعلاقة الأدب والنقد به، ليكون لنا نقداً عربياً، ومن هنا، فقط، يمكن أن نتحدَّث عن دور الدراسات الثقافية التي كُنّا- بوصفنا مجتمعات مستعمرة- جزءاً منها؛ لأنّنا كنّا جزءاً من موضوعاتها المستهدفة، بدءاً من الدراسات الأنثروبولوجية التي بدأها الغرب اِنطلاقاً من المجتمعات المستعمرة. ولذلك ينبغي أن نستفيد من النقد الثقافي، لكي نعيد الوعي بالذات وبالثقافة في النصّ والنصّ في الثقافة.

في تجربتك النقدية بدأت بشِعر الروّاد؛ أدونيس والسياب وخليل حاوي وعبد الصبور، ثمّ اِنتقلتِ إلى الخطاب الصوفي: البسطامي والحلاج وابن عربي، ثمّ إلى الرواية، ثمّ إلى الأنساق التراثية. لماذا هذه المراوحة بين القديم والحديث؟ وهل كان للمناهج النقدية دور في ذلك؟

- ربّما أختلف مع بعض النُقَّاد الذين يلومون نقَّاداً آخرين في مراوحتهم بين القديم والحديث وبين الشِّعر والسرد، أو الرواية والمسرح، لأنّني أعتقد أنّ ما يُحدِّد النشاط النقدي، عند الناقد، ليس هو النصّ قديماً أو حديثاً، إنّما طبيعة الرؤية النقدية التي تنبع من السؤال الأساس الّذي يُؤرِّق الناقد، وهو القيمة الإنسانية والفنِّيّة للنصّ الأدبي التي تُشكِّل خبرتي الجمالية بهذا النصّ أو ذاك، وفي كلّ مرّة بطريقة مختلفة، وكذا السؤال الفلسفي المسؤول عن هذه القيمة. والمناهج التي اِعتمدتها في مسيرتي المتواضعة كانت، بالنسبة إليَّ، بمنزلة العكاز الّذي أتَّكئ عليه وأنا أغيِّر موقعي أمام النصّ الّذي يبدو لي كالمُكعب، لا يمكن لنا أن نرى وجوهه كلّها دفعةً واحدة إلّا إذا غيَّرنا مواقعنا؛ ولذلك يمكن أن أُؤكِّد أنّ المناهج النقدية المُعاصرة قد ساهمت في تشكيل هذه الرؤية، وحدّدت ملامحها، على الأقلّ، بالنسبة إليَّ أنا، رغم أنّ مشروع أيّ ناقد لا يمكن أن يكتمل إلّا عند مماته، فـ«غريماس» الّذي بدأ لغوياً معجمياً ثمّ تحوّل إلى سيميائيّ سرديّ، يرى أنّ المعنى شكل، ولا يمكن أن يكون إلّا بوصفه شكلاً، يكتب في سنة وفاته سيمياء العواطف، إذ يرى أنّ حالات الرّوح تُؤثِّث النصوص، ويمكننا أن نصفها، ولو بقي حيّاً لكان اليوم صاحب منهج معرفي أو ثقافي أو غيره.

وأمّا المصطلح، بالنسبة إليّ، فهو مرتبط بالمنهج، وأعتقد أنّني حرصت على ألّا تتحكَّم المصطلحات في لغتي الواصفة، إلى حَدٍّ كبير، وأجعل النصّ- أوّلاً- هو الّذي يتكلَّم. كنتُ دائماً أقول للطلبة (وما أزال)، ينبغي أن ننصت إلى النصّ الّذي كنت أتحدَّث عنه، وأن أفهم لغته وطريقة تشكيلة، وكيف تنبني الدلالة فيه، وخاصّة الرؤية التي تدفعه لكي يُؤثِّر، ويجعلنا نبذل جهدا مُضاعفاً في أثناء عملية تأويله؛ من هنا يظلّ التأويل هو الطريق الأسلم لمقاربة النصّ، في اِعتقادي، لأنّه الوحيد الّذي يجعل الناقد يختار، من هذا المنهج أو ذاك، ما يُلائم السياق، يلجأ إليه في أثناء التحليل. أمّا التعامل مع نصّ بِمَا نعتقد أنّه تعامل ثنائي بين الناقد وبينه، فهو محض سقوط في الاِنطباعية، والاِنطباعية لا تُؤسِّس لنقد حقيقي، وخاصّة في الوقت الحالي، حيث أصبح مؤسَّسة، بل إمبراطورية، بحدّ ذاتها. ■ حوار: نوّارة لحرش

كازوو إيشيغورو:

أنا كاتب منهك، ومن جيل منهك فكريّاً

في هذا الحوار، الذي أجريناه عبر منصّة (زوم)، يحكي «كازوو إيشيغورو» الروائي، عن روايته «كلارا والشمس» الصادرة في مارس/آذار الماضي. وللمرّة الأولى، بدأ الحائز على جائزة «نوبل» للآداب، يخشى على المستقبل، ليس من عواقب تغيُّر المناخ فحسب، بل من القضايا الأخرى التي أثيرت في رواية «كلارا والشمس»: الذكاء الاصطناعي، وتعديل الجينات، والبيانات الضخمة وآثارها على المساواة والديموقراطية. «طبيعة الرأسمالية، في حدِّ ذاتها، هي الآن آخذة في تغيير نموذجها» كما يقول. «أخشى أننا فقدنا السيطرة على هذه الأشياء». ومع ذلك، يأمل أن تُقرأ «كلارا والشمس» على أنّها «رواية مبهجة ومتفائلة». ولكن، كما هو الحال دائماً مع «إيشيغورو»، يجب أن يكون كلّ عزاء شيئاً مستحقّاً؛ «فمن خلال تقديم عالم صعب للغاية، يمكنك إظهار السطوع، يمكنك إظهار أشعّة الشمس».

تحكي الرواية، التي تدور أحداثها في مكان غير محدَّد في أميركا، وفي زمن غير محدَّد في المستقبل (ظاهرياً، على الأقلّ)، عن العلاقة بين «صديقة» اصطناعية اسمها «كلارا»، ومالكتها/المكلفة بها المراهقة جوزي. في زمن الرواية، أصبح وجود الروبوتات شائعاً شيوع المكانس الكهربائية، وصار التعديل الجيني هو القاعدة كما أن تقدُّم البيوتكنولوجيا يكاد يمكن من إعادة خلق كائنات بشرية فريدة من نوعها. «إنها ليست مجرَّد أشياء متخيَّلة غريبة»، كما يقول الكاتب قبل أن يضيف: «كلّ ما هناك أننا لم نستشعر، بعد، ما هو ممكن، بالفعل، في الوقت الحالي». إذ لا يمثِّل خيار «أمازون توصي» سوى مجرَّد بداية». ويتابع: «في عصر البيانات الضخمة، قد يكون بالإمكان البدء في إعادة بناء شخصية شخص ما؛ لكي تستمرّ هذه الشخصية بعد وفاته، مع تحديد ما سيشتريه بعد ذلك، عبر الإنترنت، ونوعية الحفلات الموسيقية التي سيرغب بالذهاب إليها، وما يمكن أن يبديه من آراء إذا قرأت له أحدث العناوين الرئيسية في الصحف، وهو يتناول وجبة الإفطار».

لقد تعمَّد «إيشيغورو» ألّا يقرأ رواية «إيان ماكيوان» الأخيرة «آلات تشبهني»، ولا رواية «جانيت وينترسون» «فرانكيستاين»، اللتين تتناولان، أيضاً، موضوع الذكاء الاصطناعي، ولكن من زوايا مختلفة جدّاً. «كلارا»، هي نوع من الأمّ الروبوتية، «فهي تشبه ترميناتور في تصميمها على الاعتناء بـ«جوزي»»، لكنها، أيضاً، طفل بديل محتمل: عندما تمرض «جوزي»، تتمّ برمجة «كلارا» لتأخذ مكانها. يتساءل «إيشيغورو»: «ترى، أيّ مصير ستؤول له بعض الأشياء مثل الحبّ، في وقت أصبحنا نغيِّر فيه نظرتنا للفرد البشري وتفرُّده؟»...

يعيد كتاب «إيشيغورو» النظر في العديد من الأفكار التي شكَّلت مصدر إلهام لروايته «لا تسمح لي أبداً بالرحيل»، الصادرة عام (2005)، عن ثلاثة مستنسخين في سنّ المراهقة، ستتمّ إزالة أعضائهم، ممّا سيقودهم إلى وفاة حتمية قبل سنّ الثلاثين:



«إنها مبالغة بسيطة في تجسيد الشرط الإنساني، فعلينا جميعاً أن نمرض، ونموت في مرحلة ما»، كما يقول المؤلِّف. وتتناول كلتا الروايتَيْن مسألة التغلُّب على الموت بالحبّ الحقيقي، الذي يجب أن يتمّ اختباره وإثباته بطريقة أو بأخرى؛ الأمنية نفسها تتجسَّد، أيضاً، صريحة في تحدِّي البحار لـ«أكسل» و«بياتريس»، في روايته السابقة «العملاق المدفون». فهذا الأمل، حتى بالنسبة لأولئك الذين لا يؤمنون بالحياة بعد الموت، «هو واحد من الأشياء التي تجعلنا بشراً»، كما يقول... لا يتحرَّج «إيشيغورو» من التكرار، ويستشهد في ذلك بـ«الاستمرارية» التي يلاحظها لدى عظماء المخرجين (هو عاشق كبير للسينما)، ويحلو له أن يؤكِّد أن كلّ كتاب من كتبه الثلاثة الأولى كان، في الأساس، إعادة كتابة لسابقه. يرى «إيشيغورو» أن «الروائيين والأدباء، غالباً ما يتَّخذون موقفاً دفاعياً بعض الشيء، عندما يتعلَّق الأمر بالتكرار». ويضيف: «أعتقد أن لذلك ما يبرِّره تماماً: فأنت تستمرّ في الكتابة حتى تقترب أكثر وأكثر ممّا تريد قوله في كلّ مرة». ولكي يفلت من مأزق التكرار ذاك- كما يقول- يغيِّر المكان أو يغيِّر الجنس الأدبي: «الناس حَرفِيّون لدرجة أنهم يعتقدون أنني أنتقل من شيء إلى شيء مختلف عنه». بالنسبة إليه، الجنس الأدبيّ شبيه بالسفر، وصحيح أنه لطالما أحبَّ التنقُّل بين الأجناس: «عندما كنّا أيتاماً» (رواية بوليسية)، و«بقايا النهار» (دراما تاريخية)، و«من لا عزاء لهم» (خرافة كافكاوية)، و«لا تسمح لي، أبداً، بالرحيل» (خيال علمي ما بعد الكارثة) و«العملاق المدفون» (فانتازيا على نسق تولكيان). أمّا مع هذه الرواية، وكما يوحي بذلك عنوانها «كلارا والشمس»، فإن «إيشيغورو» يزور ما يسمِّيه «بلاد الأطفال». لكن يجبّ الانتباه؛ لأننا، مع هذه الرحلات كلّها، لم نراوح أبداً «إيشيغورو لاند».

الرواية تستند إلى حكاية اخترعها من أجل ابنته، عندما كانت ما تزال طفلة صغيرة، وكانت، في الأصل، محاولة منه لاقتحام أدب الطفل. يقول: «كانت لديّ قصّة في منتهى النعومة. اعتقدت أنها ستكون مناسبة جدّاً في أحد هذه الكتب المصوّرة الجميلة. عرضتها على ابنتي «نعومي»، التي نظرت إليَّ نظرة شديدة، وقالت: «لا يمكنك أن تقدِّم للأطفال الصغار قصّة كهذه. سيصابون بصدمة». لذا قرَّر كتابتها للبالغين بدلاً من ذلك. إنه يشعر، دائماً، بشيء من الاندهاش حينما يرى ردّة فعل الناس إزاء أعماله، يقول: «في الواقع لقد كانت مفاجأتي جدّ كبيرة؛ لأن الناس وجدوا أن رواية «لا تسمح لي أبداً بالرحيل» رواية كئيبة». تلقّى بطاقة

بريدية من الكاتب «هارولد بينتر»، كتب عليها: «أجدها مرعبة جداً...دموية!. هارولد». «وأنا الذي كنت أظنّها أكثر رواياتي بهجة».

غالباً ما كانت زوجته هي أولى قرّائه، وفي كثير من الأحيان، كما هو الشأن بالنسبة إلى هذه الرواية، كانت تمارس «تأثيراً كبيراً يقصم ظهري، بعد ما أكون اعتقدت أن الرواية قد اكتملت». واليوم، هناك، أيضاً، ابنته «نعومي» التي أصبحت مكلّفة بنشر أعماله. ويقول إنه بمجرَّد وصول الكاتب إلى مكانة كالتي بلغها، لا يجرؤ الناشرون على إبداء ملاحظاتهم فيما يخصّ منجزه، خوفاً من أن يتوجَّه «غاضباً» إلى ناشر آخر؛ لذلك «أنا ممتن جداً لوجود أفراد عائلتي الذين يقومون بذلك من أجلي، وهم يفعلونه بصرامة شديدة». ويقول إن الجوائز التي فاز بها، والتي حصل منها على عدد «عبثي»، «تنتمي إلى عالم موازٍ»، بما فيها جائزة «نوبل»: «عندما أجلس في مكتبي، وأحاول أن أجد الكيفية المناسبة لكتابة شيء ما، فهذا لا يمتّ بصلة إلى الجوائز. لديَّ فكرتي الخاصّة عن اللحظة التي أحقّق فيها النجاح، وكذا عن تلك التي أحصد فيها الفشل».

تتطلَّب منه كتابة كلّ رواية حوالي خمس سنوات: عمل طويل من البحث والتفكير، تليه مسوَّدة أولى سريعة، وهي عملية يشبهها بمعركة سيوف الساموراي: «ينظر كلا المصارعين إلى الآخر في صمت طيلة سنوات، عادةً في وجود أعشاب طويلة ومتطايرة وتحت سماء متقلِّبة. يفكّران طوال الوقت، ثم في جزء من الثانية يحدث الأمر. تُستَلّ السيوف: طاخ! طاخ! طاخ، فيسقط أحدهما»، كما يقول «إيشيغورو»، وهو يلوِّح بسيف وهميّ أمام شاشة الحاسوب. «يجب أن يكون لديك العقل السليم تماماً، وبعد ذلك عندما تستلّ هذا السيف: يجب أن يكون القطع مثالياً، أن يبلغ ذروة الكمال». عندما كان طفلاً، وقد وصل، لتوّه، إلى المملكة المتَّحدة، كان يشاهد أفلام «ايرول فلين»، التي تقوم فيها معارك السيف على اصطدام السيوف، بعضها ببعض: «تشينغ، تشينغ، تشينغ، تشينغ، لمدّة 20 دقيقة يتحدَّث المتصارعان، خلالها، فيما بينهم»، كما يقول. «قد تكون هناك طريقة لكتابة مشهد خيالي من هذا النوع، حيث يتمّ الاشتغال على الفعل، لكنني أصبو إلى مقاربة مختلفة: (لا تفعل أيّ شيء، لأن كلّ شيء يجري داخليّاً)».

كانت والدة «إيشيغورو» راوية قصص موهوبة، أيضاً، تسرد حكايات عن الحرب (أصيبت بحجر سقط عليها من السقف في قصف ناغازاكي)، وكانت تجسّد مشاهد لـ«شكسبير» على مائدة الطعام. تناول نسخة متهالكة من رواية «الجريمة والعقاب لدوستويفسكي»، وهي هديّة من والدته عندما كان عمره حوالي (16) عاماً. «لأنني كنت في طريقي لأصبح هيبيّاً، فقد قالت لي شيئاً من قبيل: «يجب أن تقرأ هذا الكتاب. ستشعر وكأنك مجنون. لذلك قرأته، وافتُتنت به كلّيّاً، منذ البداية». ظلّ «دوستويفسكي» أحد أكبر مصادر إلهامه. ودفعته والدته إلى اكتشاف العديد من الأعمال الكلاسيكية: «كان لها دور مهمّ جداً في إقناع صبيّ، لم يكن مهتمّاً بالقراءة، ولم يكن يريد سوى الاستماع للألبومات طوال الوقت، بأنه يمكن أن يجد أشياء تهمّه في بعض من هذه الكتب».

انتقلت الأسرة من اليابان، عام (1959)، إلى مدينة «غيلدفورد» عندما كان «إيشيغورو» في الخامسة من عمره. وكان والده «شيزو»، عالم المحيطات الشهير، قد أبرم عقد أبحاث مدَّته عامان، مع الحكومة البريطانية. يصف «إيشيغورو» والده بأنه كان عبارة عن مزيج غريب من العبقرية العلمية والجهل الطفولي بأشياء أخرى، وقد استلهم من طباعه الكثير، عند بناء شخصية «كلارا». بعد تقاعد والده، أمضت آلة التنبُّؤ بالموج، التي قام بصنعها، سنوات عديدة في مستودع بالجزء الخلفي من حديقة البيت، حتى عام (2016)، عندما طلب منه متحف العلوم في لندن أن تصبح هذه الآلة جزءاً من معرض رياضيات، تَمَّ إحداثه وقتها. «شكَّلت تلك اللحظة، واللحظة التي نُشِر فيها أوَّل كتاب لابنتي «نعومي»، مصدرَ فخر كبير بالنسبة إليَّ».

اشترى له والداه أوَّل آلة كاتبة محمولة، وهو في سنّ السادسة عشرة، ولكن كانت لديه «مشاريع جادّة ليصبح نجم «روك» في سنّ العشرين». على وجه الخصوص، أراد أن يصبح مغنِّياً وكاتب أغانٍ، مثل بطله العظيم «بوب ديلان»، حيث كتب أكثر من 100 أغنية في غرفته. ولا يزال، إلى الآن، يكتب كلمات الأغاني، ويتعاون مع مغنِّية الجاز الأميركية «ستايسي كينت»، ولديه، حاليّاً، ما لا



يقلّ عن تسع قيثارات.
قَبِل شهادة فخرية من جامعة «سانت أندروز» في عام (2003)، فقط للحصول على فرصة للقاء بطله، الذي تلقّى الشهادة نفسها أيضاً: «سأكون في غرفة خضراء، أبدّل ملابسي مع بوب ديلان!». لكن الموسيقار أرجأ لقاءه إلى العام التالي. ووسط الاضطرابات التي خلّفها حصول «ديلان» على جائزة «نوبل» للآداب في العام السابق، كان «إيشيغورو» مسروراً، وقد أضاف: «كان يجب أن يحصل على الجائزة. أعتقد أن أشخاصاً مثل «ديلان»، و«ليونارد كوهين»، و«جوني ميتشل» هم، بمعنى ما، فنّانون أدباء مثلما هم فنّانو استعراض، وأعتقد أنه من الجيّد أن تعترف جائزة «نوبل» بذلك».
وفي ختام محاضرته عن جائزة «نوبل»، دعا «إيشيغورو» إلى العمل على تذويب الحدود بين الأجناس الفنّيّة، والحثّ على المزيد من التنوُّع الأدبي بشكل عامّ، ووضَّح لنا ذلك بقوله: «لا يكفي أن نركِّز على مسألة العرق. هناك نكتة قديمة تقول إن قناة (بي بي سي) مفتوحة للناس جميعاً- مهما كانت معتقداتهم الدينية أو أعراقهم أو توجهاتهم- ما داموا قد درسوا في أكسفورد، أو كامبريدج». وفيما يتعلَّق بوضعه الخاصّ بوصفه «رمزاً أدبيّاً لبريطانيا متعدِّدة الثقافات»، كما تَمَّ تصويره في مقابلة تليفزيونية عام (2016)، لا يزال يجد صعوبة في توضيح موقفه من ذلك، فهو يشعر بنفسه «شيئاً ما خارج النقاش» حول التجربة الاستعمارية الإنجليزية، كما يتمّ وصفها في روايات سلمان رشدي أو فيديادر سوراجبراساد نيبول. يقول: «الحقيقة أن ملامح وجهي تبدو مختلفة بعض الشيء، لذلك يتمّ وضعي في الخانة نفسها مع مثل هؤلاء الكتّاب الآخرين». يودّ «إيشيغورو» أن يرى المزيد من التنوُّع، ليس على مستوى الأعراق، فحسب، بل على مستوى الفئات الاجتماعية، أيضاً. ويقول إن من النادر أن نجد بين معاصريه من الأدباء من كان يتابع دراسته في مدرسة ثانوية حكومية، أو في إحدى الجامعات غير العريقة.
وعلى الرغم من أنه حريص على ألّا يقبل دعوات الصحافة، ويردّ عليها دائماً بعبارات رفض لبقة، هو حريص، كذلك، على عدم الوقوع في «متلازمة نوبل» بالتعالي على العالم. ويصف نفسه بأنه «كاتب منهك، ومن جيل منهك فكريّاً». تتَّهمه ابنته وأقرانه الليبراليون بعدم الانخراط في مواجهة حالة الطوارئ المناخية. يقول: «أنا اعترف بأنني مذنب». «أقول لها، دائماً، إن الأمر يتعلَّق، جزئياً، بمسألة التقدُّم في العمر، وأن من هم في سنّي قضوا الكثير من الوقت وهم قلقون بشأن الوضع بعد الحرب، والمعركة بين الشيوعية والرأسمالية، والشمولية، والعنصرية، والحركة النسائية، ومن شدّة تعبنا تخلَّفنا عن ذلك».
«كلارا والشمس»، هي أول رواية يتناول فيها الأزمة، لكنه يعترف بأن سياق أدب الطفل قد أتاح له تجنُّب الانخراط، بعمق، في هذه المعركة.

■ **حوار: ليزا آلردايس □ ترجمة: سهام الوادودي**

المصدر:
https://www.theguardian.com/books/2021/feb/20/kazuo-ishiguro-klara-and-the-sun-interview

جماليّة الخيبات في «حبس قارة»

رواية ليست لقارئ سلبيّ

«حبس قارة» عنوان الرواية الجديدة للكاتب والأكاديمي المغربي سعيد بنسعيد العلوي (المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء - بيروت، 2021). عنوان يحيل على سجن أسطوري، بناه، في القرن الثامن عشر، السلطان مولاي إسماعيل بمدينة مكناس، انتسجت عنه، في المخيال المغربي، نوادر وحكايات.

لأوَّل وهلة، قدّرتُ، بالتخمين، أن «حبس قارة» سيكون فضاءً مركزيّاً تدور فيه أحداث الرواية. لكن توقُّعي هذا أخذ يتلاشى، شيئاً بعد شيء، كلّما تقدّمتُ في القراءة، ليس لأن الرواية عمدت إلى اتخاذ أفضية أخرى مسرحاً للأحداث فحسب، بل، أيضاً وخاصّةً، لأنها لم تجعل من فضاء الحبس موضوعاً حصرياً لخطابها الوصفي والسردي.

بالفعل، تدور كلّ الأحداث المحكيّة، أساساً، في مدينَتَي طنجة، ومكناس، من خلال نظرة الرسَّام الفرنسي «أوجين دولاكروا» (1798-1863) المنبهرة إلى الطبيعة الخلّابة فيهما، وإلى عادات السكّان وطقوسهم الاحتفالية، وإلى بنياتهم الذهنية ورؤياتهم للعالم. وتكاد الفصول المرصودة لهذا الموضوع تحتل نصف الرواية، البالغ عدد صفحاتها (325) صفحة. تنضاف إلى هاتين المدينتين، وفي صفحات قليلة، مدينة «وليلي» الأثرية المغيرة، التي ستكون عرضةً لحدث غير متوقَّع، لا يخلو من غرابة محيِّرة، وهو ما اقتضى صفحات قليلة. وستستأثر شخصية عبد الجبار، السارد الثاني، بباقي الفصول، مستعذباً حياته وسط الأسرة، أو غارقاً في مونولوجات داخلية، أو مرخياً العنان لذكرياته، أو متفرِّغاً لاهتماماته البحثية الأكاديمية؛ ما يعني، إذن، أن حبس قارة لا يؤدّي أيّ دور في بناء المتخيّل الحكائي للرواية.





سعيد بنسعيد العلوي ▲

كما أن الحبس نفسه لم يحظَ، في الرواية، بأيّ خطاب توثيقي واستدلالي يستعرض فيه كلا الساردَيْن، من حيث هما سلطتان علميَّتان جديران بالثقة، أسيقة بنائه التاريخية، والغايات الأمنية والأيديولوجية من تشييده. كلّ ما يعرفه القارئ عنه هو متناثر، بالصدفة، في أنحاء الرواية من خلال ما تلوكه ألسنة الشخصيات من خرافات وإشاعات وتكهُّنات غير متيقَّن من صحّتها. فبين زاعمٍ أنه «سجن العفاريت العامِّيّة» (ص24)، ومؤكِّد أن «له سراديب وامتدادات في جوف الأرض، حيث لا تسمع سوى فحيح الأفاعي وهمس العفاريت، وأعين الشياطين تلتمع في الظلام» (ص75)، ومتطيّر يقول إنه «سجن يضاهي سطح الأرض والعياذ بالله» (ص238)، ومُدَّعٍ أن «ما تحت الأرض ليس سجناً، وإنما هو عالَم ينتشر شمالاً وجنوباً، شرقاً وغرباً، ينغرز في أحشاء المدينة» (ص288) - بين هؤلاء وسواهم من الغوغاء، تضيع حقيقة حبس قارة!.

ألا يحقّ للقارئ، والحال هذه، أن يستغرب كيف أمكن للمؤلّف ألّا يمحض هذا الحبس التاريخي الملغز ما يليق به من اهتمام، لاسيَّما أنه اختار، بسبق تصميم، أن يُعَنْون روايته باسمه المهيب، مهيِّئاً قارئه المفترض إلى ارتياد فضاء يَعِدُهُ بأسرار ومفاجآت كفيلة بإرضاء فضوله المعرفي؟ ألم يكن حريّاً به عدم خذلانه بإحباط أفق توقُّعاته؟

هذه كانت، إذن، خيبتي الأولى، التي ستعقبها خيبات أخرى لا تقلّ عنها أثراً حاسماً في تكييف قراءتي لهذه الرواية.

لكن، ما الذي جيء بالرسَّام الفرنسي «دولاكروا»، فجأةً، إلى المغرب الذي لا يعرف عنه شيئاً؟ أيّ سرّ أغراه بترك مرسمه في وقت كان يزهو فيه أيّما زهو بكون لوحاته الباذخة كانت، بحسب النُقّاد، إيذاناً بتَبْلور المدرسة الرومانسية في فنّ التشكيل الفرنسي، والعالمي؟.

محض صدفة ما جعله يشدّ الرحال إلى أرض المغرب؛ ذلك أن السلطان مولاي عبد الرحمان

أوجس خيفةً من فرنسا التي احتلّت الجزائر في (1830)؛ ما جعله يرسل قوّاته إلى الحدود معها درءاً لكلّ خطر اجتياحي محتمل؛ ما أدّى بملك فرنسا، آنذاك، لوي فيليب، إلى إيفاد بعثة دبلوماسية إلى المغرب بقيادة «الكونت دومورني» من أجل طمأنة السلطان على مملكته، وإبرام اتفاقية سلام معه تضمن حياد المغرب. وشاءت الصدفة أن تعرض عشيقة «الكونت دومورني»، على الرسّام الشهير، أن ينضم إلى البعثة، وهي عادة دأبت عليها فرنسا في بعثاتها الدبلوماسية وحملاتها العسكرية الاستطلاعية، حيث كانت تحرص على أن يرافقها كتّاب وفنّانون بمهمّة تدوين مشاهداتهم، وتوثيق استكشافاتهم.

وقد كان لإقامة الرسّام بالمغرب، من يناير/كانون الثاني إلى يوليو/تموز (1832)، مفعول الصعقة الانفعالية القويّة التي فتحت عينيه على جمال المغرب وروحانيته، بما هي عوامل تخصيب لخياله، سيكون من آثارها الحاسمة، كما اعترف بنفسه في مذكراته، القطيعة مع المدرسة الكلاسية في فنّ التشكيل، السائدة منذ عصر النهضة. كيف لا، وقد أصابه المغرب بلفحات من دفئه، ونفحات من شمسه ستضيء ألوانه، بقدر ما ستجعله يقطع، كذلك، مع حركة الاستشراق التصويري المزدهرة في القرن التاسع عشر؟. «ما أبعد طنجة عن (...) تلك العوالم التي ترسمها ريشة الرسّامين (...) عن سحر الشرق (...). الشرق ذاك غريب عن طنجة، ليس يشبهها في شيء، لا تمتّ إلى طنجة بشيء. طنجة كتاب عارٍ مكشوف. غير أن فيها ما لا يدرك (ص 86). ولهذا، ليس غريباً أن يطوي النسيان، نهائياً، المهمّة الرسمية التي انتُدِب من أجلها. ألم يعترف هو نفسه، صراحة: «إن الشأن (في المهمّة) لا يعنيني (...) فليس هذا ممّا يكدر صفوي أو يُذهب النوم من عيني» (ص 285)، فالرواية لا تلتفت إليه إلّا وهو متفرّغ، تماماً، إلى إيداع كناشاته الصغيرة، ومشاهداته، وشوارده، وسوانحه بما هي عناصر خام للوحاته. ومن ثَمَّ، إن انسحابه من المهمة بطريقة لم تبررها الرواية، كان مصدر خيبتي الثانية.

ولن تقلّ عنها شدّةً خيبة أخرى غير أخيرة كانت هذه المرّة بسبب عبد الجبار، السارد الثاني في الرواية؛ فباستثناء إشارات متفرّقة إلى حياته وسط أفراد أسرته، فإن صورته المهيمنة في النصّ هي أنه طالب جامعي بالغ الجدّيّة، تشغل باله أمور تحضير بحث لنيل شهادة الليسانس في التاريخ، يتعلّق «بالضبط بحياة السجناء الأوروبيين في حبس قارة» (ص 49)، ولكي يكون جديراً بثقة أستاذه المشرف فيه، اضطرّ إلى الاطّلاع على عدد كبير من الكتب والوثائق والمخطوطات، باللغات؛ العربية، والفرنسية، والإنجليزية، وإلى استقصاء كثير من التقاييد والمستنسخات والخرائط والروايات الشفوية والقطع النقدية. وهو ما جعله، في مناجاة لذاته، يقول بغير قليل من «الزهو الباطني»: «لا شكّ في أنك، يا عبد الجبار، ستحظى من الأستاذ المشرف، ثم من لجنة المناقشة، بعد ذلك، بما سينقلك إلى مستوًى عالٍ جدّاً. سيرفع ذكرَك البحثُ عالياً. سيفتح أمامك طريق البحث العلمي، فتمضي فيه غير هيّاب ولا متردّد» (ص 48)، لكن المفاجأة التي لم أكن أتوقّعها، وستكون سبباً في خيبتي الثالثة، هي أن هذه الأماني كانت مجرَّد أضغاث أحلام لم تجعل منه هذا الباحث المأمول، حيث سيتخلّى عن مشروع البحث بدعوى عدم أهمِّيته: «تافه جدّاً، سخيف كلّيّةً، ساذج تماماً، شأن البحث والنقطة والامتحان».

وكما لو أن الحنين إلى عالم البحث قد استبدّ به، بعد شهور، سيقرِّر الاهتمام، هذه المرّة، بالحياة اليومية لـ«أوجين دولاكروا» في مكناس، باعتبار هذا الرسّام «هو قدرك، أحببتَ أم كرهت، يا عبد الجبار، الذي لا تملك أن تفلت منه»، وهي اللازمة التي سيظلّ صديقه عبد الحميد يرددها عليه (ص: 143 - 145 - 151 - 325). لكنه سرعان ما سيعاكس هذا القدر، حيث لم يتمخَّض البحث عن أيّ شيء تذكره الرواية، وسيكون تكتُّمها على السبب مصدر خيبتي الرابعة.

وسينصحه صديقه، على أثر هذا الفشل، بالضرب صفحاً عن البحث التاريخي، وشجونه: «ما رأيك، يا عبد الجبار، لو قذفت بكلّ كتب التاريخ في النار، وعكفت على كتابة رواية؟ أقسم بالله أنك ستكون، نوعاً ما، «بلزاك» المغرب، حتى ولو لم تكن قد نشرت حتى الآن نصّاً واحداً. الجنون لذيذ، يا عبد الجبار، فهل تكره أن تكون مجنوناً؟ المجانين هم، دون غيرهم، العظماء، حقّاً، في هذا الوجود» (ص.148). وسيكون خامس الخيبات هو أنني لم أعثر، في الرواية، على ما يفيد أنه عمل بنصيحة صاحبه.

أمّا السادسة، فهي أن عبد الجبار، وبفعل نزوة خرقاء لم أتوقَّعها، بل ولم تسعفني الرواية بما يعينني على فهمها، سيصبح- يا للعجب العجاب!- مرشداً سياحياً في مكناس. كان هذا، فعلاً، منتهى الجنون، لكنه لم يجعل منه شخصاً عظيماً في الوجود، بل متّهماً في قضيّة قد تقود إلى اعتقاله وسجنه في حبس قارة، بالذات. والحكاية وما فيها هي أن رجلاً إنجليزياً، اسمه «مستر سميث»، حَلّ بمكناس بحثاً عن مرشد سياحي يرافقه إلى مدينة «وليلي» الأثرية، لكي يساعده على استكشاف مآثرها الرومانية، وتحديد المواقع والمناظر التي ستكون خلفيّة مكانيّة لشريط سينمائي، فكان أن وقع الاختيار على عبد الجبار. لكن ما حدث هو أن «مستر سميث» هذا اختفى فجأةً، ودون سابق إشعار، في اليوم نفسه الذي اختفى فيه تمثال «باخوس»، عرّاب «وليلي»، بطريقة غير مفهومة كذلك. وستحوم الشكوك- أوّلاً- حول المستر سميث الذي لم يظهر له أثر، ثم- ثانياً- حول مرافقه عبد الجبار الذي سيتمّ اعتقاله واستنطاقه. وستنتهي الرواية بالإفراج عنه، بعد أن عاد «باخوس» إلى الظهور في مكانه الأصلي بكيفية لا تقلّ إلغازاً.

هي، إذن، ثلاثة مشاريع؛ بحثية، وأسرية، ووجودية، تَقلَّبَ بينها عبد الجبار، دون أن يحالفها النجاح، بل من غير أن تكشف الرواية عن أسباب فشلها.

استراتيجية التخييب

يقول «كلود سيمون»: «إن روايةً لا تعمد إلى تخييب كلّ من جنسها الجامع وانتظارات قرّائها، ليست رواية». فيا لحسن حظ رواية سعيد بنسعيد العلوي!، فهي تتلاءم مع هذا الحكم القطعي، الصادر عن أحد أبرز كتّاب «الرواية

الجديدة» في فرنسا، الذي اشتُهرت رواياته بالضبط، تلك التي خوَّلته أن يحرز جائزة «نوبل» للآداب في (1985)، بحسن تدبيرها لاستراتيجية التخييب هذه (la déception)!.
لقد قامت «حبس قارة» بتخييب جنسها الجامع مرَّات عديدة، وفي كلّ مرّة بكيفية مختلفة. فلقد عمدت إلى خرق أحد أركان الرواية الكلاسيّة المحافظة، وهو التماسك. فهي عبارة عن توليفة غير منسجمة، قوامها محكيّات متراكبة ومتناوبة متنافرة؛ شكلاً وأسلوباً وتخييلاً. يعود بعض هذه المحكيّات على الرسَّام «دولاكروا»، الذي هيَّمَه عشق المغرب حدّ الهوس، ويعود بعضها الآخر على عبد الجبار، الذي مُنِيَت مشاريعه بالفشل، وبعضها الأخير على لغز اختفاء تمثال «باخوس»، ثم ظهوره من جديد.
ثم إن الرواية عرّضت كلّاً من هذه المحكيات المتنافرة إلى تشظية دقيقة، أسفرت عن تشكّل النصّ الكلّي من متواليات سردية، ليست من غير أن تذكّر القارئ بالجمالية الشذرية في روايات الحساسية الجديدة. وتوجد بين هذه المحكيّات نفسها علاقة اكتناف وتنافذ، علاقة تباعد وتنابذ، تجعل أحدهما متضمَّناً في الآخر بالتناوب، وهو ما يعطل السريان الأفقي الانسيابي المعتمد في الشكل الكلاسيّ.
ويترجّح، عندي، أن المؤلِّف قد اطَّلع على مذكّرات «أوجين دولاكروا» بالمغرب، وكذا على مراسلاته مع صديقه «بييري»، وعمَد عمداً، أي من غير نيّة انتحالية، إلى تضمين أجزاء كبرى منها في روايته، منقولة- بعناية- إلى اللُّغة العربيّة، ومن غير إشارة إلى مصدرها أو إلى صاحبها؛ وهو ما يجعل من نصّ «حبس قارة» فسيفساء من النصوص المتداخلة فيما بينها. وهذا يذكّر القارئ، حتماً، كذلك، بتقنية الكولاج الحداثية الشهيرة عند الرسَّامين التكعيبيِّين والدادائيِّين، الذين كانوا يرصِّعون أقمشة لوحاتهم الزيتية بتصاوير وقصاصات جرائد، ورقع ثوب أو جلد، وسوى هذا من الموادّ الجاهزة والمتنافرة، وذلك بغاية تخييب أوهام وحدة النصّ التشكيلي وشفافيّته واستكفائه بذاته، والاحتفاء، عوض هذا، بانفتاحه على أشكال وشيفرات سيميائية أخرى ليست من جنسه.
وإذا أضفنا إلى هذه الربيكة المدوِّخة من عوامل التنافر واللاتجانس، أن الرواية تتباهى، أخيراً، بافتقارها إلى نواة حكائية صلبة تكون بمثابة حبكة درامية موحّدة ومشتركة بين محكيّاتها، فسنكون قد استوفينا أشكال خرقها لنسَقها الأجناسي الجامع، ويكون مفهوم التخييب نفسه قد تحوّل إلى تخريب وتجريب، بالمعنى الاصطلاحي للكلمتَيْن، الدالّ على إستراتيجية فنِّيّة عقلانية، تروم تحصيل حداثة نصّية تزدهي بكلّ ما لا يوحي بالاتّساق والائتلاف.
أمّا عن دلالة «التخييب»، في علاقته بأفق انتظار القارئ، فالظاهر أن «حبس قارة» يحلو لها أن تناصب مَنْ دَعَته مرَّات عديدة، بـ«قارئها المفترض» إحباطاً تلوَ إحباط. فمن خلال تشريح النصّ، يكون قد اتّضح أن محكيّاته، وما تناسل منها من متواليات، تُعاكس تطلّعه إلى معرفة تطوُّر الأحداث المحكيّة ومآلاتها، لأن الأصوات المتناوبة على السرد تعمَّدت أن تبقيها بدون منافذ أو- بالأحرى- أن تتركها مشرَّعة على خواء. وهو ما يتجافى ظاهرياً مع الحسّ السليم، ويتنافى- في العمق- مع الجمالية الكلاسيّة نفسها، التي تحرص على أن تكون الأحداث مفضية، عادةً، إلى نهاية سعيدة أو نهاية شقيّة. وهذه تقنية دأبت نصوص الحساسية الروائية الجديدة على توظيفها؛ بقصد استفزاز القارئ وتخييب توقُّعاته، ثم تحريضه على التدخُّل، تأويلياً.
فمحكيّات «أوجين دولاكروا»، مثلاً، تزدان بنسيج من البياضات التي تنبض بهذه الأسئلة: هل تمَّت إقالة الرسَّام، أم استقال، تلقائياً، من البعثة الدبلوماسية الفرنسية إلى المغرب؟، بل ما هو مصير رغبة فرنسا في عقد اتفاقية مع المغرب تضمن لها حياده في احتلالها للجزائر؟ وإذا ما أبرمت هذه الاتّفاقية، ما هي مغانم المغرب، ومنافعه منها؟، ثم لماذا حرصت عشيقة «الكونت دومورني»، قائد البعثة، على أن يرافقها «دولاكروا» في الرحلة إلى المغرب؟ هل كانت بينهما مغامرة ما؟ وهل تزوَّج بالمغنيّة «سيلفانا حاييم» أم لم يتزوَّج بها؟
كما أن محكيّات عبد الجبار لم يفُتْها أن ترصِّع جسدها بصُمُوتٍ تتطلّع إلى من يستنطقها، من قبيل: هل تكون لعنة حبس قارة المشؤوم قد أصابته، حين أراد الدخول إليه، تمهيداً لبحثه الجامعي حول حياة الأسرى الأوروبيِّين فيه؛ وهو ما جعله ينصرف، نهائيّاً، عن مشروع البحث؟ هل يكون قَدَر «أوجين دولاكروا» الذي يلاحقه، هو ما جعله يستبدل موضوع الحياة اليومية للأسرى الأوروبيين في الحبس، بموضوع الحياة اليومية للرسَّام الفرنسي في مكناس؟ ولماذا تحاشت الرواية الكشف عن نتائج هذا البحث؟ وهل استجاب إلى رغبة صديقه عبد الحميد في أن يتحوَّل إلى كاتب روايات؟، ثم كيف يمكن لباحث أكاديمي في التاريخ أن يتحوَّل دون تبرير إلى مرشد سياحي؟، وما هو مصير الشريط السينمائي حول «وليلي»؟، ولماذا اختفى مخرجه المستر «سميث»، فجأةً، عن الأنظار؟
أمّا المحكيّات المتعلِّقة بتمثال «باخوس» هذا، فلا تمثِّل استثناءً لقاعدة تكتُّم الرواية عن التفاصيل، حيث تخلَّلتها هي، كذلك، ثقوب تطفح بهذه الأسئلة: كيف تَمَّ اختفاء «باخوس»؟، وهل هو محض اتِّفاق أن يختفي المستر «سميث» والتمثال في يوم واحد؟، وما هي نتائج البحث عن «باخوس» الذي باشرته، بأمر ملكيّ، كلّ من الأنتربول واليونسكو ولجنة بحث وتحرٍّ عليا؟، وما السرّ في عودة التمثال، بقدرة قادر، إلى مكانه الأصلي؟
يتأكَّد، إذن، أن الرواية لا تريد، عن قصد، أن تشفي غليل القارئ لمعرفة مصير مجريات الأحداث. فبالاستناد إلى نظرية جمالية التلقّي (ياوس، إيزر) وسيميائية القراءة (بارث، إيكو)، سنقول إنها عمدت إلى تجهيز ذاتها بفيض من مواقع اللاتحديد، باعتبارها عوامل إحباط تعرِّض القارئ- حتماً- لخيبات أمل تشعره بالخذلان. لكنه- وهنا مكمن أصالة التخييب كخطة إنتاجية مبرمجة- عوض أن يستكين ويقرّ بهزيمته حيالها، يستوعب هذه الخيبات على نحو إيجابي، إذ يجعل منها، بالضبط، عوامل تخيُّل وإبداع، ومن ثَمَّ وسائط تجاوز؛ بهذا المعنى، تكون جميع الخيبات والإحباطات التي تعرَّض لها فرصاً مواتية نادرة ليثبت ذاته قارئاً غير سلبي.■ **رشيد بنحدو**

الحلم في رواية «دم الثور»

دليل سفر في خرائط الحياة!

تُعَدّ رواية «دم الثور، الباب المفقود من كليلة ودمنة»، للكاتب التونسي نزار شقرون، العمل السردي الثالث بعد «بنت سيدي الرايس» (دار الدوسري، 2010)، و«الناقوس والمئذنة» (دار جامعة حمد، 2017). في هذا العمل الصادر، حديثاً، عن (دار الوتد) في الدوحة، يعود السارد إلى أواخر تسعينيات القرن العشرين، ليرصد مغامرة فريق من الباحثين من جنسيات عربية مختلفة، سافروا إلى بغداد في إطار مؤتمر علمي حول الآثار. تنضمّ، إلى هذه البعثة، فتاة إسبانية تقلب الحكاية من المهمّة الأصليّة إلى بحث عن الباب المفقود من كتاب «كليلة ودمنة». وتشكّل كارمن الإسبانية، رفقةَ سعدي، الباحث التونسي، ثنائي التنقيب والبحث، ويقودهما في رحلتهما الخاصّة موروثهما عن جدَّيْهما، فتتحول الرحلة إلى حكاية بوليسية قوامها البحث والتسآل والتشويق بعد المطاردة من قِبَل السلطات العراقية، وتنغلق الحكاية على باب بعنوان بـ«باب ثأر بَنْدَبة»، وهو نتاج البحث.

بنى الكاتب روايته على ثمانية فصول، وردت الفصول السبعة الأولى مرقَّمة، في حين جاءَ الفصل الثامن والأخير مُعَنْوناً على خلاف الفصول التي سبقته في الرواية. وإلى جانب هذه السمة في التقسيم وتوزيع أحداث الرواية على فضاء الكتاب، يلاحظ القارئ، دون كبير عناء، نقلةً نوعيّة بين الفصول السبعة الأولى والفصل الأخير؛ إذ ينتقل بنا المكان، فجأةً، من مدينة بغداد وحوانيتها ومطاعمها ونُزلها إلى غابة مطلقة من التسمية.

كما يمرّ بنا الزمن من تسعينيات القرن الماضي، إبّان الاجتياح الأميركي للعراق، إلى زمن سحيق بعيد، لم نعرف له حدوداً، على الأقلّ، من خلال النصّ المكتوب والمضمَّن في الرواية.

وانقلبت الشخصيات، بدورها من شخصيات بشرية يمكن أن نرى ملامحها بيننا في واقعنا اليومي، مثل سعدي، وكارمن، وأيمن، وطه... إلى شخصيات حيوانية كالنمر، وبَنْدبة الثور أخو شتربة القتيل في حكاية إطارية تتمّ بين الملك دبشليم، وبيدبا الفيلسوف.

هذا إلى جانب نقلة فجئية من أسلوب كتابة روائية معاصرة، تُستعمل فيها لغة عربية من الدرجة الثانية، فيها الفصحى وفيها لهجات تختلف بحسب اختلاف الأصل الجغرافي للمتكلِّم، فنجد اللهجة التونسية «الوظيفة مسمار في حيط» (ص1)، والمصريّة، والسودانية، والعراقية، وغيرها من اللهجات. وننتقل، فجأةً، من هذا الأسلوب الرائج، في الفصول الأولى، إلى لغة عربية صافية تُدبَّر كلماتها تدبيراً، ويقع انتقاؤها بتمعُّن، لترتقي إلى النصّ المرجعي لابن المقفع وتحاكيه، هذا إلى جانب تعمُّد شكلها شكلاً كلّيّاً، على عكس اللُّغة في الفصول الأُولى التي كانت جَلّ كلماتها غفلاً من الشكل، ومنها قول الفيلسوف: «لا يصلُح حَالٌ وَالقَلبُ مُقرَّحٌ بالكَمَد، وَلاَ تَصْفُو الدُّنْيَا بضَياع الحِكمَة، ومَا منْ قاتلٍ يَسعَى في الأرْضِ إلاَّ وَظِلُّهُ يَخْشَى عَاقبةَ الثأْرِ» (ص171).

وتجعلنا أنواع النقل هذه، شكليّاً ومضمونيّاً، نستحضر، بالضرورة، نصّاً غائباً حاضراً هو كتاب «كليلة ودمنة» لعبد الله بن المقفع، وبالعودة إلى هذا الأثر لا نعثر، البتّة، على باب بهذه العنونة «باب ثأر بَنْدبة» (ص171)

يحظى القارئ، من خلال هذا العنوان، بإجابة عن سؤال ظلّ يلاحقه منذ عتبة العنوان الخارجي للرواية، وهو العقد الأوّل بين الكاتب والقارئ، وخاصّة الجزء الثاني من هذا العنوان «دم الثور: الباب المفقود من كليلة ودمنة».

من الاستقصاء إلى هتك السرّ:

كانت الفصول الأولى أقرب إلى الرواية البوليسية

بحثاً وتنقيباً واستقصاء وسؤالاً عن الكتاب الأصلي، والمخطوطة التي وقع تهريبها من قرطبة على يد يهودي في الفترة الأندلسيّة، ثم هُرِّبت على يد الواسطي في العصر الحديث، ولُفَّتْ بهالةٍ من السرية وجعلت كلّ من يقترب منها في دائرة القبض من السلَط، مثلما وقع للواسطي من قِبَل الشرطة العراقية لأنَّه أفشى سرّاً ظلّ ملازماً للكتاب «قبضوا على الواسطي، هسه لازم تطلعوا من العراق. راح نروح سندار وبعدين نهربكم على الحدود، ما عندنا وقت هذولة يدورون علينا ...» (ص169).

وفي مُقابل هذا الاستقصاء، جاء الفصل الأخير تقريراً عن نتائج البحث وخواتيمه أو نهاياته، وبذلك ينكشف هذا السرّ، وتهتك هالة الغموض التي رافقته منذ كتابته أو ترجمته من قِبَل عبد الله بن المقفع في القرن الثاني للهجرة، أو حتى قبله؛ أي منذ حفظ الكتاب في خزائن بلاد الهند قبل أن يظفر به العرب المسلمون.

وتلبّست رحلة الاستقصاء وهتك السرّ بالحلم الذي حوّل الباب المفقود من بابٍ غائب عصيٍّ على الخاصّة وعلى العامّة، إلى بابٍ متاحٍ قابل للقراءة والتدبّر مثله مثل بقيّة أبواب الكتاب المشهورة في الكتاب الأصلي، كباب الأسد والثور، وباب الفحص عن أمر دمنة، وباب الحمامة المطوَّقة، وغيرها من الأبواب التي عرفناها منذ صبانا.

الحلم رهان سردي

لم يخلُ فصل من الفصول السبعة الأولى، في رواية «دم الثور»، من حضور لافتٍ للحلم؛ متحدَّثاً به أو متحدَّثاً عنه. وأمام كثافة حضور هذه الظاهرة، رأينا أن نتوقّف عندها بالتدقيق والدرس، وبيان قيمتها كوسيلة فنّيّة اعتمدها الكاتب في رهانه السردي لروايته؛ إذ إن القارئ، منذ الصفحة الأولى، تطالعه شخصية سعدي السارد في الفصل الأوَّل، بقوله: «حقّاً، هذه المرّة أضاعف مقاومة النوم لأنَ ما رأيته البارحة، في منامي، جعلني متوجّساً من النوم ثانية» (ص5). هكذا، أخبر سعدي زوجته زينب، وهو يسرد عليها الحكاية. ثم يتقدَّم لسرد ما رآه على مدى ثلاث صفحات كاملة، على الأقل (ص، 6 - 7 - 8): «رأيتني، في منامي، على شفا الهلاك»، «قبرك هو قبري. ابحث عن العقل، ستكون له رائحة أشبه بالعطر... لكنك إذا ما عثرت على القبر فلن تستطيع فتحه إلّا إذا تحصَّلت، مع المفتاح، على كلمة السرّ الموجودة في عالم الأسرار، ملفوفة في ضمادة مطليَّة بدم الثور».

هذه شاكلة الحلم متحدَّثاً به، أمّا الحلم متحدَّثاً عنه فنذكر -على سبيل المثال- قول سعدي: «لماذا يأتيني العجوز ليلة سفري؟ وأيّ قبر يريدني أن أبحث عنه؟... أمام هذه الخيوط المتشابكة للأسئلة، لا يغمرني سوى شعور أغرب من الرؤيا والحلم ...شعور بأن شيئاً ما وُلِد فيَّ بعد أن أفقت من نومي» (ص10).

الرهان نفسه استعمله الكاتب للغوص في شخصية كارمن، وهي الركن الثاني من الرواية وركيزةٌ من ركائزها. تحدَّثت كارمن رودريغز عن حلمها، أوّلاً، تلميحاً منذ لقائها الأوَّل بسعدي عند بدايةَ الرحلة برّاً، في اتِّجاه الأراضي العراقية: «أنا أحتاج معونتك، والرفيق من يساعدك على سلك الطريق» (ص58). كلام، خصَّت به سعدي دون غيره من شخصيات البعثة، رغم اشتراكهم في المكان والهدف ما يوحي بعلاقة خاصّة بينهما، ظاهرة وباطنة، وأكّدت ذلك مراراً: «في كلّ رحلة، يختار المسافر رفيق رحلته، لا أعرف، بالضبط، من تكون، ولكنّني تعوّدت أن أتبع حدسي. أنت رفيق رحلتي» (ص54). ولعلّ أوضح التلميحات ما أسرَّت به، عند حديثها، مع سعدي، عن رجال الديوانة العراقيين، بعد أن طال انتظارهم وصول التصريح، عن طريق الهاتف، من الجهات الرسمية: «يعرفون من أكون، يعرفون ديني، وجهة عملي... وقد يكون لديهم تقرير مفصَّل عن رحلتي إلى إيران قبل مجيئي»(ص47).

ثم تتقدَّم أحداث الرواية، وقد لفَّها الكاتب بإهاب من الغموض والتشويق، ليرد البوح بالحلم والتكلّم به والذي هو حلم أقرب إلى الرؤيا بل إلى الوصية. قالت: «تناهى إليّ صوت جدّي يا جورية... وهو يرطن بالعربية: ماء الورد أنت»، وذكرت لجدّها ما قالته لها شرارة الفتاة الإيرانيّة: «اسمعي يا كارمن، هذا الكتاب ناقص. وللأسف، لا أحد يهتدي إلى ذلك إلاّ الحكماء»، وعلَّقت على ذلك: «أنصت جَدّي مليّاً، لحكايتي عن شرارة، وروزبة، وأذهلني حين قال إنه سمع القصّة نفسها من أبيه» (ص86 - 87).

خلاصّة القول أن الحلمَيْن (حلم سعدي، وحلم كارمن) قاما على التوجيه والأمر، كلاهما من رجل طاعن في السنّ (الأب، والجد) إلى شخصية شابّة باحثة عن وجودها في هذه الحياة (سعدي، وكارمن)، كما أنَّ كلاًّ من سعدي وكارمن تغيَّرت سيرتهما الروائية، وتطورت بنية شخصيَّتيهما، من شخصية مسطَّحة إلى شخصية متطوِّرة باحثة، بعد أن قُدِّما، على التوالي، بطريقة بسيطة لا تعدو الانتماء أو المهنة: «كارمن، أعرّفك بشخصَيْن عزيزَيْن؛ سعدي من تونس، وطه من السودان، رفيقَيْ بعثتنا في بغداد» (ص28)، وقُدِّمت كارمن كما يأتي: « كارمن رودريغز، صحافية فوتوغرافية»(ص28)، وأضافت عن نفسها، في موقع آخر: «أنا قرطبية، أباً عن جَدّ» (ص 44)، فبعد أن كانا مجرَّد شخصين من بعثة خبراء آثار، قدِما إلى بغداد في مهمّة عاديّة استحالا إلى باحثين عن قيمة عزيزة سكنتهما، وغيّرت ملامحهما إلى شخصيتَيْن قلقتَيْن تتصادمان مع كلّ ما يحيط بهما، وتلك مميزات الشخصيات المركَّبة أو المتطوِّرة في الرواية، على عكس طه وأيمن اللذين بقيا، إلى آخر الرواية، دون تغيير جوهري؛ أتيا بحثاً عن الآثار، وأنهيا الرواية وهما باحثان عن الآثار، في معناها المادّيّ الفجّ.

كلا الصوتَيْن أو الحلمَيْن لشخصَيْن طاعنَيْن في السنّ، وهما صدى للإنسان؛ قديمه وحديثه، غربيه وشرقيه، يبحث عن الحقيقة، ويتألّم لضياعها أو لدوسها من قِبَل الإفك الغالب على وجودنا. هما صوت الإنسانية الباحثة عن القيمة: «أحياناً نبحث عن أشياء دون فائدة واضحة، ولكن كلّ واحد منّا له غايته من البحث، أوَّلها أن يجد معنًى للحياة».

لعلّ أهمّ نتيجة نصل إليها، في هذا المبحث، هي أن الحلم عمود فقري في الرواية جنَّده الكاتب، ولفَّه في طلاسم السرد المشوق، ولولا هذه الوسيلة الفنّيّة لسقط جزء غير يسير من جمال الرواية، بل إن الحلم كان المحرّك السردي الأساسي؛ كلّما خفتت الأحداث، ومالت إلى الهدوء، حضر الحُلم ليحرِّكها ويَدفعُها دفعاً، إلى الأمام. ■ **قيس التونسي**

«الخالة أمّ هاني».. امرأةٌ ومدينة

بعد روايتها الأولى «طريق الغرام» (2013)، تطالعنا «ربيعة ريحان» برواية ثانية تحمل عنوان «الخالة أمّ هاني» (دار العين، 2020)، تختلف كثيراً عن سابقتها موضوعاً وشكلاً ولغة. في هذا النصّ، تحضر مدينة «أسفي» بقوة من خلال ذاكرة امرأة مغربيّة جميلة من أصولٍ مُوريسكيّة، ومن خلال طفلة ارتبطت بهذه المرأة منذ الطفولة وسعت إلى أن تحكي لنا قصّتها عندما أصبحت صحافيّة... ويُشعرنا العنوان الفرعي للرواية «الحكاية وما فيها» بأنّ عناصر هذه الرواية تمتح من مستودع الذاكرة الشعبيّة المليئة بالقصص والوقائع المُثيرة والغريبة.

يأتي السرد بضمير المُتكلِّم على لسان شيماء، الفتاة المُتخرِّجة من الجامعة التي درست التاريخ، لكنها اضطرت إلى أن تطرق باب الصحافة، وقد ارتبطت بعلاقة حميمة مع السيدة أمّ هاني ابنة خالة أمها منذ الطفولة، وأُتيح لها أن تعاشرها عن قرب إلى أن التحقت بالجامعة. وهي علاقة صنعتها الصدفة، لكنها سرعان ما اكتسبت طابعاً إنسانيّاً إذْ تعلّقت الطفلة بخالتها أمّ هاني ذات الجمال الأخاذ، وانسحرتْ بعيْنيها الزبْرجديتيْن، وبروحها المرحة وكبريائها الموروثة عن المُوريسكيّين الذين نزحوا من الأندلس واستقرّ بعضهم في مدينة أسفي... وكلّما كبُرت الطفلة شيماء، زاد إعجابها بأمّ هاني التي راكمتْ في بضع سنوات خمس زيجاتٍ وخمسة طلاقات، وغيَّرت سكناها مرّاتٍ عديدةً متنقِّلة بين الضواحي وداخل المدينة، غير مُبالية بتعليقات الأسر العتيقة المُحافظة على تقاليد موروثة لا تسمح للمرأة بأن تتصرَّف خارج ما تفرضه العقليّة الذكوريّة. هذه الجرأة والتحدّي من أمّ هاني، المرأة الأميّة التي فرضوا عليها الزواج وهي في الثالثة عشرة من عُمرها، قوَّيا تعلّق شيماء بها وأنشآ نوعاً من التواطؤ بينهما ضدّ سلوك المُجتمع الازدواجيّ. وُلدتْ أمّ هاني قبل استقلال المغرب، وتيتّمتْ وهي طفلة، ولكن الأهل من الأسرة الكبيرة ساعدوا أمّ هاني في فترات احتياجها، خاصّة بعد كلِّ طلاق، وحاولوا أن «يُعقلوها» غير أنها ظلّت متمسكة بكبريائها وحرّيتها، لا تتردَّد في طلب الطلاق كلّما شعرت أن الزوج يمعن في مضايقتها. الخصلة الوحيدة التي لم تتقبّلها شيماء من خالتها، الأمّ الثانية والصديقة، هي نزعتها المُتعالية على مَنْ ليسوا من أصلٍ مثل أصلها: «الخالة أمّ هاني لا تستطيع أن تنتمي إلّا إلى أصلها: المُوريسكيّون العنصريّون أصحاب الثنائية السخيفة، مديني/عروبي (بدوي) ذلك الصراع الخفيّ بين الأسر والعائلات...» ص 84.

من خلال بنيةٍ سرديّة أفقيّة، تتَّسعُ دائرة الحكي فلا تقتصر على حياة أمّ هاني، بلْ تمتدُّ لتُلامس فضاء مدينة «أسفي» وتتوقَّف عند أفراد الأسرة الكبيرة التي تنتمي إليها الخالة، وعند بعض الأحداث التاريخيّة والآراء التي قرأتها شيماء عن أوضاع المرأة؛ ذلك أن السرد لا يعتمد فقط على ذاكرة أمّ هاني، وإنما ينضاف إليه ذاكرة شيماء الشابّة التي تنظر إلى العَالَم من خلال ما اكتسبتْه في الجامعة وعاينتْه في مُراقبتها للمُجتمع.

صيغة السرد الذّاكِراتي سمحت للكاتِبة أن تستغني عن تقسيم النصّ إلى فصول أو فقراتٍ مرقّمة، وجعلتها تكتفي بترك فراغ بسيط عندما تنتقل من حقبةٍ إلى أخرى، أو من قصّة إلى تعليق، لتحافظ على انسياب الذاكرة وهي تطارد الحكايات والمواقف الطريفة. لكنْ، يظل هناك خيْطٌ رابط يُسوِّر الرواية هو قصّة أمّ هاني مع أزواجها الخمسة وعلاقتها الحميمة بذاتها.



الدلالة المتكاملة

تتوزَّع الدلالة في هذه الرواية على مَحفليْن سرديّيْن هما شخصيّة أمّ هاني وشخصيّة شيماء التي تؤطِّر الحكي وتوجِّه دفَّته. تكتسي أمّ هاني صفة الشخصيّة المحوريّة التي تستقي الكاتبة منها مادّة الحكي وتتخذها نموذجاً لامرأة ذات خصوصية، تتمثَّل في أنها تجمع بين عنصريْن متنافريْن؛ إذ تنتمي إلى جذورٍ أندلسيّة وأسرةٍ لها عراقة في مدينة أسفي، وتتمتَّع بجمالٍ استثنائيّ وحرصٍ على الأناقة والتميُّز، لكنها يتيمة فقيرة وغير متعلِّمة، ما جعلها مهيضة الجناح، تخضع للزواج من رجالٍ مغايرين لها في الحساسية والذوق والعواطف. غير أن ذلكَ لم يمنعها من أنْ تتحدَّى الألسنة المُتربِّصة بها في المدينة، وأن تقاوم القهْر المُتولِّد عن العنف الاجتماعيّ ضدها، بدءاً من مُعاملة الأزواج الخمسة. ذلك أن النزعة الذكورية القامعة ما تزال سارية المفعول في المُجتمع المغربيّ الذي لم يتخلَّص منها على رغم مطالب الحركات النسائيّة بعد الاستقلال بإلغائها والحدِّ من سطوتها... ونجد صدى لهذا العنف الرجوليّ على لسان شيماء: «.. أنظر إليهم الآن في خيالي فأرى كَمْ هم قُساة القلوب مثل الشخصيّات المافياويّة من آل كابوني، متجمعين في بنيةٍ تنظيميّة واحدة، ولهم نفس القواعد السلوكيّة المُشتركة: الإمعان في التعذيب، دون أنْ يدروا -لا هُمْ ولا أهلهم- أنهم بذلك يُعزِّزون السادية في دواخلهم...» ص 146.

أمّا المحفل السرديّ الثاني الحامل لعناصر الدلالة، فيتعلَّق بشيماء الساردة الأساسيّة للنصّ الروائيّ والتي تختلف عن أمّ هاني من حيث المُستوى الاجتماعيّ والثقافيّ، لكنها تكِنُّ عاطفةً خاصّة لها من خلال الذاكرة المُشتركة التي عاشتَاها ومن خلال ذلك الإعجاب بجمال الخالة والتجاوب مع روحها الساخرة وكبريائها الأندلسيّة. إلّا أن شيماء الشابّة أصبحتْ مهمومة بأسئلة النضج وتقمُّص الأنوثة في مجتمع اختَرقَتْه التحوُّلات وتغيَّرت القيم. إنها تريد أن تستعين بتجربة أمّ هاني، ومن ثَمَّ إلحاحها على طرح السؤال الصعب، وتملص الخالة من الإجابة الواضحة. وإذا دفعنا التحليل إلى نقطةٍ أبعد، يمكن القول بأن شيماء الشابة غدتْ تستشعر أهمِّية الجانب الجديد في المُتخيّل الاجتماعيّ الذي بدأ يعبِّر عن نفسه بطرائق ملتوية في المغرب، منذ ثمانينيّات القرن الماضي. هذا ما نستشفه من تساؤلات شيماء وهي في مرحلة إنجاز استطلاعها الصحافيّ مع أمّ هاني: «.. نساء بلا حصرٍ كُنّ مثلها لم يُشكِّل الزواج بالنسبة إليهنّ أيّة متعة. كان مجرَّد حرمانٍ في حرمان، فلا غرابة إن هُنّ أُصبْن بالاكتئاب ودخلن في تلك الحالات الصعبة من التصرُّف والتفكير، وظللنَ بلا علاج.. هل اكتأبتْ الخالة؟ أم تراها دبَّرتْ أمورَها بوسائلها الخاصّة؟» ص 243. فعلاً، دبَّرت أمورها بوسيلةٍ لن أكشف عنها هنا، لأنها تشكِّلُ حبكة الرواية. وهذه الحبكة تكتسي طابعاً أساسيّاً لأنها تؤلِّف بين عناصر الرواية المُتباينة لتجعل منها كُلّاً واضحاً في دلالته...

إنّ رواية «الخالة أمّ هاني» تستوحي ظاهرة مجتمعيّة لها جذور في البنية التقليديّة المُستمرّة ما تزال، إلى جانب التحديث وانبثاق تركيبات اجتماعيّة «عصريّة»... ومن خلال هذه التحوُّلات استطاعت «ربيعة ريحان» أن تنسج فقراتٍ سَرْديّة تتغذّى من ذاكرة امرأتيْن ومن فضاء مدينة «أسفي» العريقة، ومن لغة الكلام الدارج المليء بتعبيراتٍ وصور بليغة تُضفي حيويّة منعشة وممتعة على فضاء الرواية. هكذا تضافرتْ عناصر كثيرة لتنتزع شخصيّة أمّ هاني المُهمَّشة من غياهب النسيان وتعيدها إلى القُرّاء امرأةً لها جمالها المُميَّز، وحضورها عبْر المُعانَدة والتحدّي وأسرارها التي أسعفتْها على أن تحب الحياة. ■ محمد برادة

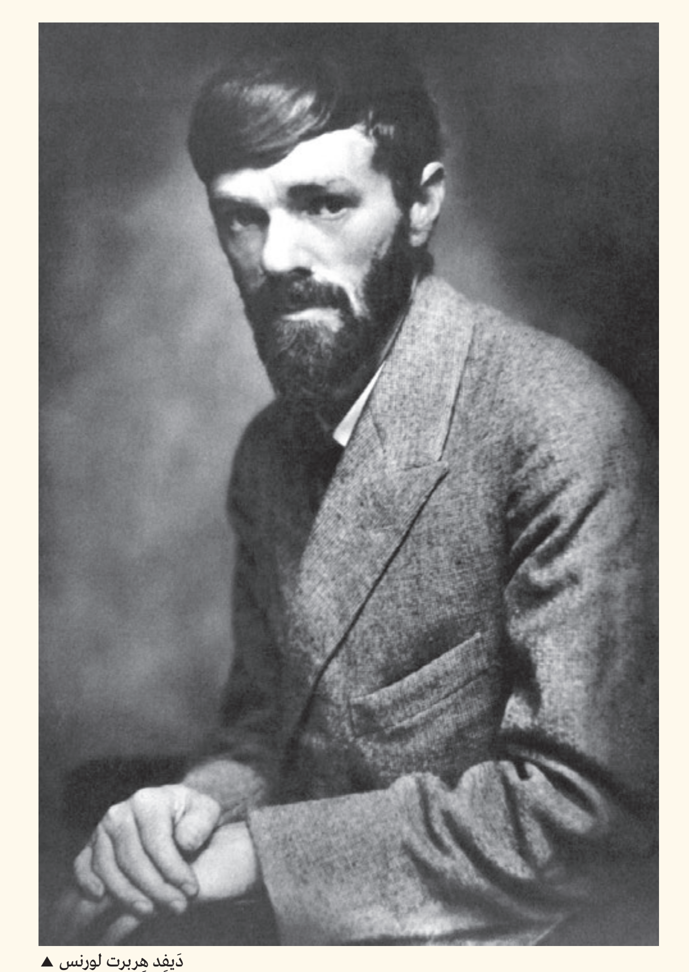


shutterstock

دَيفِد هِربرت لورنس

لِصٌّ في الليل

وُلِد «دَيفِد هِربرت لورنس» في (11) يوليو، (1885) في إيستوُد، إنجلترا، وتوفِّي في (2 مارس)، (1930) في «فانس» بفرنسا. كان مؤلف روايات وقصص قصيرة وأشعار ومسرحيّات وكتب رحلات ورسائل. جعلت منه رواياته: أبناء وعشاق (1913)، قوس قزح (1915)، ونساء عاشقات (1920)، وعشيق الليدي تشاترلي (1928)، ناهيك عن مجموعاته القصصية العديدة، واحداً من أكثر الكُتّاب الإنجليز تأثيراً في القرن العشرين.



دَيفِد هِربرت لورنس ▲

رَّبما تعـرَّف الكثيـر مـن القراء إلـى «دَيفِد هِربرت لورنس - Da-vid Herbert Richards (D. H).Lawrence» باعتباره واحداً مـن ألمـع الروائيّيـن والقصّاصيـن، وأكثرهـم إثـارةً للجـدل، لكـن القليـل منهـم يعـرف أن «لورنـس» كان واحـداً مـن الشـعراء المرموقيـن. لقـد شـهد كلّ مـن عـرف «لورنـس» علـى السـحر الـذي يميِّـز شخصيَّته، تلك الشـخصية التـي تعيـش، بعنفوان، فـي قصصـه وشـعره وكتاباتـه النثريـة العديـدة ورسـائله. لكـن شعر لورنـس يسـتحقّ وقفـة خاصّـة: إن لمسـاته فـي القصائـد المبكِّـرة كانـت غيـر واثقـة فـي أغلـب الأحيـان؛ وعباراتـه «أدبية» أكثـر ممّـا ينبغـي، وكثيـراً مـا تقيـّده القافيـة. لكنـه، مـن خـلال قـدرةٍ فـذةٍ علـى التقـدُّم، طـوَّرَ أسـلوباً شـديد التلقائيـة مـن الشـعر الحـرّ الـذي يسـمح لـه بالتعبيـر عـن خليـط لا يضاهـى مـن قـوّة الملاحظـة والترميـز.

ربَّمـا يكـون لشـعر «لورنـس» أهمِّيّـة كبيـرة فـي تتبُّـع سـيرته، كمـا فـي «انظـروا! لقـد أفقنـا!» (1917)، كمـا أن بعـض القصائـد فـي «أزهـار البنفسـج» (1929)، و«الأشـواك» (1930) لاذعـة السـخرية، وذكيـة. غيـر أن أكثـر مسـاهماته أصالـةً هـو «طيـور ووحـوش وأزهـار» (1923) التـي يبـدع فيهـا شـعراً لا سـابق لـه حـول الطبيعـة، يقـوم علـى أسـاس تجاربـه فـي مسـرح البحـر المتوسِّـط وجنـوب غربـي أميـركا، أمّـا فـي «آخـر الأشـعار» (1932) فنـراه يتأمَّـل المـوت الـذي أحـسَّ بدنـوّه، كمـا أن أعمالـه القصصيـة والروائيـة تحفـل بالكثيـر ممّـا يمكـن عـدّه مـن عيـون القطـع الشـعرية النثريـة مثـل المقطوعـة الـواردة، هنـا، مـن الشـعر المرسـل (ترنيمـةُ امـرأةٍ مريـرة) المسـتلّة مـن قصَّتـه «النغمـة التوافقيـة» التـي تـرد علـى لسـان البطلـة المحبطـة فـي مونولوج طويل.

ترقُّب

ساعات طوال
والمدينةُ تجأر
مثل وحشٍ جريح
في كهفهِ، يترقَّب الغرق
بينا تتدافع الأيّام فوق عريته،
موجةً في إثر موجة.

يدٌ لا تُرى للرزيّةِ
تفتحُ الدربَ للطوفان
فيجتازُ كلّ الحدود
وتئنُّ المدينة القديمة العظيمة
إذ تنشبُ فيها مخالب الماء المخيفة
القادمة من المدى الشاسع.

والآنَ، إذ يعلو المدُّ،
ليسَ لها
غير أن تنصت للأمواج الحالكة
تتحطَّم مثل رعدٍ
يجوبُ الشوارعَ المقطّعةَ الأوصال..
وتسمعَ الدمدماتِ المكتومةَ التي
تهدرُ في الأثناء.

رسالة من المدينة: شجرة اللوز

وعدتِني أن ترسلي لي بعض أزهار البنفسج.
هل نسيتِ؟
بيضاء وزرقاء من تحت سور البستان..
بنفسجية جميلة غامقة وبيضاء ضمّت معاً
عربوناً لحبّنا البِكر الذي لم يكد يتفتَّح.

هنا شجرة لوز،
لم ترَيْ مثلها في الشمال،
تزهر على الشارع
وأنا في كلّ يوم، أقف عند السياج
وأرفع ناظري الى البراعم التي تفتَّحت
غافيةً في الزرقة،
متسائلاً عمّا تعنيه.

تحت شجر اللوز، ترقد البلاد السعيدة:
إيطاليا، البروفانس، اليابان،
والخطوات التي تمرّ..
لغطٌ وثرثرات لمن يلعبن من حولنا،
فتيات أرياف مرفرفات.

وأنت، يا حبيبتي، أمامهن في رداء مورَّدٍ
أنتِ بِرِقّتك التي لا تطاق..
أنتِ بالضحكة التي تنفر في عينيكِ
اللتين تتَّسعان، الآن، بحياة آخرة..
أنت بيديك المودِّعتَيْن المرتخيتَيْن.

لصٌّ في الليل

ليلةَ البارحة،
داهمني لصٌّ وضربني بشيءٍ معتمٍ.
صرخْت ولم يسمعني أحدٌ،
فاضطجعتُ متخشِّباً

صامتاً كما الأموات.

ونهضتُ في الصباح..
ما مِن أثرا!
ربَّما كانَ حلماً
يُنذِرني بأنني
فقدتُ طمأنينتي، وراحةَ البال.

خيرُ المدارس

الستائرُ مسدلةٌ؛ إنها الشمس.
والصبيةُ والغرفةُ
يطوفون في عتمةٍ شفيفة
كما تحت الماء.

خطوطٌ من باهر النور
تتماوج على الجدران،
إذ تنكشف الستائر قليلاً
ليدخل ضوء النهار.
وأنا، أقتعدُ دكّة الغرفةِ
منزوياً، أراقبُ الصبية
في بلوزاتهم الصيفية،
ورؤوسهم المستديرة المنكبّة على المناضد،
منهمكين بالكتابة.
واحداً بعد الآخر،
يرفعون رؤوسهم صوبي
وينظرون إليّ
يتأمّلوني، في هدوء شديد:
«حسناً، إنه لا يرانا».

ويشيحون بوجوههم،
وقد سرى فيهم
ذاك الحماس البهيج الصغير
لما يفعلون،
وقد رأوا ما يريدون،
ونالوا ما يستحقّون.
...
كم لذيذ أن تجلس جانباً
في غرفة الدرس،
إذ ينوسُ نورُ الشمس
في الصباح اليانعِ،
وتحسَّ بتيّار من الصحو
يتماوج وينتقلُ
مني إلى الأولاد،
ويغسلُ أرواحهم الساطعة
في هذي السويعة العابرة!
...
جميلٌ، في هذا الصباح،
أن أشعر بالملمس الرقيق لنظرات الصبيان
إذ تسقط عليّ وتعود سريعاً،
في خفقات كالومض، للعمل.
وكلٌّ يمضي في خفّة السهم
لاكتشافاته.
كطيرٍ ينقرُ ويطير.
...
لمسةً بعد لمسة
أشعر بها على جسدي،
حين ترمقني أعينهم،
بحثاً عن غلال الإثارة التي
يذوقونها في ابتهاج.
...
وكما تمدّ نبتة متسلّقة
خيوطها في اشتياق
وتلتفّ في أناة حتى تبلغ الشجرة
وتتشبَّث بها
لتصعد وتحيا،
كذاك هم معي.
...
وأحسُّ بهم
يتشبَّثون بي ويتعلّقون
كما ترتفع الكروم في لهفةٍ وتوق،
ويجدلون حياتي بحياتهم،
فتذوب أيّامي في أيامهم،
وتصير نشوتهم نشوتي.

□ **ترجمة: ماجد الحيدر**

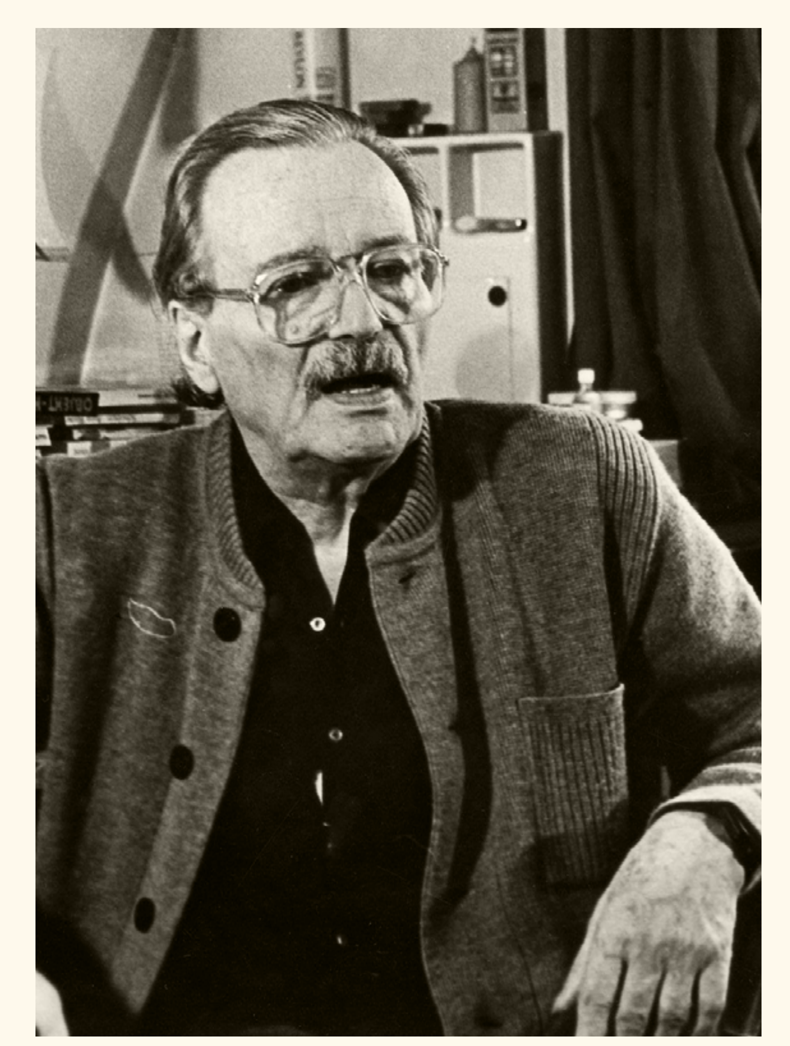


ريتشارد نيفينسون (1889 - 1946) ▲

فولفغانغ فايراوخ

استعدادات لاغتيال الطاغية

وُلِد الكاتب الألماني «فولفغانغ فايراوخ» عام (1904)، في كونيكسبيرغ، عاصمة بروسيا الشرقية، والتي باتت، بعد الحرب العالمية الثانية، تحت سيطرة روسيا، وتُعرف اليوم بـ«كالينينغراد». بعد فراغه من تعليمه الثانوي، اتَّجه إلى التمثيل، فالتحق بمعهد التمثيل في فرانكفورت لدراسته. درس الأدب الألماني، والآداب الرومانية، والتاريخ. وعندما كشفت الحرب العالمية الثانية عن ساقها، استُدعِي للخدمة، وبقي جنديّاً حتى نهايتها. كان له دور مهمّ في «مجموعة 47» التي أنشئت بعد الحرب، وكانت مواضيع أعمال أعضائها تدور حول الدمار المادّي والدمار الروحي الذي لحق بألمانيا.



ووضع «فايراوخ» تعبيراً رمزياً معبِّراً عن هذه الفترة، بتسميتها بـ«التعرية»، وقد استخدم هذه التسمية في مجموعته القصصية «ألف غرام» الصادرة عام (1949)، بقوله: «الجمال شيء جميل. أمّا الجمال دون حقيقة فهو الشرّ، لكن الحقيقة دون جمال هي شيء أفضل». ويرى أن الوقوف في وجه التقليديين والعقائديين لا يتحقَّق إلّا من خلال نقد الذات: «إن الذي يريد اقتلاع الشوائب من الجذور، عليه أن يبدأ أوّلاً باللّغة والجوهر والشكل، أي من الأبجدية». ويهدف «فايراوخ»، في أعماله، إلى زيادة محصّلة الخير لتقويض محصِّلة الشرّ، مؤمناً بالحقيقة الكاملة التي لا تتجزّأ ولا تتبدَّل. كما يرى أن دور الأديب هو تحفيز القارئ على التفكير بنفسه، وعلى السعي بنفسه إلى إيجاد الإجابة على الأسئلة والحلول. كما تطغى على قصصه الصور المتداخلة مع الخيالات والاسترجاعات. توفِّي «فولفغانغ فايراوخ» عام (1980)، في مدينة «دارمشتات» الألمانية.

من أعماله: مجلَّد للّيل، مجموعة قصصية (1939)- المحبّان، قصّة (1943)- على هذه الأرض المضطربة، قصص (1946)- تقرير إلى الحكومة، قصّة (1953). لم يُترجَم من أعماله سوى قصَّتَيْن قصيرتَيْن: ترجم مصطفى ماهر قصّة «بين شقَّي الرحى» في كتابه «ألوان من الأدب الألماني الحديث»، عن (دار صادر)، بيروت (1974). كما ترجم له علي عودة «في مقصورة القطار» في مجموعة «حمامات إيليا. قصص ألمانية» الصادرة عن (دار الكندي للنشر)، عمان (2002).

حلمت بأنني ذاهب باتِّجاه القصر. للمرّة الأولى، كانت لديَّ خطّة. كانت خطّة جيِّدة، إذ كانت محكمة حتى في أدقّ التفاصيل. ولأنها كانت جيّدة، كان يجب أن تكون ناجحة. حلمت، في البدء، بأنني أغيّر طريقي فجأةً، منعطفاً، بحدَّة، نحو ضواحي المدينة. غيَّرت ملابسي هنا في غاية صغيرة. لم يرَني أحد. في يوم رأس السنة، لا يتجوَّل سكّان المدينة إلّا في الشوارع فقط. على ضوء المصباح اليدوي، وأمام مرآة صغيرة، ارتديت ملابس كملابس الطاغية، ووضعت الأصباغ على وجهي، كما كان يفعل. سار كلّ شي بصورة سريعة، فلطالما تمرَّنت على هذا. بعد أن دفنت ملابسي والمصباح والمرآة، عدت إلى المدينة. سرت متبختراً كما يفعل الطاغية. أتقنت فعل ذلك جيِّداً. كنت أشبهه، تماماً. لم يساورني شكّ في أن كلّ ساكن في المدينة سيحسبني الطاغية، فقد خلت نفسي، للحظة، أنني الطاغية ذاته. وصلت إلى المدينة. لم يعبأ بي أحد؛ وهذا دليل على أن الجميع كانوا على اعتقاد بأن الطاغية نفسه يسير متبختراً. في ليلة رأس السنة، يتجوَّل الطاغية عبر شوارع المدينة متبختراً وحده، كما يبدو، لكنه كان، في الواقع، محاطاً بالحرس، الذين يتظاهرون بأنهم مسالمون، وكان عليهم أن يكونوا يقظين كي لا يمسّه سوء. لم أخشَ أن يرتابوا في أمري؛ فقد أكون أحد شبهائه، يسير في طريقه. فالطاغية، دائماً، يسير متبختراً في ليلة رأس السنة في شرق المدينة، على سبيل المثال، وفجأةً يظهر في غربها. أمّا نحن العبيد، فكان علينا أن نؤمن بأن الطاغية يمكنه استخدام السحر، لكنه كان يسرع بشكل خفيّ، لم أكتشف كنهه بعد، عبر نظام من الأنفاق. ربَّما أمرَ، سرّاً، ببناء نوع من قطار الأنفاق الخاصّ به. لا أعرف لماذا لم أفكِّر في هذا الأمر من قبل، لكني- مقابل ذلك- كنت أعرف شيئاً آخر؛ فقد كنت أنا الوحيد الذي يعرف الطريق عبر الأنفاق حتى أقصى وأعمق نهاية في هذه الممرّات، تحت الأرض، التي تتخلَّلها المستنقعات. نهاية شبكة الأنفاق هذه، تتكوَّن من غرفة ليس فيها نوافذ؛ فما حاجة القابع في هذه الغرفة إلى النوافذ؟، لكنَّ لهذه الغرفة باباً، وعندما يُغلق لا يبقى هواء في داخلها. لا، بل يبقى القليل ممّا كان موجوداً. القليل من الهواء المنبعث من الممرّات والمتعفِّن بفعل الطحالب، لكنه سرعان ما يُستهلك عندما يكون أحدهم في الغرفة، والباب مغلق. من يُحتجَز في الغرفة يمُتْ مختنقاً، ليس على الفور، بل بعد وقت قصير؛ إذ يختنق، ببطء، لدرجة أنه يستطيع أن يتذكَّر كلّ ما قام به من ذنوب. ويختنق بسرعة إلى درجة أنه يتخلّى عن أيّ أمل في النجاة. كانت هذه الغرفة هي النهاية، وأنا الشخص الوحيد الذي يعرف أن الطريق إلى هذه الغرفة يبدأ تحت قصر الطاغية.

بينما كنت أسير متبختراً هكذا، عبر المدينة، حلمت بما سأفعل للطاغية عندما أعتقله: سآخذه إلى الأعماق، وأحتجزه هناك، لكني سأعود إلى السطح، إليكم يا من تشعرون بالجزع دون طاغيتكم هذا، لأقول لكم: «اتركوه حيث هو، يمكنكم الحياة بدونه. من الأفضل لكم أن ترحلوا حين يختفي. لكن، إلى أين؟ سيجيب البعض منكم على جملتي الأخيرة: أنت مجنون، قد تكون سلبتنا طاغيتنا، لكن انتظر، فحسب. انتظر عاماً أو بضعة أعوام، وسيأتي طاغية جديد، يقوم بشنقك. بل إن بعضكم سيهاجمني بكلّ بساطة، لكني سأكون كما لو أنني خُلقت من حجر مقدَّس. سوف لن تنالوا مني. ليس فيكم من سيشكرني لأنني حرَّرتكم. لكن بعضكم سيسأل، فحسب: أين هو؟؛ إمّا إشباعاً لفضول أو تحايلاً كي يحرِّروه من هناك، حيث احتجزه. وقد يسأل البعض الآخر، أيضاً، لأنهم يريدون أن يعلموا كيف يمكن القضاء على شرور الطغاة، فحسب. سأجيبهم جميعاً بالقول: أسَرْته في قصره. أمّا الطريقة التي اتبعتها فستبقى سرّاً يخصّني أنا وحدي. كمَّمت فمه، وقيَّدت ذراعيه خلف ظهره، وتركت قدميه طليقتَيْن كي يمكنه أن يسير، للمرَّة الأخيرة في حياته، وإذا ما حاول مقاومتي، فسأقتله. إلّا أن ذلك كان سيجعلني أتأسَّف على أنه سوف لن يتذوَّق كلّ العذاب الذي سقانا إيّاه. لكني كنت على قناعة بأن الأمر لن يبلغ تلك النهاية، إذ كان خائفاً مني، فقد كان طاغية، والطغاة جبناء. لا يمكنه الهرب. في شبكة الأنفاق هذه لا يمكن لأحد أن يهرب. من يهرب هنا، يلقَ حتفه. والطاغية لم يكن يريد الموت، فقد كان يتوقَّع نجاته، ولم أتوقَّع شيئاً، لأني عرفت أن كلّ شيء سيسير وفق ما خطَّطت له مسبقاً. فتحت الكوّة المؤدِّية إلى مدخل شبكة الأنفاق، وجعلته يسير أمامي، وتبعته ممسكاً مصباحاً في يدي اليسرى، ومسدَّساً في اليمنى. أغلقت غطاء الكوّة خلفنا، وانحدرنا نزولاً إلى أعماق شبكة الأنفاق، ثم أصبح الطريق مستوياً. وحتى وصولنا إلى هدفي (أقصى مغارة وأعمقها في شبكة الأنفاق)، كانت تتغيَّر معالم الطريق باستمرار، إذ أصبح منحدراً، ثم وعراً وشاقّاً، لكنه كان، في الحقيقة، ينحدر بنا نحو الأعماق. أحياناً، كان الطريق ينحدر قائماً نحو الأعلى،

حتى ظننت أنه يعود بنا إلى سطح الأرض، لولا معرفتي الجيِّدة به. وفي أحيان أخرى، كان ينحدر نحو الأسفل، بشدّة، فننزلق ونتدحرج لأمتار كثيرة، وكنّا أحياناً، ننتهي إلى طريق مسدود؛ إمّا أن يكون طريقاً مسدوداً فعلاً، وأنا ضللت الطريق وعدت إليه من جديد، وإمّا أنه بدا مسدوداً إلى أن أحرِّك صخرة ما، فينفتح الطريق أمامنا، من جديد. من يدخل شبكة الأنفاق هذه دون أن يعرف أن صخرة ما تفتح الطريق، فسيهلك بكلّ تأكيد، لأن الطريق ينغلق خلف من يدخل طُرقاً مسدودة، ولا يعرف صخرة النجاة. حدث لي هذا مرّةً، بُعَيْد عثوري على باب الكوّة المؤدِّية إلى شبكة الأنفاق. وفي أثناء بحثي عن أكثر الأماكن خفاءً وأصعبها وصولاً، تلك التي أريد أن آخذ الطاغية إليها، عندما أعثر عليه، آنذاك تخبَّطت في الظلام عبر شبكة الأنفاق. لم أكن أعلم إذا ما كان أحد غيري يوجد في أعماقها. لا ينبغي أن يُكتَشَف أمري إطلاقاً، أو أن يعرف أحد بوجودي. ينبغي ألا تُحبط استعداداتي الأولى لاغتيال الطاغية. وبالطبع، كان معي، آنذاك، مصباح يدوي، لكنني خطَّطت كي لا أستخدمه إلّا في حالات الضرورة القصوى، فهكذا تصعب عليهم رؤيتي، إذا كان أحدهم في الأسفل. لكني لم أرَ أحدهم أيضاً، إلّا إذا كان يقف خلفي مباشرةً، ولم يكن يُمكن سماعي، ولا أن أسمع أحداً أيضاً. كانت كلّ الطرق في شبكة الأنفاق مليئة بالوحل، وغالباً ما كانت عميقة حتى أنني كنت أخرج منها بمشقّة. خرجت من الوحل، وتأمَّلت كيف تمكَّنت من النجاة بنفسي. لا أعرف ذلك!. حاولت أن أتشبَّث بجدران النفق، ساحباً نفسي إلى أعلى، وكانت هي الأخرى مغطّاة بكمِّيّة كبيرة من الوحل المتيبِّس، حتى أن محيطه لم يكن أكبر من نصف متر. وهكذا، تمكَّنت، في الحال، من التشبُّث بها، حين لم يكن الوحل يغطّي صخوراً، بل المياه الجوفية. ولأن الجدران والسقف والأرضية كانت متقاربة، كنت أتحرَّك، بصعوبة، لأنقذ نفسي حين أغطس عميقاً. وعلى الرغم من ذلك، كنت أنجو بنفسي دائماً. قد يبدو الأمر كما لو كنت ماهراً أو بطلاً، ربّما! لكني لم أكن بطلاً. إنه الخوف، ولا شيء غير الخوف. أنا رجل بسيط فحسب. سأشعر بالخجل إذا ما دعاني أحدهم بطلاً. أفعل ما باستطاعتي فحسب، بل ربّما أقلّ من ذلك. أفعل ذلك رغم الخوف الذي يعتريني، ومن ذا الذي لا يشعر بالخوف، أيضاً، حين يكون في الوضع الآتي: يتلمَّس طريقه في الوحل، خلفه عتمة حالكة كالليل، وأمامه عتمة حالكة كالليل، وهو يخوض في الوحل، ويغطس فيه، وحينها... حينها، يعتقد أنه سمع شيئاً ما. يشعل مصباحه اليدوي، رغم أنه يعرف أنه يجب ألّا يشعله. ينظر إلى ما سمعه، فيرى جرذاناً، الكثير من الجرذان. كان محاطاً بالجرذان، التي لم تكن تخشاه أو تهرب منه. لم ترَ بشراً من، قبل، مطلقاً، لكنها تشعر أن الشيء الذي تحتها يمكن أن يُؤكَل، فهاجمته، وبدأت تقضم بزَّته، وسرعان ما التهمت القماش لتصل إلى جلده. في الحقيقة، كان عليه، بل عليَّ أنا، أن أطفئ المصباح اليدوي، لكن كيف يتسنّى لي ذلك والجرذان فوقي وتحتي وعلى جانبيَّ، وأنا على وشك الاختناق بفعل الغازات الكبريتية المنبعثة من الوحل؟ حينها، فكَّرت في أنني أخوض في دائرة مغلقة، وأنني لم أصل إلى شيء ما، إلى أيّ شيء، على الإطلاق. حينها، شعرت بأن سقف النفق الجديد الذي وجدته، أخذ ينخفض إلى درجة أنه توجَّب عليَّ أن أزحف مثل سمندر مقطوع الرأس والذيل، لا يمكنه التفكير أو الاستمرار، لكني خرجت من هذا المأزق ومن مآزق أخرى غيره.

أمّا الآن، وأنا أقود الطاغية أمامي، وآمره بالسير يميناً ويساراً، عن طريق لكزه بالمسدَّس بمرفقه الأيمن أو الأيسر، وقد تلمَّست طريقي أو زحفت عبر شبكة الأنفاق، للمرَّة الألف، لم أكن أواجه أيّ مأزق من جديد. وللأسف، لم يكن الطاغية يواجه، هو الآخر، أيّة مصاعب تهدِّد حياته، أو بدت أنها تهدِّدها، على الأقلّ، بل الإرهاق فقط. تمكَّنت من إجباره على أن يبطئ، كي يشعر بالوحل والجرذان والغازات بأكبر قدر ممكن. في هذه اللحظة، لم يكن بوسعي أن أفعل معه الكثير، لكننا وصلنا إلى أقصى وأعمق غرفة. بقي واقفاً أمامها، فدفعته إلى الداخل. لم يكن سقفها يرتفع لأكثر من متر واحد، وطولها متران، وعرضها مثلهما. تمدَّد على الأرض اللزجة، ورفع نظره إلى السقف اللزج. قيَّدت قدميه، أيضاً، وانحنيت فوقه، فنظر إليَّ، لكننا لم نتبادل أيّة كلمة. قلت في نفسي: «هكذا. أنت الآن حيث تنتمي، في نهاية الأرض، وكلّ نَفَس تستهلكه يقرِّبك من الموت. تجرَّع ما سقيتنا. من الأفضل أن نفعل بك ما فعلت بنا، فأنت لست الطاغية الفلاني فقط، بل ممثِّلاً لكلّ الطغاة الآخرين، حتى أصغر طاغية منهم. أنا ذاهب الآن، أيُّها الطاغية. ومن الآن فصاعداً، يجب أن أحترس من أن أصبح طاغية. أنا ذاهب». تبادلنا النظرات. لم أعرف ما كان يفكِّر فيه، لم يهمّني الأمر، أو يهمّ أيّ شخص آخر. لم تعد موجوداً، بعد الآن. نهضت. نظرتي في عينيك القاسيتين كانت، في البدء، شكوى ثم استجواباً، وفي النهاية إدانة. أنا ذاهب إلى باب سجنك، ولا أعرف لماذا ثُبِّت باب هنا؛ ربَّما لك أنت ولأمثالك، فأمثالك موجودون على الدوام. سأغلق الباب وأرمي المفتاح في الوحل، فيعمّ السكون. كلّا. لن يعمّ السكون، فعلاً، فالجرذان قادمة، تريد التهامك، لكنها لا تستطيع الوصول إليك، إذ لا يوجد في كهفك أيّ شقّ صغير. بعد ساعات قليلة، ستكون قد متّ. وقبل أن تموت لن تسمع سوى صوت الجرذان، وهي تقضم بابك الحجري وتضرب الممرّ بأذيالها، وتصرّ بأسنانها غضباً. أنت تعلم، أيُّها الطاغية، أن أسنان الجرذان لا يمكنها الوصول إليك. ورغم أنك تعلم ذلك، ستشعر بالخوف من أنها قد تصل إليك، وأنت وحدك هنا.. أنت وحدك فقط، وما من شيء حولك. قبل أن تموت، أيّها الطاغية، ستصاب بالجنون، والجنون أسوأ ما يمكن أن نُصاب به. المجانين الذي يلاحظون أنهم مجانين، يبكون، أحياناً، لكنك لن تبكي، فالطغاة لا يبكون.

لكني، وقد واصلت حلمي، كنت في طريقي إليه، إلى قصره. تخيَّلت بعض الشيء ما ينتظرني أنا والطاغية. كانت ليلة أرجوانية: سرت متبختراً في الحديقة المحيطة بالقصر، وكان بابها مفتوحاً. في نقطة الحراسة وقف جندي، قام بأداء التحيّة العسكرية أمامي. ظنَّ أنني الطاغية نفسه، فدخلت إلى الحديقة، وسرعان ما رأيت القصر في ضوء القمر الأرجواني. تعجَّبت من الأشكال التي شُذّبت بها شجيرات الحديقة، لكن لا ينبغي أن أظهر دهشتي، فأنا نفسي من أَمَر بأن تُقص على هذا الشكل. كانت جميعها متشابهة، كانت جميعها تشبهني، كلّ شجيرة كانت طاغية. كنت شجرة فحسب. دخلت الغرفة الأولى: كانت الأرضية والسقف والجدران مغطّاة بحرير

أرجواني، وكان الحرير مهلهلاً. نعم، فقد تدلَّت مِزَقه إلى الأسفل. وقفت قليلاً ثم سرت من جديد. كانت الغرفة الأولى هي الغرفة الأولى، ولم تكن لها أهمّيّة أخرى. الغرفة الثانية كانت استمراراً للغرفة الأولى بعض الشيء. وهكذا اصطفّت كلّ غرف القصر متجاورةً في خطّ مستقيم. كانت الغرفة الثانية غرفة الاستجواب، وخالية تماماً، وقد امتد حولها جداران. رأيت ذلك لأن الجدار الداخلي لم يكن مرتفعاً تماماً، مقارنةً بالخارجي. وعلى طول الجدار الداخلي لاحت فتحات، ورأيت الفتحات المخصَّصة لرؤوس المستجوَبين وأيديهم وأقدامهم. ربَّما قورنَتْ، هنا، رؤوس الجناة وأيديهم وأرجلهم، وهم مثبَّتون في المخلعة وملفوفون بالحرير الأرجواني، بالرؤوس والأيدي والأرجل المدوَّنة قياساتها في اللوائح. وفي غرفة الاستعداد للاستجواب أو غرفة الورود (كانت غرفة الاستجواب الحقيقية هي الثالثة)، تدلَّت من السقف لوحات أرجوانية، كُتب عليها: «هنا تجري الحوارات»، أو «كن مؤدَّباً»، أو «العالم جميل». كان الحرير ممزَّقاً أيضاً، كما هو الحال في الغرفة الأولى، إذ توجَّب أن تبدو الثروة بائسة، والأفعال المنكرة مسالمة. حتى الورود في غرفة الورود، كانت أرجوانية اللون. لم أشكّ في أن الورود وحدها هي التي تبعث رائحة حين يسير الاستجواب على غير ما خُطِّط له. وما إن خطوت نحو مكان ما في غرفة الورود، حتى تأرجحت الأرضية من تحتي، فتيقَّنت من الأمر. حين كان ضيوف الطاغية لا يجيبون وفق التوقُّعات المنتظرة، كانت الأبخرة السامّة تنبعث إلى داخل الغرفة، من الكثير من الثقوب الدقيقة في الجدران، تخدِّر المتَّهمين، الذين أُدينوا سلفاً، فيسقطون، وتميل الأرضية، لتصبح منحدرة، فتتدحرج الضحايا إلى الغرفة التالية كي يُعذَّبوا. وحقّاً، كانت الغرفة المجاورة هي غرفة التعذيب، وكانت لها نوافذ، بدت خلفها مناظر طبيعية خلّابة. على طول صف النوافذ الأيسر، امتدَّ -طبعاً- جزء من حديقة القصر. وخلف الصف الأيمن كانت هناك جزيرة وسط بحر. توالت الأمواج وهبَّت الريح، وكانت الجزيرة تعجّ بالناس. تخيَّلت أنني أحلم في الحلم، إذ لا يمكن أن يوجد، داخل بلدنا وفي أي مكان منه، أيّ بحر. لا أعرف لماذا، ولكنني صحت: «أنا بريء»، فاختفى، في اللحظة ذاتها، البحر والجزيرة، وحتى المتنزَّه اختفى هو الآخر، وعمَّ الظلام في الوقت نفسه. حينها، فقط، انتبهت إلى أن غرفة التعذيب كانت مضاءة. أشعلت مصباحي اليدوي، ورأيت أن النوافذ مازالت موجودة، لكن خلف زجاجها لاحت، فقط، جدران مهدَّمة. صحت: «أنا مذنب»، فأضيء المكان على الفور، ولاح منظر الحديقة والجزيرة في البحر، من جديد. صحت: «أنا بريء»، فعمَّ الظلام واختفت المناظر. كانت منعكسة على السطح الحجري في إطار النوافذ. كلَّما صحت: «بريء»، شممت شيئاً ما. وكلَّما صحت: «مذنب»، اختفت الرائحة. شممتها، فعرفت أنها رائحة أفاعٍ. صحت مرّةً أخرى: «بريء»، وشممت، وسمعت كيف بدأت الأفاعي تزحف في المكان. سمعتها تجلجل. إذاً، كانت أفاعيَ من ذوات الجرس. أشعلت مصباحي فلم أرَ أيّ أفعى، لم تكن موجودة. ربَّما أمر الطاغية بصناعة جهاز يصدر الأصوات، ويبعث الرائحة، يوهم المتهَّمين بوجود أفاعٍ من ذوات الجرَس. بعد غرفة التعذيب، أتت غرفة اللعب مع الأطفال. انتشرت اللُّعَب في كلّ مكانٍ، لكنها لم تكن مبعثرة كما هو الحال في غرف الأطفال، عادةً، بل رُتِّبت في خزانات متجاورة. في الخزانة الأولى دمًى وثّابة، وفي الثانية دمًى متمايلة، وفي الثالثة دمًى فقط، وفي الرابعة ألعاب خشبية، وفي الخامسة كتب مصوَّرة، وفي السادسة صور متمايلة، وفي السابعة سيّارات. كانت جميع اللعب في الخزانات مثل قطع الملابس في خزانات جيشنا، حتى أدقّ التفاصيل. الدمى الوثّابة كانت على هيئة الطاغية، والدمى المتمايلة على هيئة الطاغية، الدمى الأخرى على هيئة الطاغية أيضاً، الكتب المصوّرة والصورة المتمايلة كانت تصوِّر الطاغية، أيضاً، وسائقو السيارات على هيئة الطاغية. وإذا ما رُتِّبت القطع الخشبية أظهرت قصر الطاغية، الذي كنت أتجوَّل عبر ظلمته الأرجوانية، في هذه اللحظات. لم أكفّ عن السير متبختراً، إذ لم أعرف إذا ما كان، في غرفة الموسيقى أم في غرفة الكتب أم في المرسم، جنديٌّ يتربَّص خلف أحد الخزانات أو أحد التماثيل. وإذا ما لاحظ أنني لست الشخص الذي أحاول تقليده، فسيضع الحبل في رقبتي. تعلَّقتْ على جدران غرفة الموسيقى مئات الآلات. أدرت زراً، فانبعثت موسيقى «أتعرف كم عدد النجوم الصغيرة؟»، ثم توقَّفت الآلة في منتصف اللحن، وزمجرت، من جديد، منطلقةً من بداية الجملة الثالثة لسيمفونية «بيتهوفن» الخامسة. بعدها، انقطعت الموسيقى، ثم انبعث مقطع من فالس «فارس الزهور» لـ«ريتشارد شتراوس». وفي النهاية، سمعت فالس «المقدِّمة» لـ«فرانتس ليست»، فأطفأتُ الآلة.

في غرفة الكتب، رأيت أربع خزانات، امتدَّت على طول جدران الغرفة، وارتفعت حتى السقف. سحبت كتاباً، وكان بعنوان «المفتِّش الكبير»[2] لدوستويفسكي. سحبت كتاباً ثانياً، فكان رواية «في عواصف الفولاذ»[3] لإرنست يونغر. أمّا الكتاب الثالث، فكان «مساواة وحرِّيّة» لكليمنس أوسترتاغ. وعندما سحبت الكتاب الرابع، كان «المفتِّش الكبير» لـ«دوستويفسكي»، من جديد، والكتاب الخامس كان لإرنست يونغر، والسادس لكليمنس أوسترتاغ. وهكذا، اصطفَّت هذه الكتب الثلاثة، متكرِّرة باستمرار. في المرسم، عُلِّقت لوحة وحيدة، كانت طويلة وعالية مثل الحائط، من غرفة الكتب إلى غرفة تبديل الملابس. في يسار اللوحة، وقف الطاغية، وفي يمينها ظهر رجل وامرأة وطفل. رفعت المرأة الطفل نحو الطاغية، الذي مَدَّ ذراعيه، أيضاً، نحو الطفل. أمّا الرجل، فقد وقف جانباً، ضَمَّ كعبَيْ حذائه، وتباعد طرفا قدميه بزاوية منفرجة، تقريباً. كان ينظر إلى عينَي الطاغية. اكتشفتُ أزراراً في إطار اللوحة، فضغطت على أحدها. حينها، خرج الطاغية من اللوحة مجدَّداً، وعلى الطرف الآخر تحرَّك الكثير من الرجال إلى داخل اللوحة، وشكَّلوا صفّاً. كانوا جنوداً، ركَّزوا أعينهم نحو اليمين، متطلِّعين إلى الطاغية، الذي كان ينظر إليهم، أيضاً، حاملاً راية كبيرة في يديه، وكانت أرجوانية اللون، على خلفيَّتها حيكت بنفسجة ذهبية. رفرفرت الراية على كتف الطاغية. ضغطت زرّاً آخر، فدخل الطاغية وجنوده إلى الإطار. وبينما حمل الطاغية الراية، من جديد، هجم الجنود، وهم يحملون البنادق والمسدَّسات الآليّة، على عدوّ خارج اللوحة. كانت أفواههم مفتوحة، وبدا أنهم ينشدون أغنية. ضغطت مرّةً أخرى، فتحرَّك الطاغية وجنوده، من جديد، لكن الطاغية عاد في التوّ، إلى مكانه، وعلى الجانب الأيمن تحرَّك رجال ونساء

وأطفال إلى داخل اللوحة، فتجمَّعوا في حقل كبير، ورفعوا أنظارهم إلى الطاغية. يبدو أن الطاغية، الذي وضع على شعره إكليلاً من البنفسج الأرجواني، كان يلقي خطاباً، وكان يبتسم. أحد الرجال في الحقل، حمل كتاباً، وآخر مغرفة، وثالث رغيفاً من الخبز، ورابع سنبلة حنطة سوداء، وخامس مطرقة، وسادس عصا إسكليبيوس. وضعت النساء بنفسجات أرجوانية في شعورهنّ، وحملن رضَّعاً، أو مسكنَ أطفالاً.

وعلى حين غرّة، لاحظت أن اللوحة أصبحت غير واضحة المعالم، فقد غطّاها ضباب، لكنه لم ينبعث من اللوحة، إنما من أرضيّة المرسم. أصبت بالرعب، فذهبت مبتعداً. دخلت إلى غرفة تبديل الملابس، كانت مليئة بالضباب أيضاً، لكني رأيت -رغم ذلك- بزّات رسمية، وبدلات سهرة رسمية، وبدلات عمل يومية، وملابس رياضية، ومعاطف شتوية، وسترات صيفية، وأرواب منزلية، وملابس سباحة، كانت كلّ سبعة منها معلَّقة، بالترتيب، أمام السبعة الأخرى في الخزانات المفتوحة. وكلّ بزة منها كانت تشبه الآخرى، وكلّ بدلة سهرة كانت تشبه الأخرى، وهكذا كانت بقية الملابس. سحبت بدلة سهرة رسمية، وكانت على قياسي. وبأسرع ما أستطيع، مضيت متبختراً، من جديد، فقد ازداد الضباب كثافةً.

وحين دخلت غرفة التصوير، كان الضباب أكثر كثافةً، لكني -إلى حَدٍّ ما- رأيت أثاث غرفة التصوير. في وسط الغرفة، كانت هناك آلة تصوير. ذهبت نحوها والتقطت صورة. ماذا صوَّرت؟ صوَّرت ما أمامي ببساطة: صور كثيرة للطاغية، تعلَّقت على الجدران في كلّ مكان. وحين نظرت إلى الصورة التي التقطتها، للتوّ، ومازالت رطبة، رأيت شيئاً لم أصوِّره. رأيت الطاغية نفسه، لا صورته، على الجدار: بدا حيّاً!، وتهيَّأ لي أنه يكمّم فمي، ويقيّدني. التقطت صورة أخرى، فظهر الطاغية فيها، من جديد، لكنه هذه المرّة بدا يأمرني بأن أكمّم فمي، وأقيّد نفسي بنفسي. صوَّرت صورة ثالثة، وفي كلّ مرة يظهر الطاغية في الصورة. وبدا لي أنني ازحف في الممرّ، على طول شبكة الأنفاق، والطاغية يسير خلفي، ويلكزني بمسدَّسه، مشيراً إلى الاتّجاه الذي عليَّ أن أزحف إليه. ومن جديد، تخيَّلت أن الطاغية يزحف في الممرّ، وأنا أقوده إلى أقصى وأعمق غرفة في شبكة الأنفاق. ومن جديد، حلمت بأنني أنا الزاحف وحامل المسدَّس، في الوقت ذاته، والطاغية هو الزاحف وحامل المسدَّس. خرجت من غرفة التصوير.

كنت أشعر بالخوف، وأرتجف، واتصبَّب عرقاً. تعرَّقت بغزارة إلى درجة أنني لم أتمكّن من رؤية شيء، تقريباً. كما أن الضباب بات، الآن، يحجب الرؤية بشكل أكبر. كان معتماً وأرجوانيّاً. لم أسِرْ متبختراً الآن، وكنت أهذي بغير إرادتي. حاولت أن أكفّ عن ذلك، لكني لم أفلح البتّة. كنت أردِّد الكلمة ذاتها. في البدء، لم أعرف هذه الكلمة، ثم بدا لي أني أكرِّر كلمة «الشرطة». نعم «هذه الكلمة، وأخرى بعدها». لكن، لماذا أقول كلمة «الشرطة»؟ وإذا ما كرَّرتها، حقّاً، فما الذي كرَّرته بعدها؟

حين خطوت عتبة الغرفة التالية راكضاً، سمعت، فجأةً، أصوات رجال كانوا ينادون بشيء ما. بدوا كأنهم ينادون عليَّ، بشيء ما، لكني لم أفهم ماذا يعني. لربَّما، حال الضباب دون ذلك، وكان يملأ الغرفة ككتلة صلبة، كالوحل، كالحجر، كجبل من الجرذان، وقد حال دون أن أرى الموجودين في هذه الغرفة. لكن الرجال لم يكفّوا عن مناداتي. لم أشكّ في أنهم كانوا يقصدونني. والآن، بدأ الضباب بالتحرُّك، فأصبح (هنا) معتماً تماماً، واختفى (هناك). وفي النهاية، اختفى من المكان بأكمله، لكنه شكَّل رجالاً، في المناطق التي ثبت فيها. نادوني. كانوا يجلسون إلى طاولة حانة، ويلعبون الورق. كانوا ينتعلون أحذية خفيفة. ولم يرتدوا ستراتهم، فتمكَّنت من رؤية حمّالات البنطلونات، وقمصانهم المشبكة. كلّ واحد منهم كان الطاغية، بدا كلّ واحد منهم شبه الآخر. بدوا مثلي تماماً، وبدوت مثلهم تماماً. كنت الطاغية أو طاغية. قالوا لي: اقترب. فدنوت من طاولتهم. كانوا يلعبون (السَّكات)[4]. وبينما لعب ثلاثة منهم، كان الثلاثة الآخرون متفرِّجين. سألتهم: «ماذا عليَّ أن أفعل؟»، فأجابوا بأن عليَّ أن ألعب معهم. سألتهم: «من أنتم؟» فقال الأوَّل: «أنا الطاغية». سألت: «ومن الثاني؟»، فأجابوا بأنه الطاغية، أيضاً. سألتهم: «والثالث؟»، فأجابوا بأنه الطاغية، أيضاً. والرابع والخامس والسادس؟ كانوا جميعهم طغاة. سألتهم: «أين الطاغية؟»، فأجابوني: «هنا». سألتهم، من جديد: «أين؟»، فأجابوا: «نحن الطاغية». عاودت السؤال: «ومن أنا؟»، فأجابوني: «أنت الطاغية أيضاً». جلست إليهم. كانت اللعبة قد انتهت. قالوا لي: «هيّا، جاء دورك». خلطت الورق، ووزَّعته، فلعبنا. قال أحد الرجال: «أنا طاغية القضاء»، وقال الثاني: «أنا طاغية التربية»، وقال الثالث: «أنا طاغية الصناعة والتجارة»، وقال الرابع: «أنا طاغية السياسة»، وقال الخامس: «أنا طاغية شؤون الحرب»، وقال السادس: «أنا طاغية شؤون الأديان». سألتهم: «ومن أنا؟»، فأجابوا جميعاً: «قلنا لك قبل قليل»، «وماذا؟»، سألت مجدَّداً. «أنت طاغية الشرطة»، أجابوني. قلت لهم: «صحيح. أين الهاتف؟». «إنه أمامك». رفعت السمّاعة وطلبت الرقم. «نعم، سيدي!»، تناهى إليَّ صوت من الطرف الآخر للخطّ، فقلت له: «الطاغية يوجد في آخر وأعمق غرفة من شبكة الأنفاق. أسرعوا، وإلّا فسوف يختنق. انتظروا.. سأدلّكم على الطريق إليه. أنا قادم». □ **ترجمة: عماد مبارك غانم**

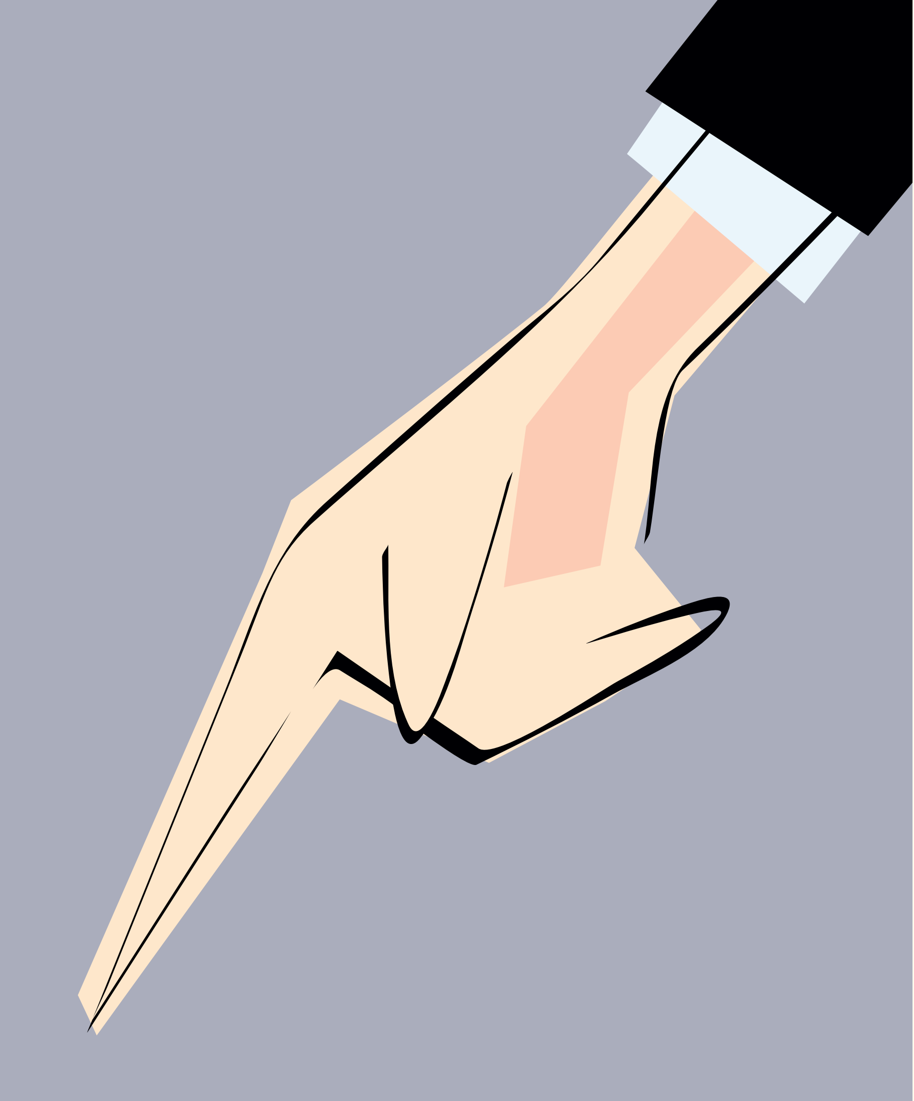
الهوامش:

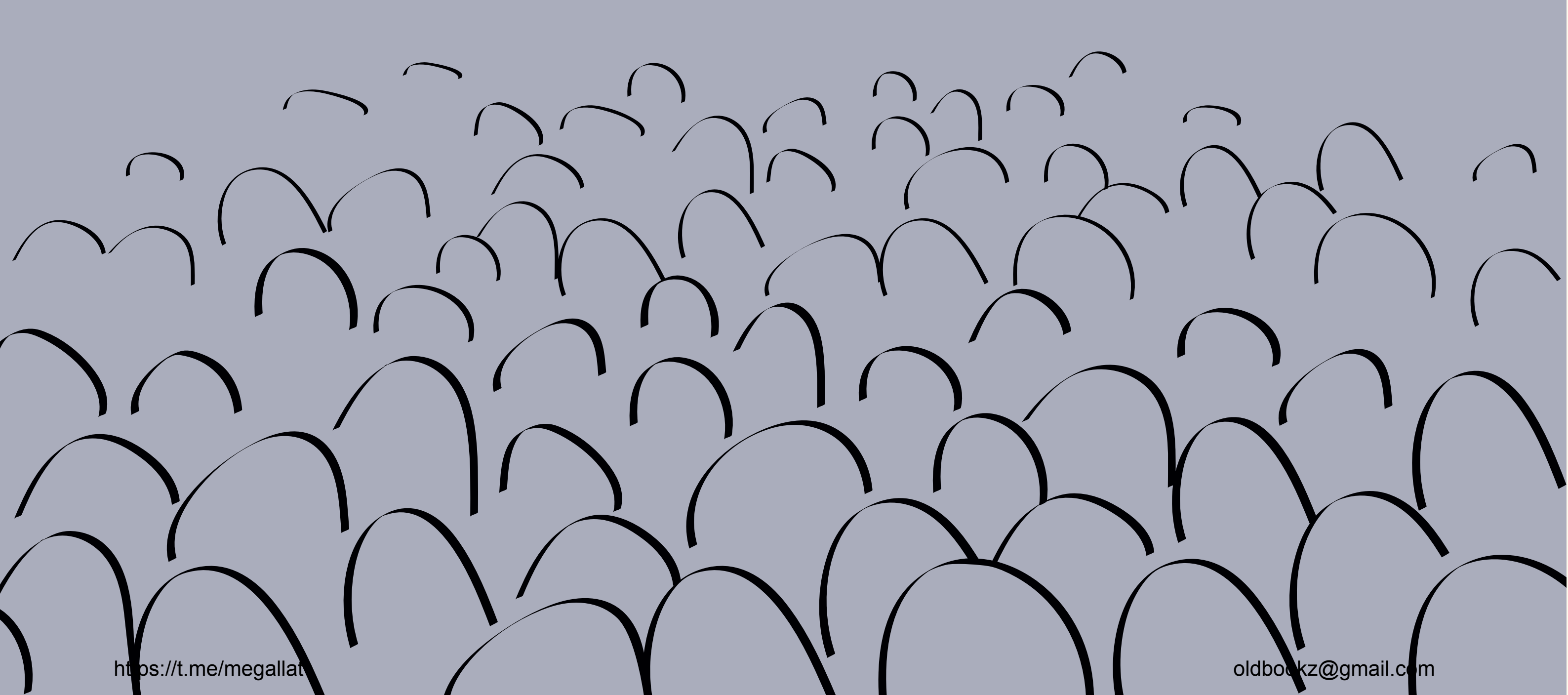
1 - عنوان القصّة بالألمانية:(Vorbereitungen zu einem Tyrannenmord)

2 - المقصود، هنا، عنوان الفصل الخامس من الباب الخامس لرواية للأديب الروسي فيودور دوستويفسكي (1821 - 1881) «الأخوة كارامازوف». وترجمة العنوان إلى العربية، مأخوذة من ترجمة سامي الدروبي للرواية، والصادرة عن المؤسَّسة المصرية العامّة للتأليف والنشر، القاهرة (1967). (المترجم)

3 - بعد مشاركته ضابطاً في الحرب العالمية الأولى، نشر الكاتب والروائي الألماني المثير للجدل إرنست يونغر (1895 - 1998) أولى رواياته «في عواصف الفولاذ» عام (1920)، وتضمَّنت يوميّات قائد مجموعة اقتحام في هذه الحرب. ولاقت الرواية نجاحاً كبيراً في ألمانيا، فقد عرض يوميّاته في الخنادق الأمامية للجبهة، وبطولات جنوده، بأسلوب تقريري بعيد كلّ البعد عن أيّة لمسة عاطفية. وعنوان الرواية يعبّر عن دفق القنابل الذي انهال على الجنود، طوال أربع سنوات، على الجبهة الغربية مع فرنسا. (المترجم)

4 - لعبة من ألعاب الورق في ألمانيا.





كريستيان بوبان

لأني، حقّاً، رأيت

تجاوزت أعمال «كريستيان بوبان» ستِّين كتاباً، وتُرجِمت إلى أكثر من أربعين لغة. ظهر عمله الأوَّل «رسالة أرجوانية» عام (1977)، ثم أعماله الأخرى، تباعاً، في دور نشر صغيرة إلى أن تبنَّته منشورات «غاليمار» عام (1980)، لينال جائزة الأكاديمية الفرنسية على مجمل أعماله، في (2016).

هل يمكن أن نكره زهرة؟ يتساءل «أندريه دوتيل»!، فيجيب: نعم، ثم يمضي يتحدَّث عن أزهار أخِلِيات (achillées): «رأيتُ يوماً زهرة أخيلية، كانت رمادية شاحبة، بلون أبيض مشوب، لم أحبَّها...، ثم بعد وقت قصير، ذهبت إلى حديقة أخرى ورأيت هناك أزهاراً شبيهة بذاك النوع، أزهاراً أخيلية أخرى، لكنها ملوَّنة. كانت بلون فاتح، ورائعة. فُتِنت، حقّاً، بها... عدت إلى الأولى ثانيةً؛ أعني تلك المبقَّعة الكريهة فأحببتها عن حبّ». هذه اللمسة الخاصّة في رؤية «دوتيل» للعالم؛ لمسة رجل يرى الجمال، برهافة، في أشياء لا تسمح لنا،



في ظاهرها، بذلك، هي ما نقع عليه في كتابات «كريستيان بوبان» المتعدّدة (وهو المحبّ لـ«دوتيل»).

«بوبان»، الذي تجاوزت أعماله الآن ستِّين كتاباً، وتُرجِمت إلى أكثر من أربعين لغة، لم يغادر بيت أهله في مدينة «كروزو» منذ الولادة (1951) حتى سنّ الثلاثين؛ عاش حياة صامتة يتأمَّل: «عشت في مدينتَيْن؛ «كروزو»، والمدينة التي في الغيم». «كروزو»، المدينة الصناعية الصغيرة التي مرّ ذكرها عابراً في يوميّات «بول كلوديل» عام (1916)؛ مدينة لا يحلم أحد بالعيش فيها، حيث الله، والعزلة، والآخرون: «هاجرتُ من «كروزو» إلى «كروزو»».

يكتب «كريستيان بوبان» وكأنه يتكلّم في كتبه جميعها بسلاسة عميقة، فالجملة العذبة الكاملة، هي التي «تجعلك تشعر بابتهاج عظيم إلى حَدٍّ لا تستطيع معه أن تكون أكثر ابتهاجاً ممّا أنت فيه»، متأثِّراً بجماليّات الكبار، «بروست»، مثلاً، الذي تجاوز زينة البرناسيين وأخذ جُمَلهم الطوال إلى بيت آخر، بأسلوب هو «مكاشفة لعالم خاصّ يراه كلّ واحد منّا، ولا يراه الآخرون. إن المتعة التي يمنحنا إيّاها فنّان، هي أن يعرِّفنا إلى عالم آخر جديد». «بروست»، يكتب نصوصاً متشظِّية في أشكال مختلفة: نصوص الشذرات الشعرية القصار (Le Christ aux coquelicots)، اللوحات النثرية المطوَّلة (Mozart et la pluie،Un désordre de pétales rouges)، نصوص المشاهد السردية والنصّ الروائي (Le Très-Bas) ، اليوميّات، الشعر. بورتريهات سردية عن شخصيات أحبّها واقترب من عالمها الداخلي؛ الإنساني والشعري: القدّيس فرانسوا الأسيزي، وإميلي ديكنسون، وبيار سولاج، عدا تأثُّراته الخاصّة بكتابات «جان غروجان» و«أندريه دوتيل»، وشاعر اليابان «رايوكان» في القرن التاسع عشر: «كنت بحاجة إلى أكثر من ستِّين عاماً لأعرف ما كنت أبحث عنه في الكتابة والقراءة، وفي الحبّ، وفي الوقوف مشدوهاً أمام نبتة لبلاب، أو حجر صوان، أو غروب الشمس».

لا فرح أعنف من العثور على روح نقيّة: نودّ، حينها، أن نموت للتوّ..

...

أودُّ، حقّاً، أن أحبّ أولئك الذين أرى. لكن، لماذا هم أقلّ وجوداً حتى لأنفسهم؟

...

الرجل الذي يتحدَّثون عنه، حين يتحدَّثون عن كتبي، لا وجود له.

...

إنهم قادرون على إدخال كلّ شيء في حساباتهم سوى الاعتراف بالفضل، لهذا لا معنى لحساباتهم.

...

لا شيء يحافظ أكثر على يفاعة الحياة، من هدوء قلب يشتعل.

...

الملل يُعِدّ الدهشة مثلما نبسط غطاءً أبيض على الطاولة، أيّام العيد.

...

يُخطئ بعضنا كثيراً في حقّ البعض الآخر، ثم نموت.

...

وضعت المزهرية المليئة بأزهار صفراء على الأرض، قرب النافذة القصيرة، كي أترك الضوء يشرب.

...

الحقيقة في الأرض مثل مرآة مكسورة؛ كلّ قطعة تعكس السماء بكاملها.

...

شيء ما يأتي في كلّ لحظة لينقذنا.

...

أحبُّ الكتابات التي تنتزع الكاتب من العالم أيّاً كان السبب: ألم لا حدود له، فرح بلا سبب، أو-ببساطة- الشعور بأنك غريب على الأرض.

...

المطر يكتب مثلما يكتب طفل منحنياً على صفحته، خطوطاً مائلة وبطيئة ومهذَّبة.

...

لقد راهنت بكلّ شيء، على حبٍّ لا يمكنه أن يكون من هذا العالم حتى لو جعلنا كلّ تفصيل منه واضحاً.

...

ليس الجمال أو القوّة أو الفكر هو ما أحبُّ في شخص ما، بل علاقته الذكيّة الحياة، والتي عرف كيف تصله بها.

...

أكثر الكُتَّاب يصيبوني بالملل. هم، صدقاً، ليسوا السبب. أرى- تماماً- الجهد الذي يبذلونه للحصول على اهتمامي، لكن هذا -تحديداً- ما يصيبني بالملل. لا يستحوذ عليّ سوى أولئك الذين يتكلَّمون تلقائياً، دون أن يفكّروا في من يستمع إليهم؛ مثلما هو طائر الدوري، أو «أندريه دوتيل»..

...

أدفن كثيراً من الكُتَّاب في صناديق أُنزلها إلى القبو؛ فقلبي يتخفّف مثلما تتخفّف مكتبتي.

...

اليوم، أبي الذي رحل منذ فترة قريبة، يقف جانبي. ومثلي، لم يفعل شيئاً طوال النهار. كان يبتسم فحسب.

...

لا تصدّقوا أني طيّب، حكيم، أو حتى ذكيّ. صدّقوا، فقط، ما رأيت، لأني، حقّاً، رأيت.

...

«كنت وحيداً طوال ألفَيْ عام - زمنَ الطفولة. لا أحد مسؤول عن هذه العزلة. كنتُ أحتسي الصمت، وأقتات على سماء زرقاء. كنت أنتظر. بيني وبين العالم، كان هناك سور يقف عليه ملاك حارس، في يده اليسرى زهرة أرتانسيا - شيء يشبه كرة ثلج زرقاء. في الألفيّ عام، ساءلتُ كثيراً من الكتب. كنت أقرأ مثلما نكون في بلد أجنبي، ونفتح خريطة لنعرف أين نحن، قبل البحث عن المكان الذي نريد الذهاب إليه. لم أكن أدري أين أنا...».

...

«كنت، دائماً أتعذَّب من الذهاب إلى العالم ..»

...

يوما بعد يوم، كنت أختفي في بلد بلا اسم ...»

...

مجنون، مَنْ ترك الألم يأخذ مكانه.

...

أجمل الحدائق هي تلك الحدائق المهملة.

...

الشتاء كان منقذي، والشفاعة الكبرى لثلجه الذي يغطّي العالم.

...

أشتهي أن أدفن في ندفة ثلج.

...

في وسع فراشة أن تنقذ حياة.

...

مرّات، أكون لنفسي، المتسوّل: أجلس أمامي، وأمدّ يدي إليّ، لكني أفتقد مزية السخاء، فتظلّ يدي فارغة.

...

الشاعر، يصادف، دائماً، شاعراً أكبر منه، فيأسر قلبه بالإعجاب. أنا صادفت الجليد.

...

حتى العميان، في مستطاعهم رؤية الضوء؛ يكفي أن يجلس شخص دمث، ويكلّمهم.

...

تدهشني، كلّ يوم، حين أخرج من البيت، الثقةُ العالية للغيم.

...

الفقدان هو الضوء الذي مُنح للجميع.

...

المعرفة الكبرى ذابت من فوقك. والعتمات من جهتنا، لا من جهتك.

...

نحتاج إلى مئة وثلاثين زهرة لصناعة إكسير الرهبان.. ومثلها لكتابة قصيدة.

...

الابتسامة هي البرهان الوحيد على عبورنا فوق الأرض.

...

ما كنّا نقوله تلاشى في سماء الغابة، ولم يسقط منه ثانيةً سوى جزء من ألف، داخل الكتب.

...

أيدينا التي تشابكت على طريقة الأطفال، ستتابع تاريخها طويلاً، بعد أن كانت عظاماً ورفاتاً، ثم لا شيء.

...

أريد أن أقتل «كريستيان بوبان».

...

قطرة ماء تنتحر في المغسل، بعد تردُّد طويل.

...

ميتتك هي، تماماً، وراء فرحتك.

...

في وسع فراشة أن تنقذ حياة.

...

صديقتي، هي شخص ينتظرني في البهو، فيما أنا أربط خيوط حذائي.

...

أنا أصغر المريدين، وأساتذتي في كلّ مكان.

...

لأجله أحرق بعض الأشعار.

...

لا أحد أكثر شعوراً بالوحدة من نغمة ناي.

...

الحبّ طريقة عنيفة للخلاص من الموت وأسبابه.

...

أكتب إليك لآخذك أبعد من موتك.

...

كلّ ثانية ضائعة في النظر، دون انتباه من النافذة، تؤخّر نهاية العالم.

...

كلّ يوم، أنتظر كلّ شيء.

...

أن نموت، هو كالوقوع في الحبّ: نختفي، ولا نخبر أحداً.

...

أنت تعبُر حياتي مثلما يعبر حريق غابة.

◻ ترجمة: الخضر شودار


shutterstock

الميراث

سعيد سالم (مصر)

علمتني الأيّام أن المِلكية هي المصدر الأساسي المثير للخلاف والكراهية بين الناس، عامّةً، وبين الأهل، خاصّةً. ميراث صغير، لايزيد على بيت متواضع في (كوم الدكة)، يتكوَّن من طابقَيْن، ودكّان لبيع الأقمشة، كانوا يطلقون عليه، آنذاك، (مانيفاتورة). تسبَّب البيت في خلاف شديد، وقع بين أبي وعمّي، انتهى إلى خصام وقطيعة.

لم أحبّ عمّي اسماعيل كما أحببت الخال حنفي. كنت لا أرتاح لوجهه المستطيل، وأنفه المعقوفة، وعينيه البارزتَيْن. محاولاته الدائمة للتلطُّف معي، لم تسفر عن شيء. في العيد، كان يعطيني عدّة ملاليم جديدة مصنفرة لامعة، لاتتجاوز قيمتها قرشَيْن، معتقداً أن لمعان العملة وبريقها الأخّاذ أهمّ عندي من قيمتها الفعلية. والحقّ أنه كان مخطئاً في اعتقاده. فكَّرت أكثر من مرّة أن أعيد إليه ملاليمه، وأطلب جنيهاً كاملاً، لكني كنت أتراجع؛ خوفاً من نظرات عينيه القاسية التي تتناقض، تماماً، مع نظرات الخال حنفي الرقيقة، ونظرات أمّي الحانية التي كنت أسبح في حنانها، كلّما نظرت إلى النجوم في السماء.

أمّي وخالتي متزوِّجتان من شقيقَيْن. انتقل الخلاف الذي وقع بين أبي وعمّي إلى خلاف مناظر بين أمّي وخالتي حول الميراث الضئيل نفسه. استولى عمّي وخالتي على الميراث بأكمله، فكانت القطيعة التامّة بين الأسرتَيْن. لم يعد عمّي يزورنا في الأعياد، منهياً -بذلك- عهد ملاليمه اللامعة ذات البريق الخدّاع.

مات أبي وهو في الخامسة والأربعين. كانت أمّي، وقتها، في الخامسة والعشرين. قالت لأخي الأكبر، كامل:

- أنت، الآن، رجل البيت المسؤول عني وعن إخوتك.

ومرَّت السنون.. التحقت نادية بكلِّيّة الآداب، ونديم بكلِّيّة التجارة، وكانت كلِّيّة الهندسة من نصيبي. سعدية، لم تحصل إلّا على الشهادة الابتدائية، ثم تزوّجت. كانت مصاريف الجامعة تلتهم كلّ ما تكسبه الحاجّة تحيّة، وما يكسبه كامل، الذي كان يرتعد خوفاً من ضياع حبيبته فريدة. عرض على الحاجّة الاتِّصال بالعمّ، ومحاولة الحصول على حقِّنا منه بأيّة وسيلة، فرفضت بشدّة أن يتّصل أحدنا به، مادامت على قيد الحياة.

كان كامل قد صرَّح لها بحبِّه لفريدة بنت الجيران، وبأنه يريد التقدُّم لخطبتها. خاطبته أمّي بنبرة رقيقة، وإن كانت محمَّلة باللوم والعتاب، وأفهمته أنه لم يعد من حقّه التمتُّع برفاهية الأمل في الحبّ والزواج، بعد أن أصبح عائل الأسرة الأساسي. كانت تختزن الأسى لأجله، في قلبها، لإدراكها الغريزي بأحلام الشباب وأمانيه وأحقِّيّته في حياة طبيعية، ينعم فيها بشبابه، ويفجِّر فيها طاقته.

جاء التهديد لكامل من مدرِّس تقدَّم لفريدة، وكان يستعدّ للإعارة إلى دولة عربية. أصرَّت الحاجّة على أن نلتحق ثلاثتنا بالجامعة، رغم ضيق ذات اليد. كان تصميمها أقوى من الحياة. قالت لكامل:

لو كانت فريدة تريدك، لرفضت العريس، وانتظرتك حتى تتحسّن ظروفك.

- قالت ليّ إنها سترفضه.

- وأنا اقول لك إنها ستقبله.

كانت صدمة كامل في سرعة زواج فريدة كفيلةً بأن تفقده الثقة في صدق المرأة، حين تدوس على قلبها إجلالاً للمال.

أما نديم، فقد كتم في قلبه غضباً عارماً من فريدة، التي كان يضرب المثل بعفَّتها وطهارتها، وطلب منّا ألّا يذكر أحد اسمها، مرّةً ثانيةً، أمامه. تعجَّبت من أمره، فالمصاب لايعنيه في شيء، ولكني قلت: ربَّما كان غضبه تعاطفاً مع أخيه، حين ردَّد أمامي مقولة، قال إنه سمعها من عجوز: «الحرائر والإماء، كلّهن في الغدر سواء».

اندفع كامل في علاقات غرامية عديدة، دون حبّ حقيقي من جانبه. كانت أمّي تحذِّره، دائماً، من التمادي في هذه العلاقات حتى النهاية المحظورة:

- خلِّ بالك. الزنا يورث الفقر.

من المؤكَّد أنه حمَّلَنا، نحن -إخوته- قسطاً كبيراً من مسؤولية ضياع حبيبته، فلولانا لكان الطريق أمامه ممهَّداً دون عوائق. كنت أشعر، أحياناً، أنه لم يعد يطيق رؤية أحد منا، خاصّة في بداية أزمته، لكن الأحداث والمواقف

أثبتت سوء ظنّي به، وقد استسلم لقدره، وراح يقوم بدور الأب البديل، بالتضامن الذي لامفرَّ منه، مع أمّه.
جنيهاته القليلة، لم تكن تغني ولاتشبع من جوع، فكانت أمّي تساهم بالقسط الأكبر من دخل الأسرة بالانكفاء، معظم اليوم، على ماكينة خياطة قديمة ماركة (سنجر)؛ تصنع الفساتين لبنات الحيّ ونسائه، بمهارة وإتقان، ولا تغالي في الأجر. دفعَتْ بأخي الكبير نديم إلى العمل المبكّر، إلى جانب دراسته بالاعدادية. تمنَّت أن يحصل على الشهادة الجامعية عوضاً عن اضطرار كامل للاكتفاء بالدبلوما المتوسِّطة، التي أتاحت له وظيفة متواضعة بإحدى المصالح الحكومية. عمل نديم ممرّضاً في عيادة أحد الأطباء، بعد أن خاض امتحان إعطاء الحقَن بنجاح. تساءلنا جميعاً: متى تعلَّم نديم هذه الحرفة؟ وأين تعلَّمها؟، لكنه كان يعرف كيف يحصل على القرش بشرف واجتهاد، في صمت وسرِّيّة وغموض. دفعت أمّي بي، أيضاً، إلى المشاركة في إطعام الأسرة، فسلَّمتني إلى الحاجّ محمَّد، صاحب مصنع تعبئة الشاي الشهير بـ(شاي القويري). كنت أتقاضى، في اليوم، قرشين ونصف قرش، وكان نديم يتقاضى ثلاثة جنيهات، في نهاية كلّ أسبوع. في الليل، كانت تتابعنا باهتمام شديد، حتى تتأكَّد من أن كلّاً منّا يذاكر دروسه، رغم عودتنا من العمل مجهدين. التعليم، عندها، كان أمراً مقدَّساً لايحتمل النقاش. كانت على استعداد للتضحية بالغالي والرخيص حتى نكمل تعليمنا.
أسرتنا، بأكملها، توارثت العمل الوظيفي، أباً عن جَدّ. لم يظهر بينها أحد يدير عملاً خاصّاً أو يمتلكه، كأنه كُتب علينا أن ننضمّ جميعاً إلى قافلة محدودي الدخل حتى نموت. نديم، كان له موقف آخر يضمره في نفسه. أدرك، بفطرته، أن الوظيفة ستعلّمه الخوف والجبن، حيث يطول عليه الشهر، وكأنه دهر في انتظار اليوم الأوَّل من الشهر التالي حتى يتسلَّم راتبه المعروف والمحدَّد بالقرش والملِّيم. تنتابه حسرة مؤلمة كلّما رأى (كامل) ممسكاً بقلم وورقة ليوزِّع راتبه على إيجار المسكن والنور والمياه والمأكل والملبس، فلا يمرّ شهر واحد دون عجز أو احتياج لما يكمل به أيّامه الثلاثين؛ إمّا بالاقتراض من قريب أو صديق، وإمّا بسلفة من العمل، مرهونة برضا المدير واقتناعه بقوّة الحجّة الكاذبة المطروحة عليه للموافقة على السلفة. طالما عبَّر لي نديم عن شعوره بالذلّ والإهانة أمام وضعنا الاقتصادي. يقول، دائماً، كلَّما واجهنا المشكلة نفسها:
الحلّ مرهون بمغادرة هذا البلد.. لو بقيت فيه، فسوف أصبح مثلكم.
يتحدَّث عنّا كما لو كان قد خُلق من عجينة أخرى! يخيِّل إليّ أنه يرى الفقر مجسَّداً في صورة كيان مادّي مرئيّ، ومسموع، ومحسوس، وأنه قد كُتِب عليه قتاله حتى الموت، بلا بديل آخر.. وأتساءل: يا الهي، لِمَ خلقت أناساً فقراء، وآخرين أغنياء؟. ما حكمتك في ذلك، وأنت الحكيم الخبير؟. أتذكَّر قول جلالته في حديثه القدسي: «إن من عبادي من لايصلح إيمانه إلا الفقر، ولو أغنيته لأفسده ذلك. وإن من عبادي من لايصلح إيمانه إلّا الغنى، ولو أفقرته لأفسده ذلك». أدرك الهاتف حيرتي، فهمس لي محذِّراً:
- لا تجهد ذهنك، يا سعيد، فيما لايفيد، فوراء كلّ ذلك حاكم عادل، مهما عجزت عن فهمه.
قال لي نديم:
- من المؤكَّد أنني لن أستطيع مواصلة الحياة بهذه الكيفية. أنا لم أخلق لأكون موظَّفاً مستسلماً لثوابت المرتَّب والعلاوة ومؤامرات الموظَّفين، وضيق ذات اليد، والوقوع تحت أسْر المقارنة البغيضة بين حالتي وحالة أولئك الغارقين في تخمة الثراء ومتعته ونعيمه. بقائي في وظيفة ثابتة، في مصر، لن يحقِّق لي أحلامي العريضة في الارتقاء والصعود كي أحقِّق ما تصبو إليه ذاتي الطموحة العادلة. تقول لي، يا سعيد، إن الانتماء إلى الوطن ما هو إلّا وثيقة مواطنة موقَّعة من طرفين؛ هما الوطن والمواطن، فإذا غاب توقيع أحد الطرفين أصبحت الوثيقة لاغية، وتبدَّد الانتماء. أنا أتَّفق معك في الرأي، لكني لا أريد

الانتماء إلى وطن، لم يوقّع معي على وثيقتك الوهمية. وطن مرتبك في كلّ شيء. لماذا لا أعيش في قصر، به حمّام سباحة مثل فلان وعلّان ممَّن يفلقوننا بأحاديثهم الكاذبة عن الوطن والوطنيّة؟.. «ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها»؟..

الفساتين التي كانت تصنعها أمّي، كانت تجلب لنا القسط الأكبر من دخلنا الشهري. مساهماتي، أنا ونديم، كانت - رغم ضآلتها - شديدة الأهمِّيّة عندها؛ لأنها كانت تدرك أنها تصنع منا رجلَيْن صغيرَيْن، يمكن الاعتماد عليهما حين يكبران، وقد تعوَّدا تحمَّل المسؤولية.. كما أن تلك المساهمات لم تكن منتظمة كشأن راتب كامل وفساتين الحاجّة تحيّة، فنديم طُرِد من العيادة بعد اتِّهامه بسرقة شيء من العيادة لا أتذكَّره. يومها، بكت أمّي قهراً، فقد كانت واثقة من أمانة ابنها.. ولمّا اكتشف الطبيب براءته، وعرف اللصّ الحقيقي، جاء إلى الحاجّة معتذراً، لكنها عاملته بجفاء شديد، ولم تقبل اعتذاره، فانصرف آسفاً مندهشاً.

امتنع نديم عن الطعام والكلام لما يقرب من يوم كامل، عقب زواج فريدة مباشرةً. صبَّ جام غضبه من الحياة على جنس المرأة، واصفاً إيّاها بالحقارة والنفعية والانتهازية، وبأنها لا تعرف غير مصالحها ورغباتها. تعجَّبتُ من وجهة نظره الغريبة في المرأة، والتي فجَّرها فجأةً، على غير توقُّع، رغم أن أمر فريدة لم يكن يعنيه في شيء. تكوَّم في سريره صامتاً، عازفاً عن الجميع. كان شروده، في ذلك اليوم، مخيفاً حتى ظنَّت أمّي ومعها كامل، أنه قد أصيب بصدمة عصبية عنيفة قد تتسبَّب في أذيَّته؛ لذا لا مفرَّ من أخذه إلى المستشفى ليتمّ الكشف عليه.

فوجئنا به، في اليوم التالي، سعيداً باسماً، يأكل بشهيّة مفتوحة، وكأنما اهتدى إلى الحلّ النهائي لمشكلته مع الفقر والحياة. تمنَّيت لو دفعت عمري ثمناً لمعرفة ما يدور بعقل هذا الكائن الغريب، لكنه، أبداً، لايفصح عن مكنون نفسه لأحد. إلّا فيما ندر.

أمّا أنا، فقد ذهبت، في أحد الأيّام، متأخِّراً بخمس دقائق عن موعد العمل، فشتمني الحاجّ محمَّد قائلاً:

- يخرب بيت أصحابك.

سألت جارتي بركن التعبئة الذي نعمل به، عن معنى مقولته. أفهمتني أن المقصود بهؤلاء الأصحاب هم أهلي؛ أي أبي وأمّي. رغم اني غليت غضباً إلّا أنه لم يخطر ببالي أن أضحّي بهذا العمل الذي يدخل إلى البيت قرشين ونصف كلّ يوم. ولمّا عدت إلى البيت كاتماً بصدري ماحدث، تفحَّصتني نظرات أمّي الثاقبة، فأدركت ما بي من غمّ، واستنطقتني بما حدث. قالت لي بحسم رائع:

- من بكرة تلزم بيتك.

كانت فرحتي بقرارها عارمة، إذ أشعرتني أن قيمتي عندها غالية، وأكبر من أن تتعرَّض للسباب من عجوز أحمق مغترّ بماله. حاولت أن أعوِّضها عن القروش المفقودة، فارتديت ملابس البحر وعلَّقت الغلق على ذراعي استعداداً للصيد. اعترضت طريقي قائلةً في حنان:

البحر هائج اليوم، يابنيّ.

- لا تخافي يا أمّي أنا سبّاح ماهر.

- كلمة واحدة. اخلع هذه الهدوم، واقعد ذاكر لك كلمتين.

فكَّرت، حينئذ، في الحاجّ محمَّد الذي شتمني، والطبيب الذي ظلم أخي، فقال لي الهاتف الغامض الذي يلازمني في ليلي ونهاري وصحوي ومنامي إن الناس هم جحيم، بعضهم للبعض الآخر، فقلت له إنني لم أفهم ماقال. جاءني بعد عشرات السنوات، وراح يتصفَّح مذكِّراتي التي كتبت فيها: «... وأنا اتَّفق مع «سارتر »في أن الآخرين هم الجحيم (بعد أن صرت وجوديّاً مؤمناً)، بل إني أرى في بعضهم ما هو أفظع من الجحيم، إذ تضامنوا، عن قرب وعن بعد، وعن معرفة وعن نكران، في استخراج الأديان الثلاثة التي أؤمن بها من أعماق سريرتي، والإلقاء بها في فضاء الكون. قال لي هاتفي إنه من السهل أن أتخلّى عن إيماني، لكن الحياة بغير إيمان ستكون جحيماً لايُحتَمل، والحقّ أن الحياة في غياب هؤلاء الآخرين، هي الأخرى، جحيم لايطاق، وإن اختلفت طبيعة الجحيمَيْن، وليس هناك من يفوق الزمن في قدرته على الشهادة بصدق ادِّعائي»..

ثم فكَّرت في مسألة الميراث والتوريث، فوجدت أن هناك بعض الناس يكدِّسون أموالهم في البنوك، دون الاستمتاع بإنفاقها في دنياهم، وإذا بهم يموتون فجأةً، رغم أنهم كانوا على يقين من أنهم سيموتون يوماً ما، فيسارع الأهل والأقارب - في نهم شديد- إلى سحب تلك الأموال، لينفقوا منها بالحقّ وبالباطل، في الخير وفي الشر، وقال لي الهاتف:

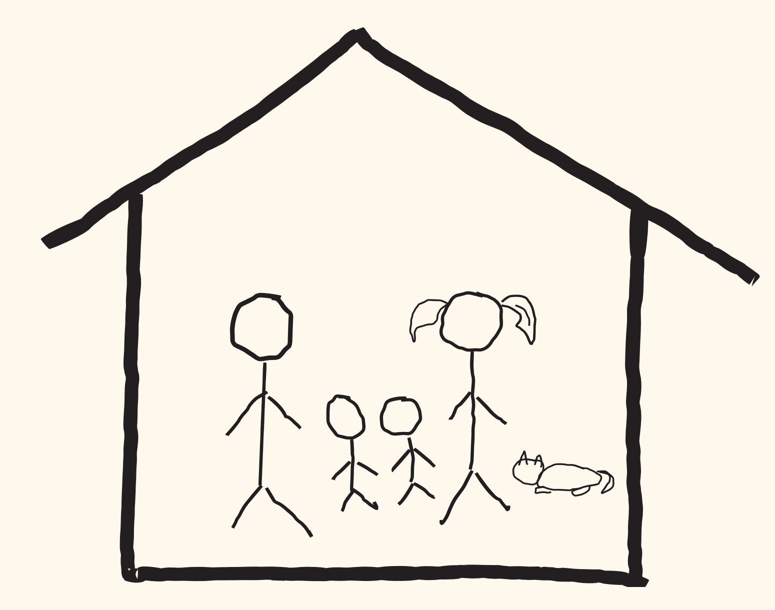
«المال أعظم خادم، وأسوأ سيِّد، إذا استخدمته خدمك، وإذا خدمته....



حسين بيكار (1913 - 2002) ▲

في انتظار الغَد!

خولة مرتضوي (قطر)



عندما كانَ الأمس

تُشكِّل لدَيَّ رباعيَّة (التأمُّل، القراءة، الكتابة، البحث) مُتعَةً خاصَّة، لأجلِها أعتزِلُ ضجيج الحياة، وأضع هاتفِي على وضع الطيران، وأُغلِق على نفسِي كافَّة الأبواب، وأُخلِصُ تمامَ الإخلاص لتلك اللحظة. ولأنَّها مُتعةٌ خاصَّة، فقد نشأَت معها، دُون تخطيطٍ منِّي، بعضُ الطقوس التي ألجأ إليها؛ لكي أتحصَّلَ على بيئةٍ مؤهَّلَةٍ، تجعلنُي في قمَّة الإنجاز... في قمَّة المتعة. من هذه الطقوس السفر إلى مكانٍ بعيد، أو الاعتكاف في مكتبي بجامعة قطر، إلى ليلٍ متأخِّر، وحتى تنجحَ طُقوس العُزلة هذه، لابُدَّ أن يتوافر شرطان أساسيَّان؛ الأوَّل: الاكتفاء بالنفس وعدم مشاركة العُزلة مع أيِّ مخلوق، ولو مجاملةً، والثاني: التصبُّر بالقهوة والشوكولاتة السوداء. هكذا، وبكُلِّ بساطة، أَخرُجُ من يومٍ مزحومٍ جدّاً بالشُخوص والتحدِّيات والتهديدات وبعضِ الآمالِ والوُعود اليسيرة إلى هُدنةٍ أشتاقُ لها في كُلِّ حِين، ليسَ فقط لأنَّها تقوم بتنشيط قُدراتي، بل لأنَّ خُلوتي مع نفسي لها من الثِمار النفيسَة التي لا يُمكنها أن تتساوى مع أيِّ شكلٍ من أشكال الاجتماع الإنسانِي الأُخرى.

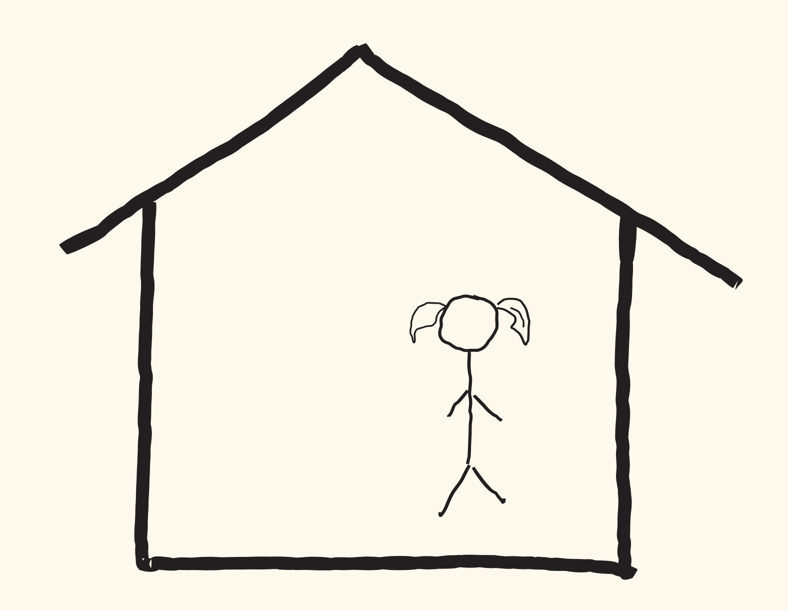
كانَ عالمُ الجائحة الذي يُغزُو مَسمعِي، يوميّاً، في الأخبار الواردة من وكالات الأنباء العالميَّة، عالماً بعيداً عن عالمِي. ورُغم معرفتِي أنَّ الكون الفسيح أصبح غرفةً واحدة تضُمُّنا جميعاً، بسبب ثورة الاتِّصال الخامسة، ثورة الإنترنت، إلّا أنِّي، ولسببٍ أجهلُه، كُنت أستبعِدُ أن تسِير الجائحة، برأسِها الطمِوح، لتُطِلَّ على خليجِنا المأزومِ بالجوائِح. كُنت أعتقِد أن ما ابتُلينا بِهِ، مؤخَّراً، من انشطاراتٍ كُبرى وشتاتٍ يُشبِهُ، معنويّاً، شتاتَ العروبة الكبير، سيجعَلُ احتماليَّة الابتلاء بمُصابٍ جديد آخر أمراً بعيداً جدّاً... كُنت أدرك تماماً عدم منطقيَّة هذا الظنّ، لكنَّها ذرائعُ نفسي التي تُطمئِنُني باختراعِ الحُجج الغريبة في كُلِّ حين.

صبيحة يوم (29) فبراير/شباط (2020)، استيقظتُ على خبر تسجيل قطر لأوَّل حالة إصابةٍ مؤكَّدة بـ(فيروس كورونا) المستجدّ. قرأتُ الخبر مرَّتَيْن لأصدِّقه، وقد صدَّقتُهُ سريعاً، بسبب انتشارِهِ الكبير في كافّة المواقِع

الإخباريَّة الرسميَّة وكافَّة مجموعات العمل الإعلاميَّة مِن حولِي.
إذاً، اليوم الموعُود، الذي بَشَّرت بِه منظَّمة الصحَّة العالميَّة، قد أزف. هذِهِ هي الجائحة إذاً، وقد صَدَقَ فيها تعريفهُا بأنَّها «وباءٌ ينتشِرُ بين البشر بسُرعةٍ كبيرة»، ومن هُم البشر؟ هُم سُكَّانُ المعمورة، تلكَ الغُرفة التي تضُمُّنا جميعاً، وليسَ كما أخبرَتني نفسي المُدَّثِّرة المطمئنَة، حينها، بأنَّهُم سُكَّان جنوب شرق آسيا، ذلك الحِزامُ القريب جدّاً من جمهوريَّة الصين الشعبيَّة، مسقط رأس الوباء.
ها نحنُ، إذاً، نواجِهُ ذات المصير العالمي، وننضَمُّ إلى (المجتاحين\ المُتَكَوْرنين) أخيراً. حَزمتُ أمتعتي، وتوجَّهتُ إلى الجامعة، لأمارس يوم عملٍ اعتياديّ جدّاً، تتخلَّلُهُ بعضِ القراءات الاجتهاديَّة للوضعِ ومدى خُطورتِه، وفي مُخطَّطِي الهُروبُ إلى عُزلةٍ في المساء. وبالفعل، جاءَ المساء، ووضعتُ حزمة أوراقي؛ المطبوعة والإلكترونيَّة أمامي، وهمَمتُ بقراءة هذه المراجع المتعلقة بموضوعِ بحثي جديد... لكن تشويشاً ما ظَلَّ يُطاردُني ويُقلقُ عُزلتي البحثيَّة، كانَ تشويشاً يُسيطِر عليه خيالُ الوباء وشبحُه بعد استفحالِهِ في قطر!. عادةً، عندما أعتزِلُ لتحقيق هدفٍ مُعيَّنٍ، أقومُ بمقاومة كافَّة الأفكار التي تُزاحِمُ عُزلتي وتعتلي رأسي لتقطَع اتِّصالي بالهدف، لكنَّ تشويش التفكير بالوباء المتنامي ما استطعتُ لمقاومتِهِ سبيلاً، كان يغزو رأسي ويترُكني بوساوس مُؤرِّقة، وأكثر ما كان يُسهِدُني هو: هل سننجو جميعاً من هذا الابتلاء الكبير؟ أهذا البلاء معصيةٌ ندفع ثمنَها جميعاً، أم أنَّه إحدى حلقات مُسلسل المؤامرة السياسيَّة، حيثُ يُظَنُّ، دائماً، بتلاعُبِ ثُلَّة من الساسَة الماكرين بالكون وأحداثه؛ لأهداف مادِّية وضيعة، أم أنَّها دورةُ الحياة، قد يكُون الكون ينفُضُ غزلَهُ هكذا كُلَّ حين؛ ليبدأ من جديد؟ بهذا الطور المُدجَّج بالأسئلة المرهقة؛ اخترَقت عُزلتي منذُ يوم (29) فبراير/شباط (2020)، وما عدتُ أستطيع أن أعودَ لصفاء ذهنِي السابق، مجدَّداً.

هكذا انقضى اليوم

هَبّ أنَّ شخصاً ألِفَ أن يعيشَ في عُزلةٍ اختياريَّة طيلة حياته السالِفَة، ينتقي، بحذَر، منها، لحظات الانخراط في المجتمَع، ليعُودَ مهرولاً إلى صومعتِهِ التي اختارها لنفسه لتُعينَهُ على نفسه وما تصبُو إليه من أحلام ينتظر تحقيقها في غدٍ قريب. هَبْ أن تلك العُزلة انتهتْ حين أتاهُ القدَرُ حاملاً إليه مُنعطفاً جَبرياً حادّاً، ليُلزمَهُ- قسراً- أن يعيشَ هذِه العُزلة بفرض الدين والقانون معاً... عُزلةٌ جبريَّة جاءت بها الجائحة التي صفعت وجهَ الكون بأسرِه، فأعادت البشريَّة، تدريجيّاً إلى جُحرها الأوَّل؛ المنزل.
إنَّ الأعداد المتواترة للمصابين في البلاد، كانت تفزِعُني بصمتٍ، كُلَّ يوم، وفي مقابِل هذا الفزَع الكبير دأبتُ على طمأنةِ مَنْ حولِي، والربطِ على قلوبهم بأنَّ المرض إلى زوال، وأنَّ العدد المُتصاعِد يدُلُّ، في المقابِل، على



حصرٍ وتقَفٍّ مُتصاعِد. كنتُ أعجَبُ من قُدرتِي على تصغير مخاوِف النَّاس، وتذليلها وإخفاء خوفي الأكبر ومُواراتُهُ تحتَ وجهٍ قويٍّ باسِم، ورُغم ذلك، كنتُ أجد أنَّ هذا هو دوري الأكبر، ففي هذه الظروف لا أستطيعُ، أبداً، أن أنتظِم مع قوافِل الباكين والنائحين والخائفين جزعاً، كان لابُدَّ أن يقفَ أحدٌ في الضفَّةِ الأخرى، يتلقَّفَ الآمال الهزيلة ويُعضِّدُها ويُبشِّرَ النَّاس بأنَّهُم موعودون، لا محالة، بغدٍ آخر، ستُشرِقُ فيهِ شمسُ العافيةِ من جديد. والحمدُ لله ربِّ العالمين، على أنَّ صلابتي (الظاهريَّة) هذه لم تُهزَم أمام مرأى الجميع، فسريعاً جدّاً جاء قرار السُلطات بتطبيق الحجر الصحّي لكافَّة شرائح المجتمع وتقييد الحركة العامَّة (تنفيذاً لقرار مجلس الوزراء الصادر يوم (18) مارس/آذار (2020))، فدخلنا جميعاً آمنين إلى برزخِ الحَجْر المنزلي إلى أن يشاء اللهُ أمراً آخر.
وكانت العُزلة الإجباريَّة إقصاءً تامّاً عن كُلِّ مظاهر الحياة الجميلة: رائحة الأماكِن، وجوه الأحبَّة، الطُرُقات، الصباحات والمساءات، والمرافئ التي كانت تستضيفُني في كُلِّ حين، تلك المظاهر التي كُنتُ أُقبِل عليها طوعاً وأعتزِلُها طوعاً آخر، لأُقبِلَ عليها من جديد. ففجأةً، تحوَّل «الديالوج(1)- Dialogue» الذي كُنتَ طرفاً من أطرافِه، دائماً، إلى «مونولوج(2) - Monolog» صامِت، لا يلبَثُ أن يبدأ حتى ينتهي سريعاً، فبالرُّغم من استمراري في توجيه طالبات تخصُّص الاتِّصال الاستراتيجي، وتدريبهنّ ضمن مقرّرهنّ الجامعي للتدريب الميداني، ومُشاركتي في عددٍ من الحملات الإعلاميَّة الهادفة لتعزيز الوعي المجتمعي نحو الإجراءات الاحترازيَّة اللازمة لمكافحة تفشِّي الفيروس في البلاد، إضافةً إلى مشاركتي في فريق إدارة الأزمات في الجامعة، إلّا أنِّي كُنت أُدرك أنَّ ما أقومُ بتقديمه هو الواجب الصِرفُ فقط، واجبٌ لا يتعدَّاهُ، أبداً، إلى أيّ شيءٍ آخر، في حِين أن ما اعتدتُ تقديمَهُ كان نوعاً يفُوقُ الواجب، كيف لا، والشغَفُ كان يقُودُهُ، والطموح، والسعيُ للإبداع؟.

فـي الصمت المطبـق التـامّ الـذي اخترتُـهُ، واختارَني بـدوره، أمسـكتُ بورقتي وقلمِي لأكتُبَ ما يجُولُ في نفسِي؛ تخفيفاً وعِلاجاً لها، فوجدتُ، حِينها، أنَّنِي لا أملِكُ من أمرِي شيئاً، بـل لا نملِكُ جميعـاً مـن أمرنـا شـيئاً... فمهما قُمنا بوضعِ مُخطَّطـات عِلاجيَّـة واحترازيَّـة لتلافِـي التقـاط العـدوى، فـإنَّ أمرنـا مرهُـونٌ بيـدِ اللـه العلـيِّ العظيـمِ وحـده. فتلك المصفوفة التي كتبتُها لنفسي، والتي تبدأُ بَخُطوات الوقاية من المرض إلى تعزيز المناعة الجسميَّة والنفسية، وتنتهي بتخطيطٍ للاستفادة القُصوى من فترة الحَجْر المنزلي، لن تُؤتِي أُكلَهـا أبـداً، إن لـم يكُـن اللجـوءُ إلـى اللـهِ، بالدُّعـاء والتضرُّع، في قمَّتِها جميعاً. لقد آمنتُ، يقيناً، أنَّ هُنـاك حلقـة إيمانيَّـة يجـب أن أتشـبَّثَ بهـا، فهـي مرفأنـا الآمـن والمطمئِن، مهما جرى علينا من خُطوبٍ ومِحَنٍ وفواجِع.

في العُزلـةِ القسـريَّة هـذه، وبوجُـود هـذا الكَمِّ الكبيـر مـن التشـويش، الـذي لـم يعتقنـي، إطلاقـاً، لحُريَّتِـي وعُزلتـي الاختياريَّة، اختبرتُ نفسي في أطوار مختلفة، فتارةً أقبلُ على الحياة، أتحسَسُ ما تبقَّى لـدَيَّ من طاقـة فأوجِّهُها نحـو تطويـر نفسـي وتدريبهـا مـن خِـلال القـراءة المنظَّمـة لعـددٍ مـن المُتـون العلميَّة فـي مجال تخصُّصِـي أو الالتحاق بعـددٍ من الـدورات والمؤتمرات العلميَّـة المنظَّمة عن بُعد، أو نحـو تطويـر عاداتـي الصحّيَّـة ومحاولتـي التعافِـي بمَـن أحِبّ، عبـر تمضيـة مزيـدٍ مِن الوقت مع الأهل والأحبَّة، وإن كان ذلك عـن بُعد. وتـارةً أُخرى كُنت أنفرُ من هـذه الحياة، مـن هـذا الشكل اللاطبيعـي من الحياة، نفوراً يُؤدِّي بي إلى إغـلاق هاتفـي، تمامـاً، والانغـلاق علـى نفسـي فـي عرينـي/ غُرفتـي، والاكتفـاء بالنـوم أو- فـي وصـفٍ أدَقّ- الهُـروب مـن الحيـاة إلـى النـوم.

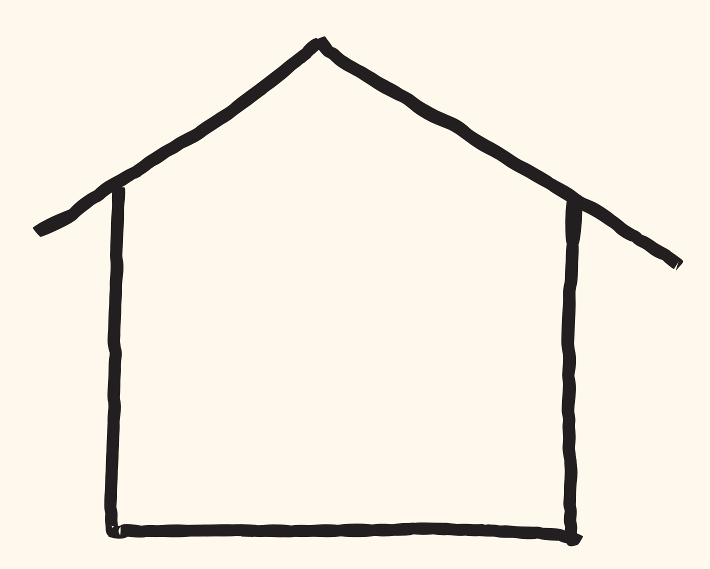
بعـدَ أيَّـامٍ مترنِّحَـة المـزاج، أدركتُ، تمامـاً، أنَّ نفسـيَّتي تختبرُ مطبَّـاتٍ ومُنحنيـاتٍ حـادَّةٍ، لـم أكُـن قـد تخيَّلتُهـا أو حتـى أعـددتُ نفسـي لهـا، أبـداً؛ فطَـوْراً تتَّسـم تصرُّفاتِـي بالنُّضج والتفـاؤل الشـديد، وطَـوْراً آخـر تتَّسِـم تصرُّفاتِـي بالطُفولـة والطيـش الكبيـر، بـل قد غلبَت هذه التصرُّفات على سـابقتها كثيـراً، فكنـتُ أُنفِّـسُ عـن غضبِـي وقلقِـي وخوفِـي بالهـروب مـن كُلِّ شـيءٍ إلـى اللاشـيء!.

كان صعبـاً علـيَّ جـدّاً أن أُرَبِّي الأمل في حظيـرةٍ مليئةٍ بأخبار المـوت المفاجـئ، أخبـار الأهل والأصدقـاء والمعارف الذين كانـوا يسـقطون، واحـداً تلوَ الآخر، فـي شِـراكِ هـذا الفيروس اللعيـن، وأخبـارُ انتصـارات البعـض أمـام خسـائرِ البعـض الآخـرِ الفادحـة، لحظاتُ الفراقِ الأخيـرة المفاجئة للجميع، دون فُرصـةٍ أخيـرَةٍ للـوداعِ، كُلُّ ذلـك كان يرمينـي إلـى حَـدِّ الجنـون، ويُرهقنـي صحّيّـاً ونفسـيّاً، بشـكلٍ دراماتيكي. فليالٍ طويلـة كُنـتُ أستيقِظُ فيهـا فزِعـةً مـن بعضِ الكوابيـس التـي كانـت تتخطَّـفُ منِّـي مَـنْ أُحـبّ، فأسـتيقِظُ لأُدرِكَ أنَّ النـوم الـذي أهـرُبُ إليـهِ ليكـونَ أكثَـر حنانـاً مـن واقعِـي، أصبَـحَ يخنقنِـي ويلفُظُنـي إلـى الواقـع لأواجِهَـهُ بـكُلِّ مـا أوتيـتُ مـن قـوَّةٍ وصبر. عِندما ضاق القلق النفسِـي بـي ذرعـاً، كان الربُو، وهـو قـدري وصديـقُ عُمـري، لـي بالمرصـادِ، كذلـك، حيـثُ كانـت نوبـات الاختنـاق تُباغِتُنـي فـي أوقـات متقطِّعَـة مـن الليـل، وكان سـببها المنطقِـي الوحيـد هـو توغُّلـي فـي القلق والوسـواس القهري.

مـرَّت الشـهور الأولـى مـن العُزلـة الجبريَّـة كصفعَـةٍ حارقـة علـى وجـهِ حياتِـي، لأسـتيقظَ، ذاتَ صبـاح، وفِـيَّ عَـزمٌ قـويٌّ علـى مواجهـة محيـطِ الجائحـة المترنِّـح، وتوصَّلـتُ، أخيـراً، إلـى اقتنـاعٍ تـام بأنَّ الخوف الكبيـر هذا عليـه أن يكون دافعنا للحيـاة لا لَلمـوت، ومـن ضُـروبِ المـوت مـا كُنـتُ ألجـأُ إليـهِ فـي طـورِي الطائـش؛ هُروبـاً مـن الحيـاة إلـى الحيـاة إلـى النـوم. دفَعـتُ بغطائـي الـذي أتدثَّـرُ بـه، وهممـتُ بالوقـوف علـى أرض الواقـعِ مـن جديـد، علـى أرضِ المعركـة... أرضِ الحيـاة.

عن الغد المنتظر

كانـت أفكـاري (ومـا تـزال) هـي زادِي الأكبـر فـي الحيـاة. فـي فتـرة الاسـتنهاض، كانَ لابُـدَّ علـيَّ أن أضبُطَ أفـكاري وأتصرَّف مـن تلقائِهـا، لأتقـدَّم نحـو حياتـي وأسـتردَّها سـريعاً قبـل أن تنصـرِف بـأيِّ شـكلٍ كان. (العالـَمُ الـذي ألفتُـهُ، دائمـاً، لا يحتمـل اليـوم منِّـي العُزلـة)؛ هـذه كانـت فكرتـي الأسـمى التـي عملـتُ بمقتضاهـا ابتـداءً، فالعُزلـة الاختياريَّـة كانـت، دائمـاً، سـبيلاً لكـي أضيـف شـيئاً جديـداً إلـيَّ واقعِـي، وليسَ مـن تمـام العقـل أن أواجِـه هـذه العُزلـة الجبريَّـة/ الحجـرِ المنزلـي بعُزلـةٍ أكبـر لا تضيـفُ لي إلّا القلق والمرض، وشـيئاً



يُشبِهُ الموت البطيء... إزهاقٌ طوعِيٌ للنفس، واستسلامٌ لتصاريف الحياة.
إنَّ العالَمَ الذي ألفتُهُ، دائماً، لا يحتمل، اليوم، منّي العُزلة، بل إنّ اليوم يحتاجُ أكثر من كُلِّ يوم مضى إلى المواجهة والشجاعة والتأقلُم. توصَّلتُ، أخيراً، إلى أنَّ التشبُّثَ بالخيارات الضيِّقة التي أفضَت بها انعكاساتُ الجائحة هي أفضَلُ، قطعاً، من التباكِي على غِياب عالَم مألوفٌ/ طبيعي مليءٍ بالخيارات المتنوّعة. فالجُودُ، اليوم، هو بالموجُود القليل، وجاءت الخطوة الأولى التي بدأت بكتابة سلسلة متَّصِلة من المقالات الصحافيَّة التي تمحورت حول الجائحة وتأثيرها على طور العلاقات الاجتماعيَّة والمهنيَّة، وقد ركَّزتُ فيها على تقفِّي عددٍ من التحوُّلات التي رصدَها اجتماعُنا الإنساني بسبب هذا الجُرم الصغير، فيروس (كوفيد- 19)، وكانت الأخلاقيَّات والقِيَم أكثر ما شغَل فكري وقلمي في تلك الأثناء، وكان سببُ ذلك ملاحظتِي لبعض التصرُّفات اللاإنسانيَّة اللاأخلاقيَّة التي أظهَرت المعادِن الحقيقيَّة في هذا الوجود الفسيفسائي الخادع، في كثيرٍ من الأحيان. وفي أثناء إعدادي ونشري لهذه السلسلة، نمَت في ذهني فكرة إعداد بحثٍ علمي حول أهميَّة اتِّصال الأزمات في فترات الجوائح، مستشهدةً بأنموذج إدارة الأزمات الذي اتَّبعتهُ بعض المؤسَّسات الحكوميَّة في البلاد. كان شغَفُ الكتابة والبحث يجعلني أتعافى سريعاً، جنباً إلى جنبِ مع تواصُلي مع دائرتي المقرَّبة من الأصدقاء والأهل والمعارف، فصدقاً نحنُ نتعافى بمَن نُحِبّ، وأحياناً كثيرة يكفينا أن نتواصَل معاً لنشعُر بأنَّ أرواحنا تلاقَت وتعانقَت، أخيراً، رُغم طُول البُعد ومشقَّة اللقاء.
في العزل الصحِّي المفروض على المصابين بفيروس العصر، كانت هُناك حياةٌ أُخرى يجِب أن تُروى، حياةٌ موازيةٌ لحياة الأصحَّاء في الحجر الصحّي، يُمكنُني القول إنَّ الأمل كان الخيار الوحيد أمام المعزولين، أمَّا خيارُ الترنُّح بين الأمل واللاأمل فقد كان سبيل المحجورين للمقاومة. إحدى الصديقات، وقد ابتُليت هي وأفراد عائلتها بالإصابة بالمرض، أخبرتني أنَّ الأعرض بدأت في حِدَّة شديدة الوطأة على الجميع، لاسيَّما والدَيها، وهما من أصحاب الأمراض المزمنة، لكن الجميع تعافَوا بفضل الله، وخرجُوا من شِراك الأعراض التنفسيَّة والحُمّى المصاحبة لها، سريعاً. قالت لي- وحِينها كانت وأسرتها نُزلاء في إحدى المُجمَّعات السكنيَّة التي خُصِّصَت للعزل الصحِّي- إنَّ الحياة في تلك المجمَّعات ومُخالطة المصابين تُشبِهُ عالَم ما قبل (كورونا): «نحنُ نخرج، يوميّاً، من (الفيلا) المخصَّصة لنا، ونتمشّى في المجمَّع السكني، الأطفال يلعبون معاً، وقد تعرَّفتُ إلى بعضِ الفتيات الرائعات، ووالداي، كذلك، تعرَّفا إلى بعض الأُسَر. إنَّنا نمضِي وقتاً جميلاً في عالَم يُشبِهُ كثيراً عالم ما قبل كورونا»! يا الله! للحياة ألفُ وجه في اللحظة ذاتها! أنت لا تعلم من يواجِهُ الموت حقّاً. لَم يكُن الرهط الأكبر من المُصابين في تحدٍّ مع الموت. لعمري، إنَّ هذا التحدِّي كان يُواجِهُهُ من وُضِع على شفا احتمالاتٍ كُبرى بالإصابَة، وحُجِرَ في جُحرِه احترازاً، أمّا الذينَ دلفُوا عبر معبَر الفيروس، فهم- بمشيئَة الله ورعايته- كانوا ماضين إلى حالٍ أفضل، وإلى واقعٍ عارٍ، تماماً، من احتماليَّات الإصابة وما يسبُقها من ذُعْرٍ وقَلقٍ ووسواس.
في انتظار المؤتمر الصحافي للَّجنة العُليا لإدارة الأزمات، الذي كان رفيقاً لرحلتنا جميعاً في الحجر الصحّي، كانت هُناك فكرةٌ تمُدُّ جذورَها في رأسي ووجداني: «الحياة لها ألفَ وجه ووجه». المهمّ، إذاً، أن نعيش الوجه الحاضِر، وألّا نيْئَس أبداً، فرُغمَ الوجه القاتِم للأحداث، ما زالت الحياة (تُصنَعُ) من حولِنا، وتَتدفَّقُ في خلايا المُصابين، طارِدَةً (كوفيد) اللعين، إلى الأبد. ورغم أعداد الموتى في العالم، ما زال الفيروس يمُرُّ برداً وسلاماً على كثيرٍ من الأجساد، برحمةِ الله (تعالى)، ولُطفِه.
انطلَق المؤتمر الصحافي الذي نُظِّم مساء (8) يونيو/ حزيران (2020)، وأُعلِنَ عن رفع القيود على الحركة ضمن تدابير الوقاية من (فيروس كورونا)، وذلك وفقاً لأربع مراحل، تبدأ يوم (15) يونيو/حزيران (2020)، وتنتهي يوم (1) سبتمبر/أيلول (2020)، مع الالتزام بالإجراءات الاحترازيَّة والتباعُد الاجتماعِي. كانَ هذا الإعلان الذي انتظرناهُ كثيراً مُكمِّلاً، تماماً، لفكرة «الحياة لها ألفُ وجهٍ ووجه»، فنحنُ ماضُون، لا محالة، باتِّجاه الغد الذي انتظرناهُ بشوق. الفيروس مازال ينتشِر في المجتمع العالمي، لكنَّ الحياة عليها أن تستمِرّ، فالاجتماع الإنساني والاقتصادات لن تصمُدَ أكثَر من ذلك.
تلك الليلة، وسَط هذه العُزلة الجبريَّة، ارتشفتُ قهوتي، وأتبعتُها بقطعة شوكولاتة سوداء، ثم كتبتُ في وسط ورقةٍ عارية، ثلاث كلمات: (في انتظار الغد). رغبتُ كثيراً أن أسكُب الأيّام الماضية ومشاعرها المتضاربة، وأطوي هذه التجرُبة تماماً، فالغدُ آتٍ، والحياة بانتظارنا، بانتظار نُسَخٍ جديدةٍ منَّا، أكثَرَ صلابَة، وأقوى مُقاومة، وأكبَر رغبة في الحياة. هُنا، في هذِهِ السُطور، سكبتُ الذكرى، بحُلوِها ومُرِّها، وما زلتُ، حتى هذِهِ اللحظة، في انتظار الغَد.

هوامش:

1-حوار بين طرفين.

2-حديثُ النفس أو النجوى.


NORTH
ZION

آلية الترجيح في الترجمة

ما يمنعُ المعنى من الامتلاء

من ملامح الحيرة، التي تُصاحبُ آلية الترجيح في الترجمة، اضطرار المُترجِم، مثلًا، إلى الاستعانة بهوامشَ، من خارج النصّ المُتَرْجَم ولكن بإيحاء منه، كي يكشفَ عن الحيرة التي ساورَتْهُ في العُبور من لغةٍ إلى أخرى ومن سياقٍ ثقافيّ إلى آخر، وكي يُفصحَ عمّا دعاه إلى تغليب ما غلّبه في الترجيح، ويُلمحَ إلى ما بقي مُتملّصًا حتى بَعدَ حسْم عمليّة الترجيح.

يسمحُ الترجيح، بما هو آليةٌ مُصاحبة لمُمارَسة الترجمة، بإثارة أسئلة من صميم ما أثارَهُ التفكيرُ الفلسفيّ في هذه المُمارَسة بَعد أن عدّ الترجمة قضية فلسفيّةً مُضمِرةً لمُختلف الانشغالات التي اهتمّ بها هذا التفكير منذ القديم. لا تتكشّفُ إمكاناتُ استثمار آلية الترجيح في إثارة هذه الأسئلة إلّا إذا تمّ تسييج الترجيح في الترجمة ضمْن مفهومات فلسفيّة، والتفكير فيه استنادًا إلى إشكالات الكتابة، والمعنى، والتأويل، والاختلاف. وهو ما قد يستجْلي جوانبَ من الأسس المعرفيّة لآلية الترجيح التي تتمُّ، في الغالب العامّ، اعتمادًا على احتمالات النصّ المُترجَم، من جهةٍ، وعلى التصوُّر الفلسفيّ للترجمة، بما هي مُختبر قضايا فلسفيّة، من جهةٍ ثانية، وعلى ما تنطوي عليه، من جهةٍ ثالثة، المسافةُ القائمةُ بين لغتيْن، أو بين ثقافتيْن، من وُعود تأويليّة، باعتبار هذه المسافة منطقةً فكريّةً خصيبة. أبْعد من ذلك، يُمكنُ الذهاب إلى أنّ التصوُّرَ الذي يبنيه التأويلُ لآليّة الترجيح مشدودٌ إلى الرؤية المُحتكم إليها في فهْم الترجمة، حيث لا ينحصرُ الترجيحُ في مُجرّد آلية تفرضُها الصّعوباتُ التي تنفتحُ في مُمارَسة الترجمة، بل يَغدو تصوُّرًا عن هذه المُمارَسة يُعارضُ تصوُّرات أخرى.

كثيرًا ما يلجأ المُترجِمُ داخل التردُّد، الذي يُصاحبُ مُمارَسةَ الترجمة ويتولّدُ من مَضايقها واحتمالاتها، إلى ترجيح لفظٍ أو مُصطلح على آخَر، وتغليب معنى على حساب معنى قريب منه، وتشطيب احتمالٍ لإثبات احتمالٍ آخَر، وغيرها من الأمور التي تجعلُ الترجيحَ مُضمِرًا لمسافةٍ بَينيّة خليقة بتأمّل مُمارَسةِ الترجمة في ضَوء المُنفلت منها وفيها، وفي ضَوء الاحتمالِ ذي السّند الفكريّ، الذي فيه تغدو كلُّ ترجمة مُنطويةً على نداءِ المُعاودة، لتملّصها دومًا من الامتلاء، ولانفلاتها من أيِّ انغلاق.

من ملامح الحيرة، التي تُصاحبُ آلية الترجيح في الترجمة، اضطرار المُترجِم، مثلًا، إلى الاستعانة بهوامشَ، من خارج النصّ المُتَرْجَم ولكن بإيحاء منه، كي يكشفَ عن الحيرة التي ساورَتْهُ في العُبور من لغةٍ إلى أخرى ومن سياقٍ ثقافيّ إلى آخر، وكي يُفصحَ عمّا دعاه إلى تغليب ما غلّبه في الترجيح، ويُلمحَ إلى ما بقي مُتملّصًا حتى بَعد حسْم عمليّة الترجيح.

نماذجُ هذه الهوامش المُتولّدة عن الترجيح وعن المُتملّص منه عديدةٌ في الكثير من الترجمات، بما يؤكّدُ أنّ الأمر يتعلّق بآليّةٍ مُلازمة لمُمارَسة الترجمة. من نماذج ذلك ما نعثرُ عليه، مثلًا، في الهامش الأوّل الذي خصّهُ للعُنوان مُترجمُ مُحاضرة «هايدغر» المُتصدّرة لكتابه «Acheminement vers la parole»؛ أي المُحاضرة الحاملة لعُنوان «Die Sprache»، وهو ما تمّت ترجمتهُ بـ«الكلام»، إذ ذهبَ المُترجمُ في الهامش، الذي خصّهُ لموَجِّهات تغليبه لاحتمال ترجمةِ هذا العنوان بـ«الكلام»، إلى أنّ مُصطلح Die Sprache في الألمانية يُستعملُ لتعيين «ما نُسمّيه باللّغة»، وأنّ ترجيح ترجمته بـ«الكلام» تَمّ بَعد تردّد طويل. واللافت أنّ المُترجم أشارَ، في الهامش نفسه، إلى ضرورة استحضار المعنى الواسع للكلمة في الألمانيّة، في كلِّ مرّة نقرأ فيها كلمة «كلام» في ترجمته، أي استحضار المعنى الذي يدلُّ، حسب المُترجِم، على الكلام مُتكلّمًا به في قلب لغةٍ ما، مُحذّرًا أنّ أيَّ تحديد أو تمييز لسانيّيْن لا مجال لهُما في هذا السياق، ولن يُسعفَا في أيّ شيء.

ليس هذا المثالُ المُستشهَدُ به من ترجمة المُحاضرة الأولى في كتاب «هايدغر» المُشار إليه سوى صيغة من صيَغ الترجيح اللانهائيّة التي تُلازم مُمارَسة الترجمة. تُلازمُها وتُلزمُها بأنِ تتحقّقَ وهي تمحو وتُثبتُ، تُشطّبُ وتُبقي، تَستبعدُ احتمالًا وتُغلّبُ آخَر، وغير ذلك من الآليات التي بها تتبلورُ الترجمةُ على المنوال ذاته الذي به تتبلوَرُ الكتابة بوَجه عامّ، وبه يتبلورُ التأويلُ أيضًا. إنّه أحدُ العناصر التي دفعتْ مُفكّرين غربيّين، ضمْن تقويضهم لميتافيزيقا الترجمة، إلى مقارَبة الترجمة بوَصفها كتابةً، وبوَصفها شكلًا من أشكال التأويل، على نحوٍ جعلَ المسافة بين الأصل والترجمة منطقةَ احتمال مفتوحٍ لا يكفُّ عن الابتعاد عن وَهْم المُطابقة. يتجدّدُ انفتاحُ هذا الاحتمال بناءً على امتناع استنفاده في الأصل المُترجَم، وبناءً على ما يَستجدُّ في الفعل التأويليّ وفي المفهومات الفكريّة، بما يُغيِّرُ النظرةَ إلى الأصل. فالفاصل الزمنيّ والفكريّ بين الأصل والترجمة يُمْلي تجدّدَ الأولى، التي تظلّ مشدودةً، وَفق ذلك، إلى التأويل. تستندُ كلّ ترجمة إلى الزمن الفكريّ الذي فيه تتمُّ، بدليلِ الحاجة إلى مُعاودة الترجمة، وبدليل حاجةِ

الأصْل إلى ترجمات مُتعدّدة. ومن ثمّ، مثلما تتحدّدُ الترجمة، في الفكر الحديث، بوصفها كتابةً، تتحدّدُ أيضًا بوَصفها تأويلًا. وهما أمْران حيَويّان في الاقتراب من آلية الترجيح.

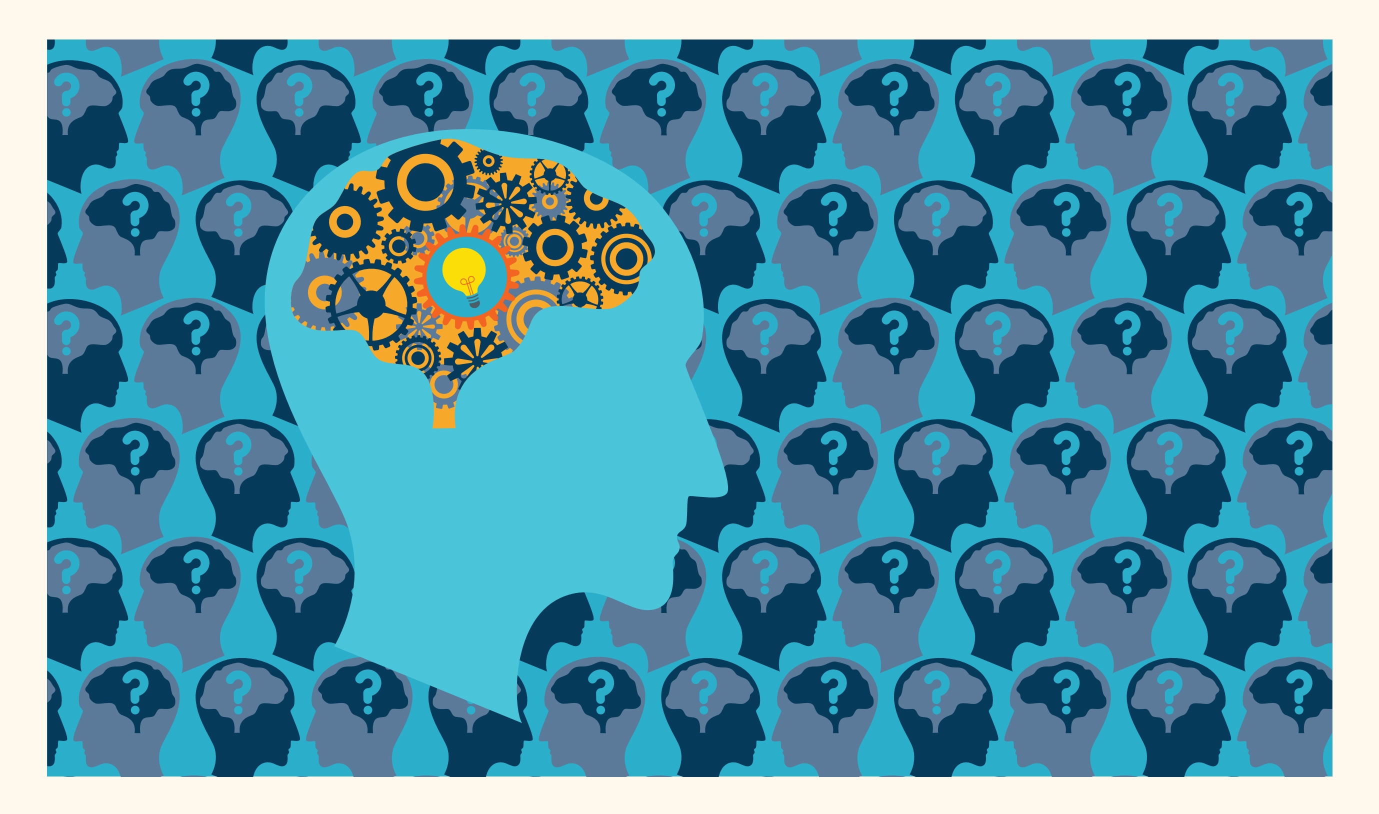
لعلّ أوّل ما يُثيرُ في الهامش الذي أقامهُ مُترجمُ مُحاضرة «هايدغر»؛ الهامش الفائض عن الترجمة والمُتولّد من مضايقها، هو أنّ الترجيح، الذي غلّبه المُترجم بَعد تردُّده الطويل، لا يُبعدُ تمامًا الاحتمالَ الباعث على التردُّد، بل احتفظَ الترجيحُ لِما تمّ استبعادُه بحصّته في المعنى حتى بَعد استبعاده، على نحو ما يُفهَمُ من تنصيص المُترجم على استحضار ما لم يَشمله حتّى المُصطلحُ المُرجَّح، الذي بقيَ مُنطويًا على ما بَدا نقصًا، وإن لم يكُن كذلك من منظور مُفكّرين غربيّين لعَمل الترجمة. فالمسارُ الذي فيه تتبلورُ آليةُ الترجيح دالٌّ، بمُختلف أطواره، من زاوية التصوُّر الفكريّ عن الترجمة. ثمّة أطوارٌ تُلازم هذه الآلية، إذ ثمّة، أوّلًا، التردُّد الذي يسبقُ الترجيح، يليه، ثانيًا، تغليب احتمال على آخر، ثمّ، ثالثًا، ضرورة استحضار المُبعَد في الترجيح لإضاءة المعنى. ليست هذه الأطوار، التي تصاحبُ مُمارَسة الترجمة، عمليّات تخصّ المُترجم، بل هي قضايا من صَميم اشتغال الترجمة بما هي إشكالُ علاقةٍ بين لغتيْن. فالعلاقة بين اللغتيْن بحمولاتهما الثقافيّة تقتضي أساسًا المسارَ المُلمح إليه، لأنّها تحتفظ دومًا بالمُنفلت في المسافة بين طرَفيْها وببَون غير قابل للامّحاء التامّ. إنّ هذا المُنفلتَ هو عينهُ الاختلافُ الذي تعملُ الترجمة على إدامته، بعيدًا عن ثنائيّة الأمانة والخيانة التي شهدَت قلبًا فكريًّا في تصوُّرات العديد من المُفكّرين للترجمة بَعد أنْ عملوا على تحرير هذه الثنائيّة من أيِّ بُعد أخلاقيّ، مثلما عملوا، في سياق تفكيكهم لميتافيزيقا الترجمة، على تقويض العديد من الثنائيات المُرتبطة بمُمارَسة الترجمة، مثل ثنائية الأصل والنسخة، والقرب والبُعد، وغيرهما.

بناءً على الإشارات السابقة، لا يستقيمُ فهمُ الترجيح بمعنى إيجابيّ وتثمينُ مُوجّهاته إلّا في ضَوء القلب الذي مسّ العديدَ من المفهومات في التصوُّر الفكريّ لمُمارَسة الترجمة. إنّ إعادة هذا التصوُّر لتأوُّل العلاقة بين الأصل والترجمة، واتّخاذَهُ هذه العلاقة منطقةً لمُساءلة الهويّة وتقويض المُطابقة وتمجيد الغرابة في اللّغة، هو ما يُتيحُ استجلاءَ الترجيح بوَصفه دليلًا على انفتاح هذه العلاقة وامتناعها عن كلّ إغلاق. فالتردُّد، الذي يوجّهُ الترجيح ويتركُ أثرَه حتى بَعد تغليب احتمالٍ واستبعادِ آخَر، من الأدلّة التي تعزّزُ أنّ الترجمة ليست مُطابَقةً للأصل، وأنّ أمانتها له مشدودةٌ، خلافًا لِما تكرّسَ في هذا السياق، إلى الابتعاد عنه وإبعاده عن نفسه، وإبعادِ حتى لغةِ الترجمة عن نفسها. فالاقتراب الشديدُ من الأصل لا يتمُّ في الترجمة إلّا بغايةِ استنبات البُعد. ومُحاولةُ التشبُّه بالأصل لا تتمّ إلّا لتُوَلّد الاختلاف لا بين لغته ولغة الترجمة وحسب، ولكن لتوليده داخل الأصل وداخل لغة الترجمة. فالأوّل يكفّ، في الترجمة وبها، عن أن يكون هو ذاته، ويكتشفُ اختلافَه في لغة أخرى، وهذه اللّغة؛ أي لغة الترجمة، تنطوي، في تحقّقها وهي تتشبّهُ بالأصل، على المُختلف فيها والغريب عنها، وتستضيفهُ كي تنموَ به وتتجدّد، وكي ينموَ بها ويتجدّد في الآن ذاته. لا يكونُ الأصلُ هو ذاته في الترجمة ولا يكونُ غيرَه في الوقت نفسه، إنّ الأصل يكونُ في الترجمة، متى استعرْنا عُنوان كتاب أمبرطو إيكو في الموضوع، هو ذاته «تقريبًا». والتقريب معناهُ الانفصال عن المُطابقة، والاحتفاظ للمسافة بحيّز اشتغالها من قلب الاختلاف، وإنتاجُ المعنى من داخل الاحتمال، ومن داخل الترجيح الذي لا يُفرّط في القُرب والتقريب بوَصفهما، في الآن ذاته، بعدًا وابتعادًا واختلافًا.

الترجيحُ بهذا المعنى ترسيخٌ لما كرّسهُ تفكيكُ ميتافيزيقا الترجمة عند مفكّرين غربيّين؛ ترسيخٌ للبُعد في الترجمة، القائم أساسًا على قُرب شديد من الأصل، لأنّ بهذا القُرب تكشفُ المسافةُ بينه وبين الترجمة عن بُعد أصيل بينهما يُشطّبُ كلَّ مُطابقة وكلَّ وهْم بتحصيلها. ليست الترجمة، وَفق ما يُعزّزه الترجيحُ وتعزّزه آليّاتٌ أخرى، مطابَقةً للأصل. إنّها مُماثلةٌ لا تنفصلُ عن الاختلاف الذي يُحقّقها، بل لا تعملُ، داخل المنطقة البَينيّة التي فيها تتحقّقُ الترجمة، إلّا على تغذية الاختلاف وتقويته، وذلك بتمكين الأصْل من اختلافه، وتمكين اللّغة، التي إليها يُترجَمُ الأصل، من اختلافها. ثمّة دومًا في الترجمة ما يكشفُ أنّ التطابُقَ رؤيةٌ محجوبةٌ بالمُطلق الذي يُوجّهُها ويَسكنها، وثمّة دومًا، في مُمارَستها وفي ما يتحصّل من هذه المُمارَسة، ما يُهيّئُ لتفكيك هذه الرؤية المُطلقة ولاستجلاء بذور الاختلاف الذي يتخلّقُ بالترجمة، كأنّها لا تعملُ في قُربها الشديد من الأصل إلّا على صَون ما يُبعدُها عنه وعن لغتها في الآن نفسه. لعلّ ما يُعضّدُ هذا التصوُّر، من بين عناصر أخرى عديدة، هو تخلُّل الترجيح لأطوار الترجمة؛ الترجيح الذي يُمليه التردُّد الساري في مُمارَستها والساري في مُختلف هذه الأطوار. فهو الذي يُبرزُ ما يَسمُ المنطقة البينيّة التي فيها تتمُّ مُمارَسة الترجمة. منطقةٌ لا تُفرّط، من داخل التقارُب والتقريب اللذيْن يحكمانها، في بُعدها، لأنّ القرب يَحتفظ بالبُعد، بل يَصونه، ويجعلُ تفاعُل لغتيْن وتشابُكهما مُنطويًا عن بَون لا يرتفع. إنّه البَون الذي يجعلُ الأصل يحيَا في غير لغته، ويجعلُ لغةَ الترجمة تتجدّدُ بالغريب الذي يَحلّ فيها. وبذلك، ليس التردُّدُ المُصاحب للترجمة وما يترتّبُ عليه من ترجيح سوى وَجهيْن من وُجوه الاختلافِ المُلازم لمُمارَستِها، الاختلاف الذي يظلّ مَصونًا وغيرَ قابل للمَحو، على نحو ما يومئُ إليه لفظ «تقريبًا» الباني لعُنوان كتاب أمبرطو إيكو.

قد تنفتحُ كوّةٌ من كوى تأمّل الترجمة من موقع آلية الترجيح متى تمَّ توسيعُ هذه الآلية لتشملَ كلَّ صورةٍ تتحقّقُ بها الترجمة، حيث تبدو كلُّ ترجمة لأصل ما احتمالًا تمَّ ترجيحُه. هكذا تغدو إعادةُ الترجمة، التي ظلّت مُصاحِبةً للعديد من الأصول، بحثًا عن ترجيح آخَر ينهضُ، كلّما استندَ إلى الترجيحات التي سبقتْه، بمُراجعتها، أي مُراجعة ما كان ترجيحًا فيها، قبْل أن يغدوَ هو ذاتُه موقعَ تردُّد ومُساءلة في الترجمات اللاحقة. من الحيَويّ، إذًا، تصوُّرُ الترجمة في سلسلةِ ترجيحات تنسَخُ بعضَها، وهو أمرٌ مُتحصّل في تعدُّد ترجمات النصّ الواحد، على نحو يشقُّ مسلكًا تأويليًّا يسمحُ بمُناقشة تعدُّد ترجمات النصّ الواحد في أزمنة مُتباينة وفي سياقات فكريّة مُختلفة استنادًا إلى وُعود الترجيح التأويليّة.

لربّما من داخل الترجيح المُلازم للترجمة، ومن داخل آليات أخرى في هذه المُمارَسة، يُمكنُ استيعاب حاجة الأصل إلى ترجمات عديدة اعتمادًا على حاجةِ كلّ نصٍّ لقراءات لا نهائيّة، بما يُعمّقُ استثمارَ القرابة التي تصلُ الترجمة بالكتابة وبالقراءة وبالتأويل. وهو ما يُفضي، كما نصّ على



ذلك مفكّرون غربيّون، إلى تأوّل الترجمة في ضَوء إرادة اللّغة لا إرادة المُترجم. ضمن هذا التصوُّر، يبدو الترجيحُ رؤية أوسع وأشمل، تتجاوزُ مُجرّدَ حصْره في آلية من آليات الترجمة، لأنّ اللّغة هي التي تفرضُه، لا في ممارَسة الترجمة وحسب، بل حتى في كتابة الأصل. فعدمُ الثبات الذي يَحكمُ التردُّدَ المُفضي إلى الترجيح، وتحوُّلُ ما تمَّ ترجيحُه في ترجمة سابقة إلى عُنصر مُستبعَدٍ في أخرى لاحقة، ينطوي على حركيّة تعودُ إلى ما يَحكمُ اشتغالَ اللّغة في الترجمة وفي الكتابة بوَجهٍ عامّ. فالترجيحُ غير مُتولّد عن الترجمة وحسب، بل يسكنُ الأصل أيضًا، لأنّهُ خصيصةٌ مُلازمة للّغة. لعلّ ذلك ما يتكشّفُ للكُتّاب عندما يقرؤون أعمالَهم في تآويلَ يُنجزُها القُرّاء، بل يتكشّف، وهذا أمرٌ شديدُ الدلالة، حتى في إعادةِ الكاتب نفسِه قراءةَ عمله، خُصوصًا عندما يعثرُ على ترجيحات تقترحُها اللّغة؛ ترجيحات تتجاوزُ ما كان الكاتبُ قصدَه أو دارَ بخَلده في أثناء الكتابة. إنّه أمرٌ حيَويّ من زاويةِ الكتابة والتأويل، ومن زاوية عدِّهما معًا ترجمةً داخل اللّغة الواحدة، بما يُوضّحُ امتدادات الترجيح وحمولاته المفهوميّة في الآن ذاته. يُمكن التمثيل لهذا الأمر الحيَويّ بإعادةِ قراءة كيليطو لعُنوان كتابه «بحِبر خفيّ» من خارج المعنى الأوّل الذي قصدَه، إذ تنبّه إلى أنّ عُنوانه ينطوي على سرٍّ من أسرار اللّغة، ويَفيضُ عمّا أرادهُ منه. ذلك ما صرّحَ به في مؤلَّف جماعيّ صدرَ حول أعماله عام 2020، ضِمن منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، تحت عنوان «كيليطو والحوار النقديّ العالميّ». في تقديم هذا الكتاب، يقولُ كيليطو عن عُنوان كتابه «بحِبر خفيّ»: «تبيّن لي ذات يوم وعلى حين بغتة أنّه يُمكنُ أن يُقرأ بحَبر خفيّ، والحَبر كما نعرفُ هو العَالِم الكبير، هو المُتبحِّر في العِلم، ولا غرو أن تتمَّ الإحالة على البحر بصدَده. يكفي تبديل شكل حرف ليَختلفَ المعنى، معنى العنوان، بل معنى الكتاب بكامله. لم أكُن واعيًا بذلك، كنتُ غافلًا تمامًا عن الحَبر، وعن البحر، ولكنّ اللّغة لا محالة واعية ودائمًا بالمرصاد، تنتظرُ الوقتَ المُناسبَ للإفصاح عن المَعنى المُستتر. وهكذا يصيرُ الكتابُ كتابيْن ويجدُ القارئ نفسَه مُلزَمًا بتغيير مُقاربته. وغنيّ عن القول إنّ العنوان في هذه الحالة تستحيلُ ترجمته». يُمكن أن نتأوّل ما عدّهُ كيليطو استحالةً باعتبارها منطقةَ اشتغال الترجيح، إنّها الداعي للترجمة التي تعملُ على اقتفاء المُنفلت الذي لا يفرّطُ، داخل الأصل، في انفلاته، وبه يُنادي دومًا ترجماتٍ عديدة. إنّ ما عدّه كيليطو استحالة هي ما يُقيمُ فيه الترجيحُ المُتجدّد؛ الترجيح الذي لا يَتوقّف عن تقديم الاحتمالات، على نحو يَستحضرُ، في هذا السياق، مفهوم «ما لا يقبلُ الترجمة» l'intraduisible بالمعنى الذي صاغه جاك دريدا، معنى لا يتعارضُ مع ما يقبل الترجمة، بل يتفاعلُ معه، بصورةٍ تجعلُ ما لا يقبلُ الترجمة هو ما يدعو دَومًا لإنجازها.

الترجيحُ، في ضَوء الإشارات السابقة، آليةٌ كتابيّة مُلازمةٌ لإنتاج أيّ نصّ قبل أن تكونَ آليةً في مُمارَسة الترجمة. وهي، فضلًا عن ذلك، آليّةٌ قرائيّة تتمُّ، من موقع التأويل، حتّى داخل اللّغة الواحدة. فكلّ قراءة ليست سوى تأويل يُقدِّمُ ترجيحًا ويحرصُ على دَعمه والاستدلال عليه، غير أنّ اللّغة تحتفظ دومًا بما يَجعلُ كلَّ ترجيح مُجرّد احتمال، على النحو الذي يُؤمّنُ دوامَ ما يُبقي الترجيحَ حيًّا، وما يمنعُ المعنى من الامتلاء. ومن ثمَّ، إذا كان الترجيحُ يتحقّقُ بوَصفه آليةً محكومة بعمليّات عديدة، فإنّه، في العُمق، أكبرُ مِن أن يُختزلَ في مُجرّد آلية. إنّه إرادةُ اللّغة، يَسري في اشتغالها. والوعيُ به، في مُمارَسة التأويل والترجمة، يَنتسبُ إلى منطقة فكريّة ديناميّة لا تكفُّ عن تفكيك الثبات والامتلاء والانغلاق. ■ **خالد بلقاسم**


shutterstock

«نيتشه» الجَشِع!

كلُّ فلسفةٍ عند الفيلسوف الألمانيّ «فريدريش نيتشه» (1844 - 1900) تُعبِّر عن حياة صاحبها؛ إنها نِتاج لقائمة مأكولاته ونتيجة حتمية لحِميته، كما أنها قائمة لمجموع عِلله وأمراضه المتفاقمة. فهل كان «نيتشه» جَشِعاً لحدٍّ يجعله يعتني بالكلام عن الطّعام ودوره الحيويّ في تشكيل هويّة الكتابة والإبداع الفلسفيّ لديه؟ هل كان أكولاً إلى حدّ يخصص فيه صفحات لعرض موقفه من المطبخ ومن طُرق الطّهي في كتابه «هذا هو الإنسان» الذي أظهر فيه علو كعب في تذوُّق الطّعام ومعرفة واسعة بأسرار المطبخ؟ أليس يشبه في حبّه للأكل «ديوجين» الذي كان يتقيأ من أجل أن يتناول وجبة أخرى؟!

■ محمد صلاح بوشتلّة

لأنّ الكتابة، كما الفلسفة، رشح تجارب، ستأخذ كثير من شذرات أعمال «نيتشه» طابع يوميّات، لا نصوص متصلة ومستمرة، يوميّاته هو، ومعها حتى يوميّات فلاسفة العصور الأكثر قِدماً، يكتبها بالنّيابة عنهم، فيبحث في علاقة فلسفة «سقراط» بزوجته، ويصف جولاته اليوميّة، ويهمز ويلمز في رجولة «سقراط» وخبايا بيته وتأثير الأطعمة على أسئلته وهواجسه، ولا يجد حرجاً في الحديث عن بطن «أفلاطون» وشراهته، حاشراً أنفه في خبايا السّيرة وأسرارها، ثمَّ ينتقل ليقدِّم ملفات فيما يخصّ علاقة الكتابة والتّفكير بمؤخرة «فلوبير» مثلاً، وبعلاقة الفلسفة السّياسيّة لدى أفلاطون ببطنه الكبيرة، وفي علاقة الأبيقوريين بالطّعام، وعن هذا الأخير سيكون مدار كلامنا، وبالضّبط علاقة «نيتشه» بقائمة مأكولاته وبمعدته، وفي علاقة الأخيرَيْن بطريقة الكتابة وتأثيرهما الخطير على «نيتشه» وعلى نوعية مكتوباته.

المعدة أو بيت الدّاء كما يشترك في تسميتها الأطباء منذ «جالينيوس» والصّوفيّة على مر التّاريخ، ويُوافقهم في ذلك الإنجيل، ولو أنه يرى أنه ليس ما يدخل الفم هو ما ينجس البشر، وإنما ما يخرج منه هو ما ينجسهم. ومعهم جميعاً يمكن ضمُّ عدد من الفلاسفة، حيث تبقى المعدة والأمعاء عاملاً خطيراً ومُهمّاً في العملية الإبداعية، وفي نشاطها، لأنها قد تصير هي محبرة الفيلسوف ومصدر إلهامه الحقيقي، وليست فقط سبباً مباشراً في قوام جسده وتماسكه أو علة انحلاله، وبالتّالي فهي مَنْ تُفاقِم مِن انحطاط الكتابة وتَماوُتها وتردِّيها نحو عوالم الرّكاكة والرّثاثة إن أسأنا التّفريط فيما نرمي به إليها من أنواع الخضار واللّحوم. فأن يرتكب شعبٌ عظيمٌ خطأً جسيماً في التّغذية يعني أنه يؤسِّس ديناً جديداً بعاهاتٍ جسيمة، فانتشار البوذية لدى «نيتشه»، وليس ظهورها، إنما «يُعزَى بقدرٍ كبير إلى إفراط الهندوس في استهلاك الأرز والاقتصار عليه تقريباً»[1]، الشّيء الذي جعل «نيتشه» يستفهم في غرابة «هل نعرف الآثار المعنوية للأطعمة؟ هل توجد فلسفة للتغذية؟»[2].

جدوى الحديث عن الطّعام

سؤال الأكل وهَمّ سدّ الرّمق يبقى مطروحاً دوماً حتى في آخر لحظات علاقتنا بالحياة، وإقدامنا على عوالم الموت، وهنا يذكّرنا «نيتشه» بنداء سقراط «ياكريتون، إني مدين بديك لإيسكيلاب» هاته «الكلمة الأخيرة» المُضحكة والفظيعة كما يصفها «نيتشه»، تخفي لدى «سقراط» شهوة لإشباع معدته، قبل أن يغادر عالَم أثينا نهائياً، إلى جانب أن احتساء السّم قد يكون مضرّاً أكثر من الموت ذاته، إن هو أخذه على الرّيق



مباشرة، إذ لربَّما، إن لم يكن منه بدّ، قد يُنصح باستهلاك الدّواء بعد وجبة كاملة، لا قبلها، إن كان أخذ السّم في هذا الوضع الأثيني المُقرف دواءً، فسقراط لم يكن زاهداً وفاضلاً كما يشاع، بل سيد الشّهوات المقززة كما يصفه «نيتشه»، كذلك الأمر بالنّسبة لأفلاطون الذي كان يملك غريزة سياسيّة في بطنه، كما يلمز «نيتشه» ويهمز، أفلاطون الذي كان يتخذ موقفاً سياسيّاً من الطّعام، فمرّة يراه مُضِرّاً ومرّة مقبولاً ومصيرياً، بحسب السّياق والضّرورات في محاورة «جورجياس» يعاتب عليه، بينما في المأدبة والقوانين يعطي نصائح مهمَّة عنه وفي الجمهورية نجده بجانب أكثر من موقف منه؛ تنحو كلّها نحو التناقض.

لقد منح «نيتشه» الطّعام نفس التّقدير الذي منحه للفَنّ، والأدب، والكتابة، فمكتوباته تصير طعاماً، وقرَّاؤه يصيرون أكلة، وفلسفته تصير وصفةَ[3] طعام، ليظهر الطّعام كشيء أساسيّ في فلسفته، كما هي كلّ الوجبات لها اعتبار لديه ومنزلة خاصّة، بما في ذلك وجبة العشاء الذي يزهد الحكماء فيها، وينصحون بغضّ الطّرف عنه، إذ يضع له «نيتشه» فصلاً كاملاً في عمله هكذا تكلّم «زرادشت»، عَنونه بـ«العشاء السّري»، فلإلحاحية الطّعام والجوع سيقاطع الرّائي/ العرَّاف كلمة «زرادشت» المُتفتقة بالحكمة أمام ضيوفه، ليعبِّر لهم عمّا هو أهمّ من كلمة «زرادشت» تلك، عن جوعه ونهمه وشوقه إلى الطّعام، معاتباً «زرادشت» وموجّها اللّوم له: «أفما دعوتني إلى تناول الطّعام أم هل ترى أن تُشبعنا كلاماً وخطباً؟ لقد تحدَّثتم كثيراً عن الموت برداً وغرقاً واختناقاً، ولكن لم يذكر أحد منكم بَلِيَّتي أنا وهي الخوف من الموت جوعاً»[4]. ليُردف العرَّاف متوعداً ومنبهاً إلى منزلة الطّعام من الصّحة البشريّة والتّشافي المُمكن.

الشّبع أولاً، ثمَّ تجيء الحكمة ويأتي معها التّحذلق أيضاً، ويأتي الفهم الجيّد الذي ما هو إلّا مرآة للأطعمة ذات الجودة، لذا ينصح «زرادشت» تابعه بأن يكون مرحاً وأريحياً مثله، يحتفظ بعاداته، يمضغ حبوبه جيّداً، ويشرب ماءه ويمتدح خصال مطبخه. وعليه إلى جانب كلّ هذا، وهذا هو الأهم، أن يكون فرحاً في الولائم فيطّرح عنه الهموم، ويبقى مستعداً لاقتحام الصّعاب قويّاً صحيحاً[5].

يتكرَّر لدى «نيتشه» الحديث عن قضايا التغذية ومشاكلها، في غير ما مكان، في هذا هو الإنسان، وهكذا تكلَّم «زرادشت»، وإنسان مفرط في إنسانيّته، والعلم المرح، وأصل الأخلاق حتى وإن كان يعالج قضايا بعيدة عن الحديث عن القضايا الحقيقيّة للتغذية، غير المشكلة الأولى ليست في جدوى الفاكهة أو أهمِّية مربى الفاكهة لتجاوز مذاق نص مرّ أو حدث شديد المرارة كما حدَّثنا «نيتشه» في أحد نصوصه، وإنما في إيجاد ثمن الفاكهة، وثمن اللحم، هذا الغذاء الدّيونيزوسي بامتياز، وهذه المشكلة الحقيقيّة هي التي تكلَّف بها معاصروه بدون شاعرية وحسن ذوق كـ«كارل ماركس» مثلاً الذي أمدَّ البروليتاريا بجهاز مفاهيمي وفتح لهم كوة حلم لتأسيس

مجتمع يشترك فيه النّاس: الكلأ والطّعام ووسائل الإنتاج، وإن بالنّضال وليّ يد المُستحوذين والطّبقات الأخوذة التي لم يجد «نيتشه» بُدّاً من مُدارعتهم إنْ هو تعلّق الأمر بالطعام قائلاً: «إن خير ما في الأرض لي ولأتباعي وإذا مُنع عنّا ننتزعه عنوةً واقتداراً بأيدينا، أجود وألذّ غذاء، وأنقى سماء وأكثرها صفاء، وأقوى الأفكار وأجمل النّساء»[6]. بشكلٍ قد يظهر شراهة «نيتشه» وشراسته إنْ تعلّق الأمر بالغذاء.

لقد رأى «نيتشه» أنه من الأجدى أن يخصّص شذرات كاملة عن الخبز وفقرات صالحة عن الفاكهة واللّحم وتحديد علاقته بها، رغم أن «أثينايوس» في كتابه «مأدبة الحكماء» يرى أن الشّاعر الحكيم لا يجب أن يتحدَّث عن أكل الخضراوات والأسماك والطّيور، لأن ذلك علامةٌ على جشعه، ولأنه من غير اللائق أن يمضي وقتَه في تحضير الأكلِ أو حتى التّفكير فيه بنهم وشوق، بشكلٍ يجعلنا نطرح سؤالاً قد نراه مخجلاً، وقد لا يراه «نيتشه» كذلك، هل كان «نيتشه» جَشِعاً لحدٍّ يجعله يعتني بالكلام عن الطّعام ودوره الحيويّ في تشكيل هويّة الكتابة والإبداع الفلسفيّ لديه؟ هل كان أكولاً إلى حدّ يخصص فيه صفحات لعرض موقفه من المطبخ ومن طُرق الطّهي في كتابه الذي يقوم مقام السّيرة الذّاتية هذا الإنسان الذي أظهر فيه علو كعب في تذوُّق الطّعام ومعرفة واسعة بأسرار المطبخ؟ أليس يشبه في حبّه للأكل «ديوجين» الذي كان يتقيأ من أجل أن يتناول وجبة أخرى، غير أن «نيتشه» يمتنع عن شرب القهوة، لأنها قد تفسد الطّعام في معدته؟ قد تكون الأسئلة السّالفة عادية جداً بالنّسبة لـ«نيتشه» المهووس بالأكل، وبكلّ ما هو إغريقيّ، خاصّة وأن ملاحم «هوميروس» في «الأوديسا» كانت حافلة بالمأدبات والموائد الحافلة بأنواع الطّعام وصنوف الطّير، وبنصائح مهمَّة حول الغذاء والأطعمة وجلسات الشّراب، نصائح وأنظمة، شبيهة بنواميس «أفلاطون»، إنها أشياء بالغة الأهمّية، بشكلٍ لا يمكن نعتها بالتّافهة أو الصّغيرة أو الحقيرة، يقول «نيتشه»: «قد يسألني سائل لِم هذا الكلام عن هذه الأشياء الصّغيرة والتّافهة حسب الأحكام المعروفة؟ وسيُقال لي: «أنني لا أفعل بهذا سوى الإساءة لنفسي، خاصّة وأنني مؤهل حسب رأيهم للانخراط في مهمَّات كبرى»، جوابي سيكون: «إن هذه الأشياء الصّغيرة من غذاء وأمكنة واستجمام؛ أي مجمل دقائق الولع بالذّات، لهي في كلّ الأحوال أهمّ من كلّ ما ظلّ إلى حدّ الآن يُؤخذ على أنه مهمّ. من هنا ينبغي أن يبدأ المرءُ بإعادة التّعلُّم»[7].



مائدة «نيتشه»

الحديث عن الأكل والموائد هو ليس حديثاً عن أمور مهملة، بل هو جوهر الحياة، وأي تهميش لهذه الأشياء البسيطة بحسب «نيتشه»، قد يستحقُّ منّا توجيه اتهام مباشر وقاس بنفي الذّات، بل ومقت الحياة واحتقار الجسد، والاشتغالَ المُنحط على مصائد الضعفاء بالحديث المُوحش عن نكران الحياة والتّزهُّد فيها، والانتقام من عُشّاقها بطرق بشعة وسامّة جداً، بالدعوة إلى الارتفاع قليلاً عن عيوب الحياة والصّوم عنها، وإن كان هو نفسه يعيب على نفسه أنه كان حتى بلوغ سن النّضج لا يتغذّى إلّا بصفةٍ رديئة[8].

إن الحياة الطّيبة والرّائقة تسير لدى «نيتشه» بتوازٍ مع الكتابة المُستغرقة في عطائها ومعهما تنتصب التّغذيةُ الجيّدة والنّهمة التي لا جوع فيها ولا نصب، ومعهما يحضر كذلك النّوم الهنيء، يقول «نيتشه» عن سبعين يوماً عاشها في بحبوحة الإبداع الفوّار والعيش السّعيد يعالج مشاكل آلاف السّنوات القادمة: «لم أعرف وقتاً آخر أكلت فيه بمثل تلك المتعة، ولا عرفت نوماً أفضل»[9]. الأكل الجيّد شرط للكتابة المُبدعة والمُجنحة، شرط لا يمكن تهميشه ولا تَعدّيه، ولا يمكن الاستدارة عليه، فالأشياء التي قد يراها البعض صغيرة من دقائق الولع بالذات تبقى الأهمّ من كلّ المُتطلَّبات التي ظلَّت البشريّة تثمن فيها، لهي مجرَّد «خيالات ومجرَّد أوهام وبعبارةٍ أكثر شدّة أكاذيب طالعة من عمق الغرائز السّيئة لطبائع مريضة ومضرة بالمعنى العميق للكلمة»[10].

كما تتكوَّن مائدة «نيتشه» من كمية كبيرة، بشكلٍ غير معتاد، من الفاكهة والتي كان يعتقد مدير الفندق الذي يسكنه، أنها السّبب الأهمّ في المشاكل المُتعددة التي كان يعاني منها «نيتشه» في معدته، وفي المساء بعد ساعات من المشي يتناول بعض البسكويت والخبز مع العسل الذي كان يأتيه من نومبرج، وكمية «لا تصدق» من الفاكهة مرّة أخرى، وأكواب الشّاي التي كان يُعدّها لنفسه في غرفة الطّعام، الشّاي الذي اعتبره مولداً للكدر[11]، ومع ذلك فهو ينصح به لعلاج العقل الألمانيّ الذي خنقته الجعة والجرائد، كشكل من الحمية طبعاً إلى جانب قراءة مقالات النّقد[12]. خاصّة وأن «أصل العقل الألمانيّ: ألم في الأمعاء... العقل الألمانيّ عسير الهضم، لا يستطيع إنهاء أي شيء»[13]. ومع ذلك ينصح بشربه لكن بنسبة قليلة لكنها قوية ومركزة صباحاً، فكلما كان غير مركز أضرَّ بالصحّة وعكَّر اليوم كلّه.

كان «نيتشه» شرهاً في الأكل، لهذا يذكر بنوع من الندم أنه حتى منتصف عمره، أي كراشد وما يزال يأكلُ بطريقة نزيهة مع الأسف، لينقلب على سيرة طفولته في الأكل، إلى سيرة غير نزيهة بالمرّة. لقد كان ذا معدةٍ رواقية تطحن كلّ شيء، خاصّة ما دام أن المشي الطّويل الذي يقضي فيه طرفاً من



من اليمين: نيتشه، باول ري ولو أندرياس سالومي (1882) ▲

يومه يؤدِّي عملَ الغثيان عند «ديوجين»؛ لمعاودة الأكل أو للتغلب على عسر الهضم، خاصّة وهو المحب النّهم للحوم المشوية كما ينبه، وقليل اهتمامٍ بالخبز الذي لا يُضعف ذوق المواد الغذائية الأخرى فقط، بل ويمحوه، ورغم اعتراف «نيتشه» بأنه يدخل في كلّ وجبة طويلة[14]. غير أنه يربأ بنفسه بأن يواظب عليه.

هوس «نيتشه» باللّحم، ربّما هو ما جعله يعنون إحدى شذراته بـ«خطر النّباتيين»، حيث يعتقد أن الاستهلاك المُفرط للأرز يدفع صاحبه إلى استعمال الأفيون والمُخدرات، تماماً كما يدفع استهلاك البطاطس المُفرط إلى تعاطي الخمر، إلّا أن تأثيره اللاحق الأشدّ دقة، هو أن يخضع الإنسان لأشكال التفكير والإحساس التي تفعل فعل المُخدرات[15]. غير أن شبيه «نيتشه» في أكثر من صفة، وهو «سيوران» الذي رأى في «نيتشه» لا فيلسوفاً وإنمّا مزاجاً، سيلجأ إلى الخُضر المسلوقة وإلى الحبوب، بعد أن أصيب بالتهابات معدية بسبب نظام غذائيّ رهيب ونهِم، وبسبب الإفرازات القوية للمرارة التي ربّما أخذ منها عنوان كتابه «قياسات المرارة».

الفلسفة والغذاء

يؤكِّد «نيتشه» في العلم المرح أن هناك علاقة واضحة بين ما نتحصّل عليه من فلسفة ومجموعة الأمراض التي تعاود صاحب تلك الفلسفة، إنها تعكس شخصيّتنا المُعافاة أو المريضة، فسؤال ماذا يعنينا أن يسترجع السّيد «نيتشه» عافيته؟ يبقى فارغاً أمام الأسئلة المُغرية التي تبحث عن العلاقة بين الصحّة والمرض[16]، يقول: «كان الحدث الأعظم في حياتي هو الشّفاء»[17]. كلّ فلسفة هي سيرة ذاتية للألم أو مجموعة آلام قد تكون آلاماً جسديّة حادة. كما أنها أرشيف ملاصق لتاريخ مجموعة من أعضاء جسد بعينه، فتكون الفلسفة إمّا مسايرة وانهزاماً أمام مرض أو دواء بعينه، أو في مقام مرهم، أو مُهدئ، وقد تكون مجرَّد ترف جميل[18]، نستسلم له أو نركب عليه، لذا فقد تكون الخلافات في تأويل فلسفة ما هي خلافات في الحقيقة في تحديد بنية جسد ما، وقياس درجة احتقانه وعيائه أو قوته، فالحماقات المُتهورة للميتافيزيقا هي أعراض مرضية للبنيات الجسديّة المُعتلة الخاصّة بأصحابها، والقذارات الخفية القابعة في الأعماق القصوى لبعض الطّبائع، إنما هي متأتية من فساد الدّم[19] ومن الأمعاء بخاصّة، الشّيء الذي يطرح معه التساؤل عمّ إذا كان المرض هو مَنْ يُلهم الفيلسوف؟.

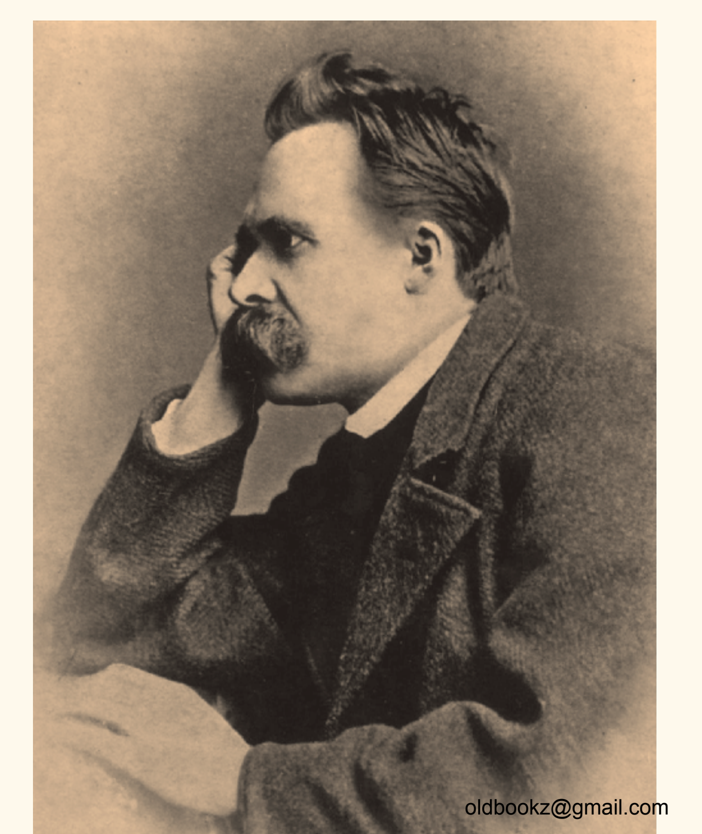
كان «أبيقور» صاحب جسد عليل، وآلام معدته كانت تمنعه الأكل بشراهة ونهم، لذا كان يقف في مسألة إشباع اللّذات عند ما هو ضروري وآنٍ فقط، لهذا كان يرى أن كرش الكائن بيتٌ لرغباته التي ينبغي إشباع نزواتها في حدود الطّبيعيّ والضّروريّ؛ أي بالخبز والماء فقط، فتكون الحمية المُلائمة لمرضه هي مبادئ فلسفته، ووصفتُه التي ستجني على أجساد تلامذته بدعوى أنها طريقهم لتحصيل السّعادة، وعلى عكسه تماماً كان «ديوجين» الذي حرَّر عنه «نيتشه» مقالة وهو في سنِّ الثّالثة والعشرين، والذي كان نهماً شرهاً يضطر نفسه إلى التقيّؤ كي يقدر على الابتلاع من جديد. «نيتشه» هو الآخر قد يشبهه في حبّه للأكل، وفي غثيانه المُتكرِّر الذي قد يكون سببه تخمُّر الفواكه في معدته، أو إفراطه في تناول اللحم العصي على الهضم، اللّحم الذي كان يتجنَّبه سقراط، ونبَّه فرفريوس في كتابه عن التقشُّف إلى الامتناع عن تناوله باعتباره وبقية الأطعمة أعداء للحكيم، واكتفى المعري عنه بالعدس عنه.

لم يكن «نيتشه» يحب الاختلاط بالآخرين عند أخذ وجبته، شبيهاً في هذا بأبي العلاء شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشّعراء الذي رأى في الأكل عورة يجب أن تُستر، فكلما كانت غرفة الطّعام مزدحمة ساعة الغداء إلّا وفضّل تناول الطّعام بشكل أكثر خصوصيّة، في عزلة محتاطاً ممَّنْ حوله، غذاءٌ عادةً ما يتكوَّن من شرائح اللّحم البقري الذي يوفر، بحسب «جالينوس» في كتابه عن قوى الأطعمة، موادَّ غذائيّة غنيّة وغير سهلة الهضم، ويجعل قوام الدّم أغلظَ من الحدِّ المُناسب، فإذا أكله شخصٌ ما يميل بطبعه إلى الكآبة والسّوداوية، كالحالة التي كانت تعتري «نيتشه»، فتناوله (أي اللّحم البقري) حتى



الشّبع، قد يصيب المرءَ بغض النّظر عن الكآبة والسّوداوية بأمراض أخرى كالجرب والحكة التي كانت تصيب «نيتشه» غير ما مرّة، وبالإضافة إلى حمَّى الرّبْع وداء الفيل، هذا الكائن الأخير الذي يؤكّد «نيتشه» أنه يحبَل بأفكار في نفس المدة التي تحبل فيها أنثى هذا الكائن؛ أي ثمانية عشر شهراً. ورغم أن «نيتشه» يعلم بخطورة اللحوم على صحّته غير أنه لا يرغب في مفارقتها، فحبّه تجاه لحوم الخراف يبقى الأقوى، يشبه في هذا الفيلسوف الفارابي.

حالة لا سكون المرض التي قد يكون سبباً فيها آلام «نيتشه» المعدية، حالة كانت تعجب «نيتشه»، لأنها تهبه المزيد من الأفكار وتجوِّد عملية الكتابة لديه، لذا يقول: «إننا نكتب بأحشائنا»، الأحشاء مَنْ تقوم بعملية مصّ مستخلصات القوت، وتقوم بتصنيف الصّالح والطّالح من الغذاء، وبداية التصنيف الصّحيح والخاطئ تبدأ من هنا، ومن هنا يفتتح الوجع والأنين سُوّره. الكتابة بالأحشاء تنبئ بخصوصية للألم ومنزلة لجدواه وكلّها قد ترتبط من جهة الدّرجة والحدّة بسوء عملية الهضم، كما يؤكّد «نيتشه» نفسه، والذي يتكلَّم في مشاكل الصحّة كطبيب متخصّص لا كحاشر لأنفه فقط، هذه المُعاناة التي جعلت «نيتشه» يعترف: «لا أريد أن أتخلّى أبداً، (...) عن فترة السّقام البالغ هذه، حيث ما تزال فائدتها حتى اليوم، بالنّسبة لي، غير مستنفدة بعد: كما أنني واع بما فيه الكفاية، بكلّ الطّائلة التي تمنحني، قطعاً، إياها التّغيُّرات اللامتناهية لحالتي الصحّية عن كل نموذج خشن للعقل»[20] الشّيء الذي يجعلنا غير قادرين على الفصل بين تاريخ الرّوح وأرشيفات خوار الجسد المريض المنصَهرَيْن في مداد الكتابة فأن تكتب معناه أن تتخلّص من الغصص وتربأ بمصارينك عن عصارات المرارة التي تزيد من ضعف الأمعاء. يقول «نيتشه»: «يبدو لي أيضاً أن الكلمة الأكثر فجاجة، والرسالة الأكثر خشونة تظلّ أكثر فضلاً وأكثر شرفاً من الصّمت. فأولئك الذين يركنون إلى الصّمت هم الذين يفتقرون دوماً إلى اللياقة وسماحة القلب. إن الصّمت



اعتراض، لكن تجرُّع الغصص ينتج عنه حتماً فساد الطّبع، بل إنه يفسد حتى المعدة. كلّ الصّموتين هم من المُصابين بسوء الهضم. واضح إذاً أنني لا أحبّذ أن لا تحظى الفظاظة بما تستحق من الاعتبار، إنها في نظري الشّكل الأكثر إنسانيّة للتعبير عن التناقض، وهي إحدى فضائلنا الأساسيّة في ظل الميوعة الحديثة»[21].

تذوُّق النّصوص الجميلة والمُلهمة قد تتدخل فيه تربيتنا الغذائية، وبخاصّة تطوُّر جانب التذوُّق فينا، ولهذا كان «نيتشه» يعطي للذوق قيمة؛ وهو أستاذ الطّهي ومنتقد الطّهاة الذي يحكم على جودة الطّبخ وطريقة الأطعمة ومدى جماليتها وصحيتها، فمن لا ذوق له على مستوى الموائد لن يكون له أي ذوق في حضيرة الفَنّ، يقول: «غالباً ما حمل الذّوق، وهو الحاسة الوسيطة حقّاً، الحواس الأخرى على تبني نظرته للأشياء ونفث فيها قوانينه وعاداته»[22]. لذا «يمكننا، ونحن على مائدة الطّعام، أن نحصل على معلومات تخصُّ أدق أسرار الفنون: ما علينا إلّا ملاحظة ما نتذوقه، اللحظة التي نتذوقه فيها، الذوق الذي نجده فيه، وكَمْ من الوقت نجده فيه»[23].. فالطّعام والفَنّ كلاهما يقوم على الذّوق، أي الحاسة الوسيطة، وفساد ذوق الطّعام يفسد تذوُّق ما هو فنّي «ما أشدّ خبلنا! إذا بدأنا وجبتنا بأكل العقبة (dessert) والتلذذ بالحلاوة تلو الحلاوة، فلا نندهش إذا أفسدت معدتنا وكذلك شهية الطّعام الصّلب والمُغذِّي الذي يدعونا إليه الفَنّ»![24]، لذا فإنّ أعقد المواقف الفنّيّة قد تحلّ وتحسم القول فيها لقمةٌ واحدة من الطّعام، من مثل «في ما إنْ كنّا سننظر إلى المُستقبل بعينٍ غائرة أم متفائلة؟»[25] فعدم الرّضا والقدح في العَالَم إنما ورثه الجيل الحالي عن سوء تغذية واضطراب في الأكل، أي عن جوع أصاب سلالتهم في الماضي فـ«حتى فنَّانونا وشعراؤنا نتنبه أحياناً، رغم الترف الذي قد يعيشون فيه، أن لهم قرابة رديئة، أن أسلافاً مضطهدين وناقصي التغذية قد مرروا في دمهم ومخهم عناصر كثيرة تعاود الظهور في الموضوع كذا أو الفرق المقصود كذا في عملهم. حضارة الإغريق حضارة رفاهية، رفاهية قديمة، لقد عاشوا خلال عدد من القرون أفضل منّا (بكلّ المعاني، خاصّة في بساطة أكثر من حيث المأكل والمشرب)، وهو ما منحهم في نهاية المطاف تلك العقول الحازمة والدقيقة، لذلك الدّم المُتدفّق بسرعة، الذي أظهرته أفضل مزاياهم ليس من خلال

نشوة معتمة وعنيفة، بل في وضوح ساطع الجمال»[26].

عسر الهضم والأمل في أمعاء مرحة كانت مأمول أغلب الفلاسفة، وكانت همّهم الصّحيّ الدّائم، وإن السّبب فيها حبهم للحم بمختلف شُعبه. ابن رُشْد الذي لطالما تأفّف من ألم وعسرِ هضم غالباً ما يُلمُّ به، وتكرَّر في مكتوباته تبرحه الدّائم من آلآم معدية لديه، يتضح أنه كان شديد العناية بما يأكل في أفَق التّغلب أو حتى التّحايل على عِلّته التي رافقته منذ مراهقته، والتي يؤكّد أنه لم يحسن متابعة علاجها، ورغم أنه لا يجد مُراغماً في مجاراة «أفلاطون» من كون الحَفَظة من أجل أن يحافظوا على صحّتهم التي هم في حاجة إليها كما هي الكلاب أحوج إلى حدّة النّظر ورهافة السّمع، يجب عليهم أن يقتصروا في أكلهم على الأغذية البسيطة كالثّرائد البسيطة المطبوخة في الماء والملح والزّيت، فإنه يذكّر بأهمّية اللّحم المشوي مع تذكير بأهمّية لحوم الفراريج الفتيّة بما هي أوفق اللّحوم لصحة الكائن البشريّ وأفضلها كما نبّه ابن رشد نفسه في كتابه الكليات[27]، والتي ظلّت وفق اللّحوم عنده المُفضلة، فبعد لقائه بالسّلطان المنصور وتقريب الأخير له، بعد خوف من ابن رشد على نفسه، أرسل فيلسوفنا خادماً له إلى بيته ليصنعوا له قَطّاً وفراخ حمام مسلوقة[28] فرحاً واحتفالا بالنّجاة. وقبل ابن رشد كان الفارابي الذي وإنْ لم يكن معتنياً بهيئة ولا منزل ولا مكسب فإنّ صاحب طبقات الأطباء يذكر لنا أنه كان معتنياً بغذائه، متساهلاً في المسكن والملبس غير متأفّف من ثقل ميزانية طعامه، فقد كان يتغذّى بماء قلوب الحملان[29] اعتقاداً منه ربّما بصحّة التصوُّر الأرسطي الذي يرى تركز العقل في القلب، كذلك الأمر بالنّسبة لـ«ابن سينا» الذي عانى كثيراً من جهازه الهضمي، وبخاصّة من القولون الذي كان يحقنه بحقن مخدرة كي يتمَّ أعماله الفلسفيّة، وكي يواظبَ على قضاء رغباته.

وهو يوزع اتهاماته على مَنْ ألفوا استعمال لغة تتسم بالنّفاق والخداع وازدراء للأشياء اللّصيقة بالحياة، إنْ لم تكن هي الحياة، من مثل قولهم إن الهدف الحقيقيّ من وراء كل شهوة، إنما هو الإنجاب، يعرّج على قولة بعضهم من أننا في الحقيقة إنما «نأكل لنعيش»، ليصفها «نيتشه» بأنها «كذبة لَعينة»، إذ الأشياء المُهمَّة فوق الاستعمال المنافق للغة، وكأن الأكل بالنّسبة لـ«نيتشه» يجب أن يكون لذاته لا وسيلة لغاية أخرى تُقلّل من شأنه، بل يجب أن يحظى الأكل فيها، بالتّقدير الكبير، تماماً كما أي شيء من «الأشياء المُهمَّة» في حياةٍ يريدها صاحبها أن تكون لذيذة ومهمَّة.

من اليمين: نيتشه، كارل فان جسدروف وإرفين رود (1871) ▲

الهوامش:

1 - نيتشه، العلم المرح، ترجمة وتقديم: حسان بورقية، محمد الناجي، الدّار البيضاء: إفريقيا الشّرق، 1993، الشّذرة: 134، «المُتشائمون باعتبارهم ضحايا»، ص 136.

2 - المصدر نفسه، الشّذرة: 7، «ملاحظات للمُثابرين»، ص 57.

3 - العلم المرح، ص 27.

4 - نيتشه، هكذا تكلَّم زرادشت، كتاب للكلّ ولا لأحد، ترجمة: فيلكس فارس، طبعة هنداوي، ص 319.

5 - المصدر نفسه، ص 220.

6 - المصدر نفسه، ترجمة: فيلكس فارس، ص 220.

7 - نيتشه، هذا هو الإنسان، دار الجمل، لبنان، بيروت، ص 60.

8 - المصدر نفسه، ص 39.

9 - نيتشه، هذا هو الإنسان، ص 62.

10 - المصدر نفسه، ص 60.

11 - المصدر نفسه، ص 41.

12 - نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيّته، الشّذرة: 324، «نظرات أجنبيّة»، ج 2، ص 98.

13 - نيتشه، هذا هو الإنسان، ص 60.

14 - نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيّته، الشّذرة: 98، «شيء مثل الخبز»، ج 2، ص 151.

15 - نيتشه، العلم المرح، الشّذرة: 145، خطر النباتيين، ص 140.

16 - نيتشه، العلم المرح، ص 44.

17 - نيتشه، ضد فاغنر، ص 7.

18 - نيتشه، العلم المرح، ص 44.

19 - نيتشه، هذا هو الإنسان، ص 33.

20 - نيتشه، العلم المرح، ص 46.

21 - نيتشه، هذا هو الإنسان، ص 28.

22 - نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيّته، الشّذرة: 102، الحاسة الوسيطة، ج 2، ص 151.

23 - نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيّته، الشّذرة: 102، «الحاسة الوسيطة»، ج 2، ص 151.

24 - المصدر نفسه، الشّذرة: 174، «ضد فنّ الأعمال الفنّيّة»، ج 2، ص 59.

25 - المصدر نفسه، الشّذرة: 184، «قرابة «المُتشائمين»»، ج 2، ص 173 - 174.

26 - نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيّته، الشّذرة: 184. «قرابة «المُتشائمين»»، ج 2. ص 173 - 174.

27 - ابن رشد الحفيد، محمد بن أحمد بن محمد (1126 - 1198م) (520 هـ - 595 هـ).

28 - ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء عن طبقات الأطباء، بيروت، 1965، ص 530.

29 - المصدر نفسه، ص 603.



التبسيط والتعقيد في المسرح القطريّ

تياران متباينان في توجُّهات المسرح القطريّ، يحاول كلُّ واحدٍ منهما استقطاب مناصرين له. يرى التيارُ الأول أنّ معيار النجاح الذي يحقِّقه عملٌ مسرحيّ، هو معيارٌ كَمِّي تعكسه نسبة إقبالِ الجمهور على دور العرض، ذلك أن درجة هذا الإقبال خاضعة إلى مستويات العرضِ في علاقتها بقضايا المُجتمع بشكلٍ مباشر ومبسَّط. في حين يرى التيارُ الثاني أنّ التناول المسرحيّ لقضايا المُجتمع، يجب أن يتجاوز السطح ويغوص في العمق حتى لا يكون نسخاً للواقع، وتكراراً للمألوف لدى المُتفرِّج.



مرزوق بشير بن مرزوق

ومن هذا المُنطلق، يرفض التيارُ الثاني الاقتصار على الوظيفة الترفيهيّة للمسرح، موجِّهاً خطابه إلى وجدان الناس، ومخاطباً منطقة الوعي لديهم وهي العقل. ومادام الأمرُ كذلك فإنه تيارٌ لا يتوانى في البحث عن مضامين وأشكال تتجاوز المألوف والمُلقَى في الطرقات، ممّا يوقع عروضهم، أحياناً، في دائرة التجريب والتغريب، كما أنه تيارٌ لا يهتمّ بعدد المُتفرِّجين قدر اهتمامه بتوعيتهم.

بين التيارين؛ الجماهيريّ والنخبويّ، يتقاسم المسرحيّون القطريّون وجهة نظرهم معبِّرين عن مشاربهم وتطلعاتهم الفنِّيّة، فنجد المسرحيّ غانم السليطي من التجارب التي تمثِّل التيار الجماهيريّ. في المُقابل يتبنَّى المسرحيّ حمد الرميحي التيار النخبويّ، وبين هذين التيارين يأتي الكَاتِب والمسرحيّ عبدالرحمن المناعي، الذي يتبيَّن من أعماله أنه ينشد الفرجة المسرحيّة، ويسعى إلى المُقاربة بين الجماهيريّة والنخبويّة.

نعرف جميعاً أن المسرح عرف تطوُّراً كبيراً واكب تحوُّلات التاريخ وأحداثه الدراميّة، فمنذ الإغريق، مروراً بالعصور الوسطى، وشكسبير، وصعود الطبقة البرجوازيّة والطبقة الوسطى، إلى ظهور المدرسة الواقعيّة خلال منتصف القرن التاسع عشر، وغيرها من المراحل الحديثة... لم يتوقَّف المسرح عن تغيير المُجتمع والثقافة، بل كان مرآة لتدوين المأساة والملهاة الإنسانيّة. لقد كانت وظيفة المسرحِ بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية معبِّرةً عن الأسباب التي أدَّت إلى دمار البشريّة وموت الملايين من الناس، وعقب ذلك نادى الكَاتِب والمُخرج الألمانيّ «برتولد بريخت» (1898 - 1956)، بالمُساهمة في مقاومة النازيّة ونقد الرأسماليّة من خلال المسرح، وذلك بالسعي إلى مخاطبة عقل الجماهير بشكلٍ تعليميّ يمكنه من فهم الصراع، وبالابتعادٍ عن إثارة العاطفة التي كرَّستها تقاليد الأوبرا البورجوازيّة إبّان تلك الفترة.

يتأكّد لنا حين ندرس تأثير المسرح في المُجتمعات عبر العصور، أن وظيفته تنشأ من حاجات المُجتمع نفسه، بل لا يصح أن يُطلب من المسرح أن يكون ما ليس عليه المُجتمع. وبالعودة إلى موضوعنا، فإنه من الطبيعيّ أن ينشأ الجدل والاختلاف في وجهات النظر حول وظيفة المسرح في المُجتمع القطريّ والاختلاف حول اتجاهاته، حيث يرى

أصحاب التوجه الجماهيريّ الخالص بأن مسرح النخبة لا يقترب من قضايا الفرد اليوميّة المُعاصِرة، وبأن متفرّجيه محدودو العدد، وعروضه تتطلع إلى المُسابقات والتنافس في المهرجانات وتنتهي مع نهاية أيام المهرجان، بل إنهم يرون بأن مسرح النخبة هو مَنْ أبعدَ الجمهور عن المسرح، ودفع بهم إلى خيارات فرجويّة أخرى. وفي المُقابل يرى الفريقُ الآخر بأن المسرح الجماهيريّ فرض شروطه وذوقه على المُتفرّج، وكلّ ما يقدِّمه يقتصر في الغالب على نسخ المشاكل اليوميّة أو الآنية في قالبٍ مسرحيّ يسخر من المُشكلة دون أن يرقى إلى تحفيزٍ الجمهور على التفكير والتأمُّل، وبذلك يعتبرونه مسرحاً لإلهاء المُتفرِّج وتسليته، ما دام، يسطِّح القضايا ويتجنَّب التجريب والتجديد في المضامين وأشكالها ممّا يجعله في المُحصلة مسرحاً نمطيّاً يعطِّل تطوُّر الحركة المسرحيّة، ولا يضيف إلى مسارها أي تقدُّم.

غير أن النقاش الجدليّ الدائر بين التيارات المُختلفة في مجال المسرح هو جدلٌ عام يخوض فيه الفاعلون المسرحيّون في الدول العريقة في مجال المسرح، ففي أميركا مثلاً هناك المسرحيّات التجاريّة الخالصة المُمتدة على شارع (برودووي) في مدينة نيويورك، وهناك مسرحيّات نخبويّة وتجريبيّة خارج ذلك الشارع، والحال يتكرَّر في بريطانيا وفرنسا وغيرهما من بلدان العَالَم. المسرح في قطر حالة خاصة أيضاً، وهو ما يساهم في جدليّة الجماهيريّ والنخبويّ، فهو وإنْ بدا مسرحاً مستقلاً في الظاهر إلّا أنه منذ نشأته يتلقَّى دعماً ماديّاً ومعنويّاً مباشراً من الدولة الحاضنة له من أجل استمراره، ولعَلّ جدليّة الجماهيريّ والنخبويّ قد اتّضحت عندما قرَّرت وزارة الثقافة القطريّة أن تقنن الدعم للعروض المسرحيّة، والتي رفعت من قيمتها الماليّة، لكنها اشترطت أن تركِّز المسرحيّات في مضامينها على القيم الاجتماعيّة والوجدانيّة والأخلاقيّة، وهذا أمرٌ مقبول من جهةٍ رسمية تمثِّل السياسات الثقافيّة للدولة، وتعمل على مدخلاتها ومخرجاتها، ورغم أن التوجيهات والاشتراطات غير معنية بشكل العرض وتقنياته ومدارسه ومذهبه الفنّيّ لطالما يحقِّق المضامين المطلوبة منه.

بصورةٍ عامة، يخضع المسرح على مدى تاريخه الطويل لمُتغيِّرات في مضامينه وأشكاله ارتباطاً بالمُتغيِّرات الاجتماعيّة والثقافيّة في المُجتمع، إنه عالَم متجدِّد يطوِّر من نفسه ويعدِّل من مساره حسب ما تفرضه الأحوال المُحيطة به. والمسرح في قطر في حاجةٍ لكافة التيارات والتوجُّهات، ذلك أن المعيار الذي يفرض نفسه، ليس فقط كونه جماهيريّاً أو نخبويّاً، وإنما هو جديّة الاشتغال عليه، وحرفيّة ومهنيّة المُشتغلين فيه، وتبقى الفرجة المسرحيّة وإمتاع المُتفرِّج هما محصلة الفَنّ المسرحيّ، سواء بالأسلوب الجماهيريّ أو الأسلوب النخبويّ.

في الذِّكرى الخامسة لِرحيلها

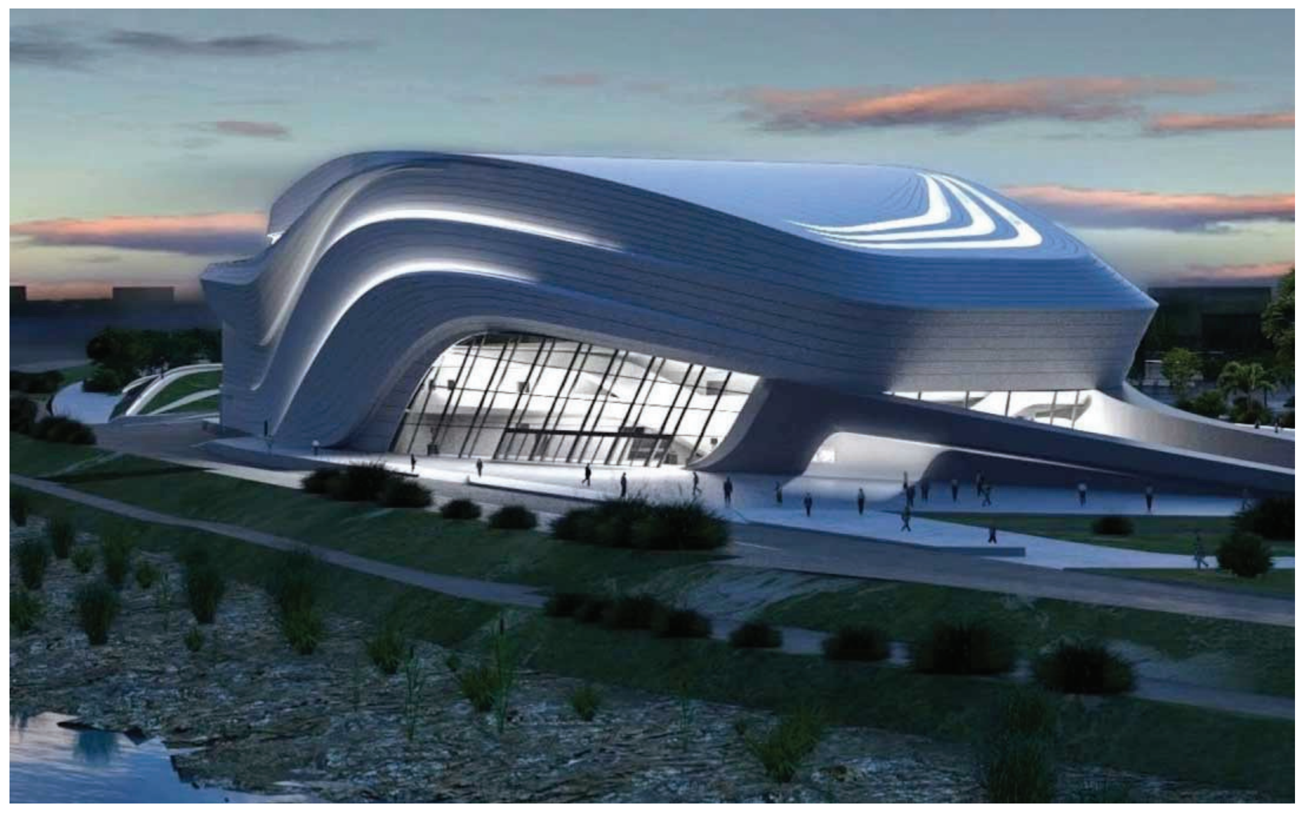
كيف غيَّرت زُها حديد مفهوم العمارة؟

تعاملت زُها حديد بأريحيّة مع الكُتلة المعماريّة وكأنها عجينة مطْواعَة، قابلة لكلِّ أصناف التشكيل الحَجْميّ، ما يجعل أعمالها البنائيّة تتمثَّل كصُروحٍ نحتيّة ضخمة، تُشِعُّ بتعبيريّة فائقة على ناصية الشوارع وداخل الفضاءات العامة.



صادف يوم 31 مارس/آذار الماضي الذكرى الخامسة لرحيل المهندسة المعماريّة والحَضَريّة (Urbaniste) العراقيّة-البريطانيّة زُها حديد (1950 - 2016) التي وُلِدَتْ في بغداد، وترعرعت في أحضان عائلة ميسورة ومُتَنَوِّرَة، إذ بات والدها محمد حديد يمثِّل أحد القادة المرموقين في الحزب الوطنيّ الديموقراطيّ العراقيّ، كما شغل منصب وزير المالية العراقيّة بين 1958 و1960. ارتادت زُها حديد (زُهاء حديد، في الأصل) مدارس بغداد إلى غاية نهاية الصف الثانوي، وبعد أن ولجت الجامعة الأميركيّة في لبنان (1968)، حيث حصلت على شهادة الليسانس في الرياضيات عام 1971، لم تتردَّد حينها (1972) في الالتحاق بمدرسة جمعية الهندسة المعماريّة (Architectural Association School of Architecture) بلندن، واشتغلت معيدة في كلية العمارة بلندن إبّان تخرُّجها في 1977، بينما تعدَّد حضورها كأستاذة زائرة في عديد الجامعات الأميركيّة والأوروبيّة: هارفارد، شيكاغو، كولومبيا، نيويورك، هامبورغ، أوهايو وغيرها.

في بداية مشوارها المهنيّ، عملت كشريك في مكتب متروبوليتان للهندسة المعماريّة (L'Office for Métropolitain Architec-ture : Reem Koolhaas) بلندن، إلى جانب مُؤسِّسه المُهندس المعماريّ ومُنَظِّر العمارة والتَّعْمير «لوكاس كولاس - Lucas Coolhaas» الذي شَكَّل وفريقه مصدَرَ إلهام لزُها حديد، خاصة وأن هدف المكتب يروم «تحديد أنواع جديدة من العلاقات النظريّة والعلميّة بين الهندسة المعماريّة والوضع الثقافيّ المُعاصِر». في 1979، أطلقت مكتبها المعماريّ الخاص «Zaha Hadid Architects» في لندن، لتفوز خلال الثمانينيّات وبعدها بعديد المُسابقات نظراً لتصاميمها غير المسبوقة، من قبيل مبنى «Eaton Place Townhouse» في لندن، ومبنى القِمَّة «The Peak» في هونغ كونغ، ومبنى المكاتب بـ«Kürfurstendamm» في برلين. فيما يتمثَّل أول مبنى رئيسيّ لها في «محطة إطفاء فيترا في ويل أم رين la Vitra Fire Station à Weil am Rhein»



▲ مسرح الرباط الكبير

(1991 - 1993)، بينما يعَدُّ مركز «روزنتال - Rosenthal» للفَنّ المُعاصِر في «سينسيناتي» أول مشروع دوليّ لها، وهو الإنجاز الذي مكَّنها من نيل جائزة «بريتزكر» (Pritzker Prize for Architecture) في 2004، وبذلك تكون أول امرأة تفوز بهذه الجائزة التي تُعادل في قيمتها جائزة نوبل في الهندسة[1]. عبر هذا المسار المُتصاعد، توطد أسلوبها الفريد، المطبوع بالمُنْحنيات الجريئة التي تمنح عمارتها ديمومة انسيابيّة وكُموناً طاقياً، ما جعل أعمالها نموذجاً ناصِعاً في الأسلوب التَّفْكيكيّ الذي وسم العمارة المُعاصِرة.

رائدة العمارة التفكيكيّة

برزت التفكيكيّة في العمارة (L'architecture déconstructiv-iste) في أوائل ثمانينيّات القرن العشرين، بينما تَكَرَّست أكثر فأكثر في التسعينيّات، ضمن حركة معماريّة تنتصر لما بعد الحداثة، واشتقت تسميتها من «التفكيك» الموصول بالمنهج النقديّ الأدبيّ الذي أتى به «جاك دريدا» (1930 - 2004) انطلاقاً من كتابه حول علم الكتابة: «الغراماتولوجيا» (De la gramma-tologie, 1967)، في اتجاه إعادة النظر في المفاهيم التي قامت عليها الأنطولوجيا (الوجود) والميتافيزيقيا الغربيَّيْن عموماً[2]. في المُقابل، أعلن المُهندسون المَحْسوبون على النمط التفكيكيّ رفضَهم فِكرة توصيف أعمالهم ضمن حركة معماريّة، موضحين أن نَهْجهم البنائي، بِبَساطة، يتعارض مع العمارة الحديثة ويفترضون قطيعة مع التاريخ والمُجتمع والمكان والتقاليد المعماريّة. غير أن ذلك لم يمنع تداول مصطلح التفكيك في نعت الاتجاه العام في العمارة المُعاصِرة عموماً، وأشكال العمارة التفكيكيّة بخاصة. وبالرغم مِمّا يمكن أن يشوب هذه الأخيرة من تباين وخلاف حول



▲ فندق مورفيوس في مكاو

تجميعها في حركة أو تيار، فإنّ تصاميم العمارة ذات النهج التفكيكيّ تشترك في الكثير من الخصائص التي تتجاوز عقلانية الحداثة، إذ تلعب على التجزيء الكُتليّ وتستعمل الأحجام (Les volumes) غير المُتناسبة والمكسورة وحتى الخشنة منها، فيما ترفض التَّماثُل (Symétrie) والهندسة الأقْليدية (La géométrie euclidienne) والزوايا القائمة (ذات 90 درجة)، مع القدرة على تعديل الطريقة المُعتادة في إدراك التكوينات المكانية، واعتماد المواد النبيلة والخفيفة نسبياً مع تفضيل البساطة. بحيث يقوم مبدأ التفكيك على «ابتكار المُستحيل»، استجابة لعمارة ما بعد الحداثة التي تتخذ الحِياد تجاه المبادئ المعماريّة الأوليّة، وتعمل على تكسير القواعد الهيكليّة للبناية الكلاسيكيّة. ففي تَضْمين عمليات التصاميم غير الخطية وتفضيل التجزئة، إنما تُعبِّر العمارة التفكيكيّة عن ضرب الفوضى الخاضعة للرقابة، بالشاكلة التي تتخذ فيها المباني مظهراً بصريّاً استثنائيّاً، يخطف الأنظار على الفور، ويثير الشعور بالغرابة في بعض الأحيان. في حين، فإن منطق التصميم التفكيكيّ، لا يكتفي بتحويل أشكال وبنيات الواجهة الخارجيّة (la façade) فقط، بقدر ما يروم خلخلة استقرار العناصر الداخليّة بدورها. دون إغفال اللعب على التصوُّرات باستحضار «المُستقبليّة[3] Le Futurisme» أحياناً، واسترجاع مفاهيم البنائيّة الروسيّة[4]«Le Constructivisme Russe» طوراً آخر.

تمّ تأطير العمارة التفكيكيّة في معرض «Deconstructivist Architecture» سنة (1988) بمتحف الفَنّ الحديث (MoMA) في نيويورك، لتَثْبيت المُهندسين المعماريّين الرئيسيّين المُمثِّلين للحركة، وهم على التوالي (طبقاً لوثيقة الحدث): «بيتر إيسنمان Peter Eisenman» (أميركا)، «فرانك غيري Frank Gehry» (كندا)، «زُها محمد حديد» (العراق)، «ريم كولاس Reem Koolhaas» (هولندا)، «دانيال ليبسكيند Daniel Libeskind» (بولونيا)، «بيرنار تشومي Bernard Tschumi» (سويسرا).

تمثَّلت مشاركة زُها حديد في هذه التظاهرة التأسيسيّة من خلال تصميم مبنى القِمَّة «The Peak» في هونغ كونغ الذي توافرت فيه شروط مبتَدَعة تتجاوب مع مبادئ التفكيكيّة، فيما ضاعفت تقوية أسلوبها في تشييد متحف العلوم في فولفسبيوج شمال ألمانيا (2005)، باعتباره المشروع الذي تحوَّل معه «الخيال» إلى بِناءٍ فعلي، فَنَّدَت به مزاعم منتقديها القائلين باستحالة تنفيذ تصاميمها. كما تميَّزت في تصميم مركز لندن للألعاب المائية للأولمبياد الصيفيّة (2012)، وفي تصميم مركز «حيدر علييف - Heydar Aliyev» الثقافي في باكو عاصمة أذربيجان (2007 - 2012)، حيث تَتَماهى البناية مع رَقْص مَوْجة بحركيّة انسيابيّة تتصاعد إلى السماء عبر تسع طوابق لتُشَكِّل قوس الهبوط الناعم على الأرض، حيث يغطي المبنى مساحة (57500) متر مربع، ويعتبر من أشهر المراكز الثقافيّة في العَالَم. إضافة إلى عديد المباني في نيويورك وغيرها (بما فيها الجسور والأبراج ومختلف المُنشآت الفنّيّة Les ouvrages d'art)، بحيث تنسجم في مجملها مع ركائز المدرسة التفكيكيّة التي تُعَدُّ زُها حديد أرقى ممثّليها.

ذخيرة الأوراش الحية

رحلت زُها حديد في 2016، بينما أَبْقَت آثارها على الحضور الرمزيّ إلى اليوم (2021)، في عدد من الأوراش الحية التي تركتها في طور الإنجاز، ليستمر فريقها من مهندسي التنفيذ والافتحاص في متابعة المُجريات البنائيّة الموصولة بالهَيْئة المُفَوَّضَة من مهندسي التطبيق (Les ingénieurs d'application) المحليّ، كما هو الشأن بالنسبة لمسرح الرباط الذي ما زال ينتظر تدشين افتتاحه الوشيك. كما حافظت أوراش فندق «مي دبي» على ديمومة نشاطها إلى أن تمَّ الافتتاح في سنة 2000، بعد أن استمرَّت أشغال التشييد أربع سنوات بعد وفاتها. في حين، امتدَّت حيوية أوراش



تصميم المدينة الذكية في موسكو ▲



مركز حيدر علييف في باكو ▲

فندق «مورفيوس» في مكاو إلى حدود 2018، تاريخ افتتاح الفندق. وعليه، فإن امتدادات هذه الأوراش تعكس طبيعة أَحْدَثَ المشاريع البنائيّة لزُها حديد.

الانتصار لخط الجمال

في تصاميمها الفضائية الجريئة، دأبت المُهندسة المعماريّة والحضريّة والدّيزايْنر زُها حديد على أن تشتغل بحس الفنَّانة البصريّة التي تُطلق العِنان لخيالها ويدها في التخطيط الحر دون استحضار أيِ مركب نقص تقني قد يحول دون تَحَقُّق البناء الفعلي، فكثيراً ما استبدلت الخرسانة بالحديد في تشييد هياكل مبانيها الطوباوية دون خرق نواميس مقاومة المواد (RDM : Resistances des matériaux). ولذلك، تتعامل بأريحيّة مع الكُتلة (المعماريّة) وكأنها عجينة مِطْواعَة، قابلة لكلِّ أصناف التشكيل الحَجْمي، ما يجعل أعمالها البنائيّة تتمثَّل كصُروحٍ نحتيّة ضخمة، تُشِعُّ بتعبيريّة فائقة على ناصية الشوارع وداخل الفضاءات العامة، في معزل عن تحديد المداخل والواجهات المطموسة.

طالما طبقت هواجسها الإبداعيّة بناءً على علاقتها الوجدانيّة والعضويّة بالطبيعة، من منطلق ذاتي بالدرجة الأولى، لتنطبع الأشكال من الهَضبة إلى السَّفْح في تصاميمها الموصولة، أيضاً، بالرياح والشموس والصحاري، وبمَجاري المياه، التي تصير مُنْسابَة مع انسياب كُتل المباني. بل حتى قَطْرَة الماء، في رقصها وإشعاعها وتَشَكُلاتِها الحركيّة المُزْهِرَة، تستحيل عندها توليديّة ماكروسكوبيّة ترسم مشهداً حَضَرياً مستقبليّاً، كما هو الحال في تصميم «المدينة الذكيّة» (Rublyovo-Arkhangelskoye smart city) بموسكو، بالشاكلة التي تجعل مُرَكَّب المباني المُتعدِّدة، مَعْمولاً بمُنحنيات جيبِيَّة (Sinusoïdal)، نزقيّة ومجنونة، تنطُّ وتَعْلو وتَتَدَوَّر ضمن خَطِّية أحادية سائرة في التَّشَكُّل دون انقطاع.

من ثمَّة، أخالها تترجم تصوُّراتها بتلويح خطٍ عفويّ، لتعمل على تمديده وتسويته في الفضاء، إلى أن ينسج تكويناً كوريغرافياً مفعماً بالحياة. ذلك أنها ظلّت تنتصر للخط المنحني (La courbe) باعتباره خط الجمال، في مقابل الخط المُستقيم (La ligne droite) بوصفه خط الواجب. كأنها تَعَمَّدت، عن سَبْق إصرار وترصُّد، نَفْي المِسْطَرة، الأداة الأساسيّة في رسم الهياكل المعماريّة، ونَفَتْ معها الأحْجام الهندسيّة البسيطة (المكعب ومتوازي المُستطيلات) التي طبعت البناء العموديّ الحديث، لتُثْبِت بالملموس مسافة القطيعة القصوى تجاه تقاليد الهندسة الأُقْليدية، وتفرض بذلك رؤيتها البنائيّة الفريدة التي غيَّرت مفهوم العمارة في العَالَم. ■ **بنيونس عميروش**

الهوامش:

1 - حصلت أيضاً على جائزة ستيرلينغ عن المعهد الملكيّ المعماريّ البريطانيّ (2010)، وفي (2012) تكريماً عن مُجمل أعمالها، الوسام الإمبراطوريّ اليابانيّ (2012)، الميدالية الذهبيّة الملكيّة في إطار جائزة «ريبا» للفنون الهندسيّة (2016)، وتُعَدُّ أول امرأة تحظى بها.

2 - استعمل «جاك دريدا» التفكيك بتأثير من مصطلح التفكيك لدى الألمانيّ «مارتن هايدغر» في كتابه «الكينونة والزمان» (Être et Temps, 1927)، بينما وظَّف منهجه التفكيكيّ كردٍّ فعل على البنيوية وتقويض مقولات الفلسفة الغربيّة في تمجيد مفاهيم العقل والبنية والوعي والمركز وغيرها.

3 - المُستقبليّة Futurisme: حركة فنّيّة ظهرت بإيطاليا في بدايات القرن العشرين تحت قيادة الشاعر الإيطاليّ فيليبو توماسو مارينيتي T.F. Marinetti، بدورها تُمَجِّد الحركة من خلال وسائل النقل الجديدة، وتعتبر السُّرْعة معياراً جديداً للجمال، كما تَحُثُّ على التوجُّه نحو المُستقبل في قطيعة مع الماضي. معها برزت العمارة المُستقبليّة الموصوفة بالدينامية باعتماد الخطوط المائلة. من ممثليها الأساسيّين «أنطونيو سانت إيليا - Antonio Sant'Elia» (1888 - 1916)) الذي لم تُنَفَّذ تصاميمه نظراً لكلفتها العالية وعدم توفُّر المواد والوسائل التقنية المُلائمة حينها.

4 - قبل الثورة الروسيّة في (1917)، لم تعد أشكال فنَّاني الطليعة الروسيّة من البنائيّين «Les constructivistes» قائمةً على نسق كلاسيكيّ مرتب، باعتبارها هندسة غير مستقرة، ضمن رفض الفنون الجميلة التقليديّة للترحيب بالهندسة المعماريّة كوسيلة مغمورة ومباشرة في الواقع الاجتماعيّ، فتحوَّلت الديناميّة المُتأصلة في التصوير إلى هياكل «V. Tatline - فلاديمير تاتلين» (Monument à la troisième internationale, 1919) وغيره (A. Rodchenko, I. Chernicov)، غير أن هذه الهياكل البنائيّة لم تتحقَّق، فتحوَّلت الأشكال المُتضاربة نحو تجميعات ميكانيكيّة أكثر أماناً. فيما تبقى الحركة والتفاعل بين الأشكال، والأحجام المُفرغَة من كتلتها، التعقيد والتنوُّع في إعادة البناء، هي المبادئ المفهوميّة نفسها التي سيتمُّ توظيفها في التفكيكيّة.

جدل التناقض بين طه حسين و المتنبي

مرآة النفس والعالم

لم يحظَ شاعرٌ عربيّ -قديماً أو حديثاً- بما حظي به المتنبي من اهتمام ومكانة. وكثرت عنه الدراسات قديماً وحديثاً. لكن ما استوقفني في كتاب طه حسين عنه، هو أطروحته المُهمَّة في هذا الكتاب، والتي جعلت العودة للتراث سبيلاً إلى تمحيص الكثير من قضايا الحاضر، واستخدامه كمرآة للتناظر أو التناقض بين الماضي والحاضر.

صبري حافظ

وقد أملى طه حسين كتابه عن المتنبي في صيف عام 1936، بعدما أمضى العام الدراسي 1935/ 1936 في تدريس نصوصه لطلابه، والحوار معهم حولها. فقد كانت مصر مشغولة به -فهو بالقطع أحد أهمّ شعراء العربيّة الكبار، وقد وافق هذا العام (وهو عام 1354هـ) مرور ألف عام على مقتله- في شهر رمضان (354هـ)[1]. وقد أمضى طه حسين جلّ هذا الصيف في إملاء كتابه عن المتنبي، إلى الحَدّ الذي كانت زوجته تلحُّ عليه كثيراً كي يأخذ قسطاً من الراحة، أو يستمتع بطبيعة جنوب فرنسا الخلّابة، فلا يأبه لإلحاحها، كي يفرغ من هذا الكتاب. ويكشف لنا طه حسين في مقدّمة الكتاب -وإنْ بطريقة مواربة- سرَّ تفرُّغه لهذا الكتاب على حساب حقّ نفسه من الراحة عليه، حينما يؤكّد أكثر من مرّة نفوره الطبيعيّ من المتنبي «وليس المتنبي مع هَذَا من أحب الشعراء إليَّ وآثرهم عندي، ولعلّه بعيد كلّ البعد عَنْ أن يبلغ من نفسي منزلة الحب أو الإيثار، ولقد أتى عليَّ حينٌ من الدهر لم يكن يخطر ببالي أني سأعُنَى بالمتنبي أو أطيل صحبته، أو أدُيم التفكير فيه»[2].

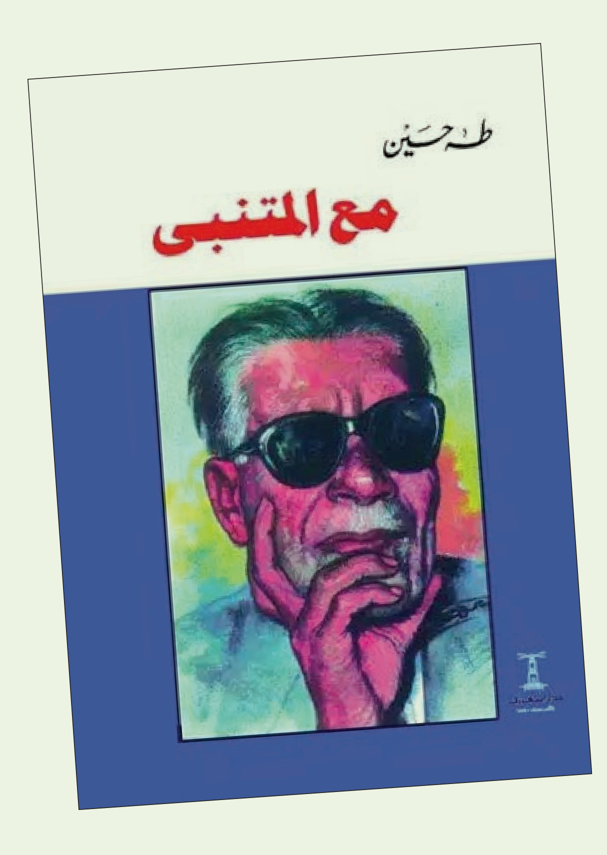
وكأنه يدعونا هنا إلى أن نسأل أنفسنا لماذا أجبر نفسه على ما لا تحب؟ صحيح أنه يخبرنا بما نعلمه من متابعة سيرته أنه شديد العناد، وأنه أثقل بذلك الأمر على نفسه: «وأكبر الظن أني إنما فعلت ذلك؛ لأني أحب أن أعاند نفسي وآخذها من حين إلى حين ببعض ما تكره من الأمر، وقد قلت فِي غير هَذَا الموضع: إني لست من المُحبين للمتنبي ولا المشغوفين بشخصه وفنّه، فلم أجد بأساً فِي أن أشقَّ على نفسي أثناء الراحة، وأثقل عليها حين تبغض الإثقال عليها... لم أجد بأساً بأن أثقل على نفسي أثناء هَذَا كلّه بالتحدُّث إلى المتنبي والتحدُّث عنه، والاستماع له، والنظر فيه، والناس يعرفون أني شديد العناد للناس، فليعرفوا أيْضاً أني شديد العناد لنفسي كذلك» (ص 10). لكن الأمر عندي يتجاوز عناد النفس، إلى ما هو مهمّ وجوهريّ في مسيرته لتأكيد أهمّيّة استقلال المُثقّف ونزاهة موقفه، في زمن أصبح فيه طه حسين رمزاً لكثير من القيم الضميريّة التي يتطلّع لها جلّ أبناء وطنه. وهو أيضاً ابن سعي طه حسين للإجابة عن السؤال المُضمر في عدم حبه للمتنبي، بالرغم من احتفاء الكثيرين به وولعهم بشعره. هذا فضلاً عن أن تريثه عند المتنبي -وهذا ربّما ما خرجت به من قراءتي لكتابه عنه- هو نوع من العودة إلى تأكيد خياراته الأولى، منذ تمرد على ما اعتبره جموداً في الأزهر، واختار أبا العلاء المعري موضوعاً لرسالته الأولى من الجامعة الأهلية عقب إنشائها. ولأنه، وقد تماهى مع أبي العلاء وخصّه بأكثر من كتاب، أراد أن يقيم أمامنا نقيضه المرفوض: المتنبي. ويرفع به مرآة للمُثقَّف وللعالم، يرى فيها صورته أولاً قبل صورة غيره، ويُسَرِّي بها عن نفسه، بعد ما عانى من الكبت والظلم. فيسعده أنه لم يفعل مثلما فعل المتنبي، وإنما دافع عمّا يؤمن به، وتحمَّل مسؤولية رسالة المُثقّف، وتصدَّى

لاضطهاد حكومة صدقي، ومن ورائه الإنجليز والملك. ويكشف لنا عن أنه لا يكفي أن يكون المُثقَّف بارعاً في فنّه، مسيطراً على أدواته اللّغويّة والشعريّة، وقادراً على توظيف معارفه في تجويد الشعر. وإنما لابدّ أن يصاحب هذا كلّه نزاهة الموقف ونصاعته، والصدق مع النفس، والاعتزاز بكرامته، والترفُّع عن قول ما لا يؤمن به.

ويصحبنا طه حسين في كتابه «مع المتنبي» في رحلة حياة الشاعر عبر مسارها التاريخيّ من البداية حتى النهاية. وهي رحلة نقديّة يستخدم فيها حصيلته المعرفيّة والمنهجيّة الواسعة؛ من وعي بأثر السياق التاريخيّ والثقافيّ والاجتماعيّ في تكوين الكاتب/ الشاعر/ المُثقَّف، وبتأثير العوامل النفسيّة والفرديّة والاجتماعيّة، والوضع الطبقيّ أو العرقيّ، في ثقافة كانت تتجاور فيها الأعراق وتتنافس. ويموضعه في السياق الذي انبثق عنه كرجل موهوب نشأ في القرن الرابع الهجريّ، في عصر فسدت فيه السياسة، وتخلخلت فيه قبضة الخليفة على الحكم، وتلاعب به الجند من ناحية، وما في القصور من حاشية وجوارٍ وإماء من ناحيةٍ أخرى. ومع فساد السياسة فسد الاقتصاد معها، واضطربت جباية الضرائب وانتشر الظلم والفساد، وتململ الرعية. ووسط هذا كلّه بلغت الحياة الفكريّة والعقليّة ذراها. فقد «نضجت الحضارة الإسلاميّة، وأدركت رشدها، واستكملت قوتها، وأخذت تؤتي ثمرها طيباً لذيذاً في كلِّ فرعٍ من فروع العلم والفلسفة والأدب والفَنّ» (ص25). ومع التبايُن بين ما يتيحه التقدُّم العقليّ من وعي، وما يكشف عنه الواقع الفاسد من تناقضات اندلعت الثورات: البابكية أو الخرمية في أول القرن الثالث، وثورة الزنج أواسط هذا القرن، وثورة القرامطة في آخره، وفي أثناء القرن الرابع. وجوهر هذه الثورات كلّها، طلب العدل الاجتماعيّ وإصلاح النظام الاقتصاديّ...

أتراه يضع هذه المرحلة المُضطربة مرآة لما تضطرب به مصر التي تركها وراءه وقت كتابته بين قوى الجمود والقصر والاحتلال وتفشي الجهل وغياب العدل الاجتماعيّ؟! أم أنه يهتمُّ بهذا السياق العام كي يكشف عبره عن أهمِّية دور المُثقَّف في أن يرود ويقود، بدلاً من أن يتاجر بمهاراته لكسب المال أو النفوذ؟ هذا فضلاً عن أنه يتناول مع هذا كلّه ما كُتب عن الشاعر الذي يدرسه، سواء ما كتبه عنه معاصروه، أو مَنْ جاءوا بعده، مؤيدوه منهم أو من ناصبوه العداء بالدرس والتمحيص. ويخبرنا من البداية بأنه لا يعبأ إنْ كان المتنبي قد انحدر من أسرة غنية أو فقيرة، ذات أصلٍ عريق أو حقير، فليست هذه غايته، وليس هذا الأمر هو مدار البحث عنده بأي حالٍ من الأحوال. فـ«أنا على أقلّ تقدير لا أسُرُّ ولا أحزن إنْ ظهر أنَّ نسب المتنبي، من جهة أبيه أو من جهة أمّه، قد كان صريحاً أو مدخولاً؛ فنحن نبحث، أو أنا على أقلّ تقدير أبحث من أمر المتنبي عَنْ شيء أبقى وأرقى وأقومُ من نَسبِه العربيّ الصريح أو المدخول: عَنْ أدبه، وفنّه، ومكانته من الأدباء، وأصحاب الفَنّ القدماء والمُحدثين» (ص 17).

فطه حسين يهتمُّ بأثر نشأته -أو إحساسه بضعة نسبه- نفسيّاً عليه، ويهتمُّ بالسياق الأوسع الذي نشأ فيه وشهد ثلاث ثورات كان القاسم المُشترك فيها هو طلب العدل الاجتماعيّ، بصورة عظمت معها الشخصيّة الفرديّة، في هذا السياق نشأ المتنبي: «في هَذَا العصر الذي نحن بإزائه عظمت الشخصيّة الفرديّة



حَتَّى انتهت من القوة إلى حدٍّ لم تبلغه قط فِي التاريخ الإسلاميّ.. ملكٌ عظيم ينقض، وسلطانٌ هائل ينهار، وقومٌ يتهالكون على فتات ذلك المُلك وأنقاض هَذَا السلطان، فإذا وُلد فِي هذه البيئة صبي ذكي القلب، مرهف الحس، رقيق المزاج حاد الشعور، ملتهب العاطفة، قوي الخيال، كان من الطبيعي أنْ يسير السيرة التي تكوِّن منه هَذَا الشخص الذي يعرف بالمتنبي» (ص26). ولا يفوته طوال مصاحبة المتنبي -في مسيرته الحياتيّة والشعريّة معاً- والتوقُّف عند أحداث حياته الخصبة، أو عند عيون قصائده المُختلفة على مرِّ رحلة حافلة بالإبداع الشعريّ، أن ينبهنا إلى تأثير هذه العوامل السياقيّة منها أو الفرديّة على ما يواجهه المتنبي أو ما يقرأه معنا من أعماله.

ويُمحّص معنا طوال الوقت الكثير ما يُروى عنه، من أقوالٍ أو أحداث تفسّر بعض سلوكه وكثيراً من مواقفه. بدءاً من قصّة المتنبي الفتى قبل مغادرته الأولى لبغداد مع تاجر البطيخ الذي أبى أن يبيعه بطيخه بخمسة دراهم، ثم باعه لتاجر بدرهمين، ولما أظهر المتنبي عجبه لصاحب البطيخ من هذه الحماقة التي جعلته يرفض دراهمه الخمسة ويقبل درهمين من التاجر ردَّ عليه التاجر: «ويلك إنه يمتلك مئتي ألف دينار! ويزعم الرواة على المتنبي أنه أحب المال منذ ذلك الوقت وكلف بالغنى، وحرص على أن يملك مئتي ألف دينار» (ص 46). ثمَّ يعرج على سجنه في شرخ الشباب حين سُجن فِي أواخر سنة ثلاث وعشرين أو أوائل سنة أربع وعشرين، فِي جريمة خطيرة من جرائم الرأي، قوامها الرِّدة، والخروج على السلطان، والدعوة إلى تسليط السيف على المُسلمين» (ص86). وكيف أن تجربة السجن تلك قد علّمته الحذر، وأدّت ربّما إلى نوع من انقسام النفس على نفسها، تبطن غير ما تعلن.



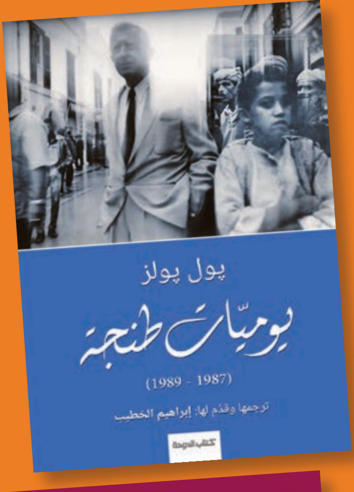
فقد «تعلَّم الحذر والاحتياط، ومنذ وصوله إلى الشام يظهر انقسام نفسه بين هذين النوعين من الحياة: حياة خارجيّة يجاري فيها الناس ويداريهم، وحياة داخليّة يبغض فيها الناس أشدَّ البغض، ويمقتهم أشنع المقت، ويضمر لهم ضغينة لا حدَّ لها، وعداء لا هوادة فيه» (ص79).
والواقع أن انقسام النفس على ذاتها ليس بالأمر اليسير، وأن له الكثير من العواقب، بعضها بلا شكّ وخيم. فقد لاحظ طه حسين عواقبه على حياة شاعره -بعدما تتبَّع سيرته حتى نضج وبدأ التكسب بشعره- أنه منذ بداية مدائحه لبدر بن عمار، لم تعُد «حياة المتنبي منذ ذلك الوقت إلّا سلسلة متصلة من بذل هذه الكبرياء، للسادة والقادة والأمراء، ثمَّ البكاء عليها بعد أن يبذلها ويفرط فيها، وسنرى أنَّ المتنبي لم يخرُج لبدر وأشباهه عن كبريائه وحدها، بل خرج لهم كذلك عن أشياءٍ كثيرة أخرى ليست أقلّ من الكبرياء خطراً عند الرجل الكريم» (ص110). ويرينا طه حسين كيف ضحَّى المتنبي في شعره -منذ بداية مسيرته الطويلة في مدح ذوي الجاه والمال- بأكثر من ماء وجهه. حينما يحلل أهمّ قصائده في مدح بدر. فيكشف لنا أن وراء ما بها من جمالٍ لفظي وسبك شعري «أسمج ما كان فِي المتنبي حِين كان ينشد بين يدي ممدوحيه من هذه الخيلاء التي لا تمثِّل إلّا ذلة وضعة وضعفاً وسخفاً» (ص112).
ويواصل طه حسين على مد صفحات هذا الكتاب المُمتع بثّ تفاصيل أطروحته المُهمَّة تلك والتي تزداد على امتداد متابعة مسيرة الشاعر، وسياقات مواقفه، رسوخاً وإقناعاً.

فقد مدح المتنبي الكثيرين مثل علي بن إبراهيم التنوخي والحسين بن عبيد الله الإخشيدي وأبي العشائر، ومحمد الحسن بن طغج الفارسي، ومساور بن محمد الرومي، وصولاً إلى سيف الدولة التغلبي الذي أمضى في صحبته في حلب تسع سنين، هي من أخصب سنوات نضجه، بصورة تجعل مدائحه فيه ديواناً كاملاً من عيون شعر المدح العربيّ. فقد مدحه بأكثر من ثمانين قصيدة من عيون شعره وأفضله قبل أن ينتقل إلى الفسطاط، ويمدح كافور لسنوات أخرى. وقد أنفق طه حسين قسماً كبيراً من الكتاب في تحليل مدحه لسيف الدولة والثناء عليه. لأن الكثير من شعر المتنبي في سيف الدولة قد أصبح من عيونِ الشعر العربيّ، وبوأ صاحبه تلك الشهرة التي جعلته علماً من أعلامه. وإن لم يفته أن فيه كثيراً من الشعر الفاسد الذي يشير له طه حسين وهو شعر المُناسبات: «هَذَا الشعر الذي ينزل فيه الشَّاعِر عن كرامته دائماً، وعن مروءته أحياناً، ويبيع فيه فنّه لمولاه بيعاً دنيئاً، أريد به شعر المُناسبات الذي يقوله الشَّاعِر مدفوعاً إِلَيْهِ بالتملق مرّة، وبالخوف مرّة أخرى، وبالمُناسبة مرّة ثالثة، وبالطاعة مرّة رابعة، وعلى هَذَا النحو» (ص219).
(يُتبع في العدد القادم)

الهوامش:
1 - قُتل المتنبي في شهر رمضان 354هـ، ووافق شهر رمضان 1354، أوائل ديسمبر 1935، وتزامنت بقية السنة مع 1936م.
2 - الطبعة التي أستخدمها من كتاب طه حسين «مع المتنبي»، هي طبعة القاهرة، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013، ص 9، وسنشير بعد ذلك للمُقتطفات من الكتاب برقم الصفحة من تلك الطبعة.

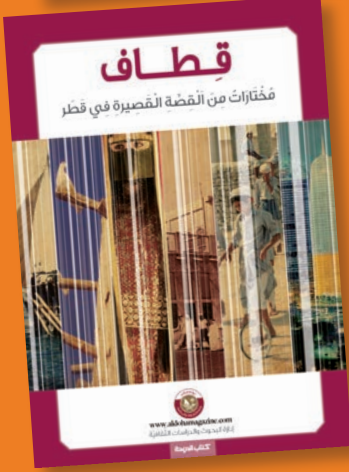
صدر في

كتاب الدوحة

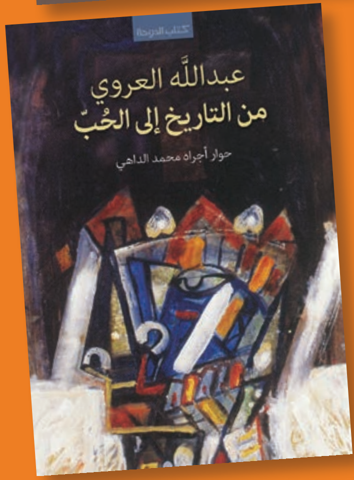






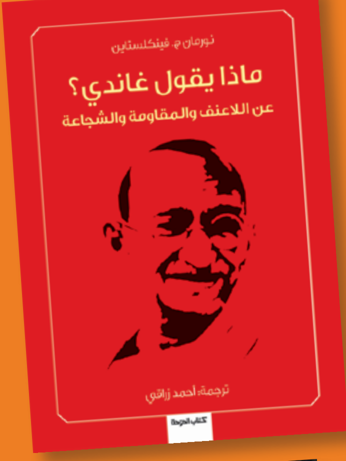


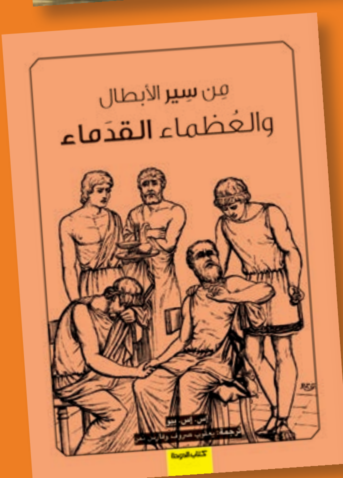




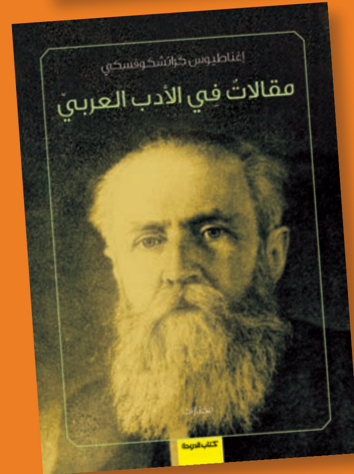






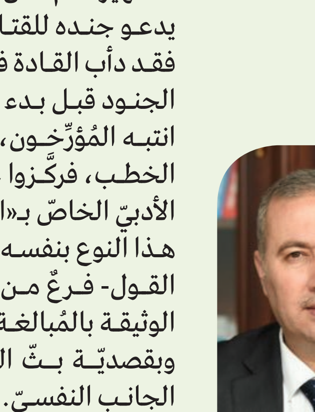






«أيْنَ المَفَرّ» من العقلِ البيانيّ؟

كان عُبور طارق بن زياد إلى الضّفة الأوروبيّة من سواحل البحر الأبيض المُتوسّط حدثاً عسكريّاً بامتياز، لكنّه سريعاً ما تحوَّل إلى مفصل تاريخيّ هامّ في مسار الحضارة العربيّة الإسلاميّة، فبعد استيلائه على بعض المراكز الحيويّة دخل القائد البربريّ مرحلة المُواجهة الكبرى مع «لذريق» ملك القوط، ليتقدَّم في اتِّجاه المناطق الإسبانيّة الأخرى. ولئن كان العُبورُ فعلاً رمزيّاً استتبع في المخيال الجمعيّ العربيّ والإنسانيّ، عمليّة الانتقال إلى «فردوس» بديل أو مرغوب فيه، فإنّ رمزيّة لحظة ما قبل المُواجهة لم تخلُ منَ البناء التخييليّ، فرسمت جزءاً من سرديّة العُبور.



د. نزار شقرون

ما يستحضره المخيال الجمعيّ دائماً عند استعادته لتلك اللحظة أمران اثنان، أوّلهما خطبة طارق بن زياد، وثانيهما عمليّة إحراق السّفن وما تبعها من أجواءٍ دراميّة. ولاشكّ فإنّ تلك الخطبة الشّهيرة لم تكن الأولى في رمزيّتها لقائد عسكري يدعو جنده للقتال دونَ التفكير في خطّ الرّجعة، فقد دأب القادة في التاريخ الإسلاميّ على شحن الجنود قبل بدء المُواجهات الحربيّة، وكثيراً ما انتبه المُؤرِّخون، وقبلهم الإخباريّون، إلى هذه الخطب، فركَّزوا عليها حتّى انتسبت إلى النوع الأدبيّ الخاصّ بـ«الخطابة». ومن الجائز أن يستقلّ هذا النوع بنفسه، فـ«الخطبة الحربيّة» -إنْ حسُن القول- فرعٌ من الخطابة، له ما يميِّزهُ لصلته الوثيقة بالمُبالغة وبالتخييل والزيادة والنقصان، وبقصديّة بثّ الحماسة في الجيش وتقوية الجانب النفسيّ.

ولا يُمكنُ التسليمُ بأنّ كلَّ ما وصلنا من هذه الخطبِ صحيحٌ لا غُبار عليه، ولم يُداخلهُ شيءٌ من شوائب الأيديولوجيا السّلطانيّة، فأغلب ما بلغنا بالرّواية يفتقد إلى الوثيقة المكتوبة، وإن هو إلّا أخبارٌ تناقلتها الألسن، ولا نحسب أنّها عصيّة عن تدخّل رُواتها.

وأوّل ما ننتبه إليه في هذا الفرع من الخطابة، تنزيلُ القادة العرب للخطبة في مقام صدارة المعركة، فالكلمةُ كالسيف، بل تسبقهُ في السّبك والإعداد، وقد تولّه الإخباريّون في تناقل خطب الحرب والفتح، لاعتقادهم الراسخ بأنّ العمل الحربيّ مثل أيّ فعلٍ آخر، يفترضُ رفع الكلمة قبل رفع السيفِ. ولا تكون هذه الكلمةُ أقلَّ بلاغة من السيف، رغم أنّ أبا تمّام مافتئ يردِّدُ «السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ/في حدِّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ»، وتساءل مستنكراً «أينَ الرّوايةُ بل أينَ النّجومُ وما/ صاغوهُ من زُخرفٍ فيها ومن كذبِ»، ومع ذلك تظلُّ الكلمة ذات حظوة لدى العرب حتّى في سياقات الحرب.

لقد أوردت الروايات خطبة طارق بن زياد البليغة، حتّى عُدَّت من أبلغ ما قِيل من خطب الحرب والمعارك، وأضحت بعض كلماتها مثلاً سائراً يتداوله الناس غير عابئين بصحّة انتساب القول إلى ذاك القائد من عدمه، فالناسُ لا يكترثون لما يتجادلُ فيه الباحثونَ، وإذا ما سرت الرواية والكلمة في الناس فإنها تتغلغل في وعيهم ولا وعيهم حتّى تتلبَّس بلسانهم فلا تفارقه، وإنْ ظهر ما يعارض حقيقة ما يتشبَّثون به.

من بين ما جاءَ في خطبة طارق: «أيها الناس، أيْنَ المَفَرّ، البحر من ورائكم والعدو أمامكم، فليس لكم والله إلّا الصدق والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مآدب اللئام، وقد استقبلتم عدوكم بجيشه وأسلحته....»، وصارت فاتحة الخطبة مضرباً للأمثالِ، فكلُّ مَنْ يجد نفسه في وضعيّة «المُجبَرِ» على مواجهة أمرٍ ما، ما عليه إلّا التسلّح بـ«الصدق والصّبر». ومع شيوع كلماتها اتَّسع مجالُ التصديق والتكذيب في آنٍ واحد، وتسلّح

كلُّ فريقٍ بحُججه، فالقائلون بالتكذيب، يعتبرون حداثة معرفة طارق بن زياد البربريّ باللّغة العربيّة لا تسمح لهُ بإبداع هذا البيان، كما أنّ المصادر الأولى التي ذكرت أحداث الفتح لم تتعرَّض لها، وكان أغلب جنده من البربر فلا يعقل أن يُخاطبهم بعربيّة بليغة لن يفهموها، حتّى أنّ شكيب أرسلان احتار بين تصديقها وتكذيبها بقوله: «تلك الخطبة الرنانة التي لو حاول مثلها قس بن ساعدة أو سحبان وائل لم يأت بأفصح ولا أبلغ منها، ولقد كنتُ أفكّرُ مليّاً في أمر هذه الخطبة وأقولُ في نفسي.. هذا لغزٌ من ألغاز التاريخ لا ينحلُّ معناهُ بالسّهولة...»، وأمّا المُصدِّقون بحقيقة الخطبة، فقد استبسلوا في الدفاع عن مقدرة طارق في حذق البيان العربيّ، حيثُ يترافق في أذهانهم نموذج القائد الفاتح بـ«شخصيّة البليغ»، وكأنّ البيان العربيّ جزءٌ من شروط القيادة، سواء في الحرب أم في السّلم، فالشخصيّات الرمزيّة عادة ما تقدَّم في التاريخ الإسلاميّ باعتبارها متسلِّحة بالبيان العربيّ إن لم تكن موجَّهة لمنواله ومبدعة فيه، وهذا مجالٌ فسيحٌ لتقليب علاقة «القائد بالبيان العربيّ».

ويحتجُّ المُصدِّقون بأنّ الخطبة وردت في مصادر تعود إلى عهدٍ أقدم من عصر المقري، فأوردها ابن خلكان، وابن هديل، وغيرهما من مؤرِّخيّ القرنين السّابع والثامن، وإن تفاوتت في الزيادة أو النقصان فإنّها حافظت على بلاغة الخطبة التي جاءت على لسان طارق دون منازع بحسب رأيهم.

وأيّاً كانت وجهة المُكذِّبين من وجهة المُصدِّقين فإنَّ ما يهمنا في الحالتين، أنّ العقل البياني يشرّعُ بقوّةٍ إلى محايثة المُمارسة العسكريّة للقول اللّغويّ، إذ لا يُمكن لفتح مماثل لفتح إسبانيّة أن يكون خالياً من «بيان» يتصدَّر العمل العسكريّ، فتكون الخطبة ترجمةً للمكانة الاعتباريّة التي يحتلّها البيانُ لدى العرب، كما تمثِّل خطبة ابن زياد اعترافاً بأنّ الفتح من حيثُ البُعد الأجناسيّ هو عربيّ رغم أنّ أغلب الجنود من البربر، وأنّه إعلانٌ لـ«تعريب» المناطق المفتوحة، وهو تدشينٌ لمرحلة إسبانيّة العربيّة بما يتّصل بالعروبة من سُلَّم قيميّ وثقافيّ.

ويهدفُ إيراد الخطبة في كتب الإخباريّين إلى وصل تلك اللحظة التاريخيّة للفتح بسائر اللحظات السابقة عليه من فتوح العرب المُسلمين، فالفتح سلسلةٌ مستمرّة تفترضُ الالتزامَ بطقوسها المُشتركة، ومنها «الإعلان» عن الفتح وقصده الظّاهر بثّ الحماسة في الجيش، وباطنه تحسيس الجنود بأنّهم مقبلون على أمرٍ استثنائيّ من قبيل ما عاشه أجدادهم في فتوحٍ أخرى، فتقُوم الخطبة بوظيفة استدعاء «الماضي المجيد» و«النّموذج التليد»، في هالَةٍ تنزعُ اللحظة من واقعها وتُعطي للحدث بعدهُ المُفارق.

ولعَلّ ميزة الخطبة في ذاتها، باعتبارها «إحداثيّة» أيضاً، قبل أن تكون وثيقة، وقبل أن تخضع لمقاصد الحرب وإذكاء إرادة الجند، أنّها لصيقةٌ بصاحبها، فهي تهبُهُ «البطولة»، فشخصيّة قائد الجيش في الحرب تصيرُ أكثر بطوليّة حين تكون خطيبَةً، ومقترنة بـ«البيان» الذي هو صنو «الإعلان» قبل أن يكون نوعاً من سحر الكلام. ويجد الإخباريّون في الخطبة وسيلةً لتضخيم شخصيّة القائد/البطل، ليكون مثيلاً بالنمط البطوليّ لمَنْ سبقه من قادة في الذّاكرة التاريخيّة، فالقائد فردٌ يرتبط بمنوال أعلى للبطولةِ، وهو لا يحملُ مشرعاً فرديّاً، وإنّما هو «مكلّف» بمشروعٍ جماعيّ، وليست الحرب إلّا وسيلته لبلوغ ذلك. وتتحوَّل «الخطبة» إلى حُجَّة على البطولة نفسها، فهي من لوازم البطل، ومِنْ شروط بناء انعطافةٍ ما في تاريخ الفتوحات أو المعارك الكبرى.

الإمبراطوريّة

(الجزء الثاني)

جغرافية الإمبراطوريّة: الأرض مقابل الإمبراطوريّات البحريّة العَالميّة

رغم الاختلافات بين الإمبراطوريّات فقد جمع بينها مشتركٌ واحد سمح بانتشار ثقافاتها أو حضاراتها الخاصّة التي تشكَّلت من المناطق المُجاورة لأرض واحدة. فالخلافة الإسلاميّة، على سبيل المثال، انتشرت بشكلٍ سلس حيثما كان الجَملُ العربيُّ يأخذ الفاتحين (Silverstein 2010: 6). هذا ووسَّع «الإسكندر الأكبر» الحدود الشرقيّة للإمبراطوريّة اليونانيّة لتشمل الهند، بينما أسَّس مدينة الإسكندريّة في مصر. لقد كان التوسُّع عبر ضمِّ الأراضي المُجاورة أيضاً أساساً لبعض الإمبراطوريّات الحديثة، مثل فرنسا في عهد «نابوليون»، وألمانيا النازيّة، والإمبراطوريّة الروسيّة (السوفياتيّة)، التي اشتغلت كلّها بأسلوبٍ تقليديّ أكثر يحذو حذو الإمبراطوريّات التي توسَّعت عبر المَجالات الأرضيّة. أمّا روسيا التي أعلنها «بطرس الأكبر» إمبراطوريّة في عام 1721، فقد دأبت على ضمّ، أو إعادة ضمّ، المناطق المُجاورة التابعة في الأصل لإمارة روس الكييفية. هذا وتوسَّعت بحراً أو بالأحرى عبر الجليد إلى الخارج بحلول عام 1868، لتمتد من أميركا الشماليّة (مع المُستوطنات في ألاسكا وكاليفورنيا) إلى بحر بارينغ، ومن القطب الشماليّ إلى بحر البلطيق. وبعدما تخلَّت عن جزءٍ كبير من أراضيها الإمبرياليّة خلال الحرب العالميّة الأولى، واستعادتها بعد الحرب العالميّة الثانية، ثمَّ فقدتها مرّةً أخرى بانهيار الاتحاد السوفياتيّ عام 1991، استأنفت روسيا أسلوبها التوسُّعي بحلول عام 2014، وضمَّت شبه جزيرة القرم وأشعلت فتيل النزعة الانفصاليّة شرق وجنوب أوكرانيا، وهو تطوُّر تكهَّن به بشكلٍ مثير العَالِم والمُحلِّل السياسيّ «ألكسندر جيه موتيل» عام 2001 في موضوع بنية وديناميّة الإمبراطوريّات، (Motyl 2001).

لقد لعبت الولايات المُتحدة نوعاً ما دور المرآة في علاقتها بروسيا. فما فتئت أن نالت هذه الأخيرة استقلالها عام 1776، حتى بدأت في التوسُّع شرقاً. هذا في الوقت الذي بدأ فيه المُستعمِر الأميركيّ التوسُّع غرب المُستعمرات الثلاث عشرة الأصليّة على الساحل الشرقيّ لأميركا الشماليّة في اتجاه أراضٍ كانت قد صُنِّفت من قِبل البريطانيّين علناً على أنها محميات أميركيّة أصلية إلى حدود تلك الساعة. وفي عام 1803 تعاقدت الولايات المُتحدة مع «نابوليون» لشراء لويزيانا والأراضي الفرنسيّة المُتبقية في أميركا الشماليّة. هذا واتبعت الولايات المُتحدة الأميركيّة سياسة إمبرياليّة أكثر وضوحاً في عهد الرئيس «بولك» عندما ضمَّت تكساس عام 1845، الشيء الذي أدَّى إلى اندلاع الحرب المكسيكيّة-الأميركيّة التي أدَّت بدورها إلى ضمّ أريزونا، كاليفورنيا، نيفادا، نيومكسيكو، ويوتا. وبوصولها إلى الحدِّ الغربيّ للمُحيط الهادي، شرعت الولايات المُتحدة منذ سنة 1845 في اكتساب أراضٍ خارج حدودها البرية المُباشرة، وذلك بدءاً بامتيازٍ مع الصين الذي تم التفاوض بشأنه في معاهدة «وانغ هيا». كما قامت الولايات المُتحدة بشراء ألاسكا من روسيا في عام 1867. أمّا الأمر الأكثر إثارة للجدل فهو أن هاواي تأسَّست سنة 1898 بعد الإطاحة بالملكة «ليلي وكولاني» عام 1893 (وهي الولاية الأميركيّة الوحيدة التي لازال يحتوي علمها على شعار الاتحاد البريطانيّ). عند هذه النقطة، بدأت الولايات المُتحدة تتخذ شكل إمبراطوريّة بحريّة، تستولي على أراضي ما وراء البحار بواسطة القوة العسكريّة. غير



الإسكندر يتفقد جثة دارا ▲

أن الصعوبات سرعان ما أصبحت جليّة، إذ لم يتم ضمّ سوى ألاسكا وجزر هاواي تحت لواء الاتحاد. أمّا الأراضي الأخرى، التي تمّ ضمّ العديد منها خلال الحرب الأميركيّة-الإسبانيّة سنة 1898 مثل كوبا، وبورتوريكو، والفلبين، وساموا الأميركيّة، وجزر ماريانا الشماليّة، وجزر مارشال، فقد تمّ منحها الاستقلال لاحقاً، أو حصلت على الاستقلال، أو بقيت معلّقة ينتابها الفضول «كأراضٍ غير مدمجة». ومع تغيير الرئيس سنة 1913، كان سعي الولايات المُتحدة لمدة ستين عاماً وراء إنشاء إمبراطوريّة عالميّة في المُحيط الهادي قد تحوَّل بشكلٍ دراماتيكيّ إلى حقّ تقرير المصير الوطنيّ لجميع المُستعمرات في جميع أرجاء العَالَم. ومنذ ذلك الحين، تعايشت الإمبراطوريّة والديموقراطيّة بصعوبة مع السياسة القوميّة الأميركيّة.

وقبل حصولها على الاستقلال، كانت الولايات المُتحدة نفسها جزءاً من نوعٍ مختلف تماماً من الإمبراطوريّات إذ لم تتشكَّل فوق مجال جغرافيّ موحَّد، بل امتدَّت إلى جميع أرجاء المعمور: الإمبراطوريّة البحريّة العالميّة لبريطانيا (Darwin 2013). كان هذا هو الشكل الآخر للإمبراطوريّة، الذي يقوم على أساس احتلال الأراضي في القارات البعيدة (Howe 2002).ولَعلّ أفضل طريقة لفهم هذه الإمبراطوريّات هي الإمبراطوريّات البحريّة العَالميّة، التي تعمل كاقتصادات عبر المُحيطات تقوم على أساس شبكة من المراكز التجاريّة المُترابطة عالمياً وجموع من المُستعمرات المُتفرِّقة جغرافياً، تربط بينها جميعاً التكنولوجيا الجديدة لسفن المُحيطات، وبعد ذلك، أسلاك التلغراف التحت بحريّة.

وفي مجملها، كانت الإمبراطوريّات سابقاً تشمل أقاليم قريبة تمتد فوق مجال جغرافيّ موحَّد. فمن القرن الثامن إلى القرن الحادي عشر، سافر «الفايكنج» على نطاقٍ واسع، فوق سفنهم الطويلة والبارعة، إذ كانت تستخدم تكنولوجيا متقدّمة مكّنتهم من الإبحار عكس الرياح حتى أميركا الشماليّة وروسيا وشرق البحر الأبيض المُتوسط، ليس فقط لأجل النهب والسلب كما هو معروف جدّاً في الأساطير الشعبيّة، ولكن أيضاً لإنشاء مستوطنات فيما لا زال يُعرف اليوم بـ«نيو فاوند لاند»، لابرادو، غرينلاند، أيسلندا، وحتى جنوب إيطاليا. وفي حين تمكَّن «الفايكنج» من إنشاء المُستعمرات، لم يتحدّوا أبداً في شكل إمبراطوريّة موحَّدة، ويرجع ذلك جزئياً إلى عدم توفُّر أجواء الاستقرار بالمعنى الحديث في الداخل لتكون مركزاً لها. في أوائل القرن السادس عشر، كان الأوروبيّون يبنون «الكارافيلس» للسفر عبر المُحيطات باستخدام مساعدات الملاحة البحريّة مثل الإسطرلاب والبوصلة وجهاز قياس المسافات والارتفاعات (المُستمَدة جزئياً من التكنولوجيا البحريّة لآسيا)، والتي كانت تمكّن البحارة من العودة إلى ديارهم عبر المُحيطات. ونتيجة لذلك، أضحى إنشاء إمبراطوريّات ممكناً حتى وإن لم تكن متقاربة جغرافياً. وعلى عكس «الفايكنج»، تمكَّن هؤلاء المُستعمِرون بعد ذلك من البقاء على صلة مع أوطانهم بسهولة نسبيّة، مهما بعدت المسافات.

ويشكِّل هذا أحد العوامل التي ميَّزت الإمبراطوريّات الأوروبيّة الحديثة عن جميع الإمبراطوريّات الأخرى التي سبقتها. فبفضل اقترانها بتطوُّر أشكال أخرى من التكنولوجيا العسكريّة والاتصالات، مثل الأسلحة النارية والمدافع (التي استُعملت لأول مرّة في الصين) (جودي 2012: 274)، أو في

وقت لاحق البندقية الآلية والتلغراف، تمكَّنت الدول الأوروبيّة من السيطرة على الأراضي في جميع أنحاء العَالَم بما فيها المناطق البعيدة عنها جغرافياً. وفي خضم هذه الشبكة الإمبراطوريّة المُوسَّعة التي كان رهانها التنظيميّ الأساس هو تدفق التجارة، يمكن التمييز بين ثلاثة أنواع مختلفة من المُستعمرات: مستعمرة المُستوطنين، مستعمرة الاستغلال غير المُستقرة، والقلعة أو القاعدة البحريّة، التي يمكن أن نسمِّيها مستعمرة الحامية العسكريّة. في العصر الحديث، لم تتخذ مستعمرة الحامية شكل مدينة كما كان الحال في العصر الرومانيّ، بل اتخذت شكل قاعدة عسكريّة، مثل الأراضي السيادية لبريطانيا والولايات المُتحدة في جزر قبرص (أكروتوري وديك يليا) وكوبا (غوانتانامو)، اللتين شكَّلتا على التوالي جيوباً عسكريّة بالكامل. وتبقى أغرب الحالات هي دييجو غارسيا، التي بِيعت إلى المملكة المُتحدة من قِبل موريشيوس عام 1965 عندما كانت لا تزال مستعمرة بريطانيّة. لتقوم حكومة العُمَّال البريطانيّة بإعادة توطين السكّان الشاغوسيّين قسراً قصد إيجار الجزيرة إلى الولايات المُتحدة واستخدامها كقاعدة بحريّة؛ وبموجب ذلك وظِّفت كموقع هائل لعمليات التسليم منذ عام 2001. هذا ويواصل سكّان الجزيرة السابقون حملتهم للعودة إلى ديارهم، رغم خسارتهم لآخر دعوى قضائية ضدّ الحكومة البريطانيّة عام 2008.

وفي حين أن الاقتصادات التي تنشط عبر المُحيطات، والتي تتكوَّن من شبكات تجاريّة كتلك الموجودة في المُحيط الهندي أو جنوب شرق آسيا كانت ظواهر موجودة بدون شكّ في الماضي، فقد شكَّلت الإمبراطوريّات البحريّة المُوزَّعة عالميّاً كياناً أوروبيّاً حصريّاً إلى أن ظهرت الإمبراطوريّة اليابانيّة في نهاية القرن التاسع عشر. وكانت التجارة الدوليّة في البضائع الفاخرة قد بدأت في العصر اليونانيّ والرومانيّ على الأقلّ، لكن في القرن السادس عشر، أدَّت السيطرة الكاملة للإمبراطوريّة العثمانيّة على شرق البحر الأبيض المُتوسّط إلى قطع الطريق أمام عمليّات الولوج السهلة للطرق البريّة التقليديّة. ولذلك اتخذ الأوروبيّون الطريق المدروس على طول الطريق من حول إفريقيا في اتجاه الشرق بدلاً من ذلك. هذا وبدأت الإمبراطوريّات البحريّة الأوروبيّة عام 1402 مع تطوُّر الإمبراطوريّتين الإسبانيّة والبرتغاليّة في جزر الكناري والأزور، وشمال إفريقيا، وغرب إفريقيا، وآسيا، والأميركيّتين. وفي الوقت الذي قام فيه الإسبان والبرتغاليّون بتأسيس مراكز تجاريّة على طول السواحل الإفريقيّة وعبر الجنوب والجنوب الشرقيّ لآسيا، فقد طوَّروا في الأميركيّتين أول إمبراطوريّة أوروبيّة عابرة للمُحيطات، بداية من خلال الغزو الإسبانيّ لإمبراطوريّتين محليّتين، هما الأزتيك والإنكا.



الإمبراطورية العثمانية ▲



الإمبراطورية الروسية ▲

إنّ التاريخ المُعقَّد للتوسُّع الأوروبيّ في أميركا الشماليّة، والأقاليم التي كانت تحت سيادة إسبانيا والبرتغال وفرنسا وهولندا وبريطانيا، والمُستعمرات في إفريقيا وآسيا، قد رافقته قرون من الحروب بين الدول الأوروبيّة. فأصبح لهذا الصراع أبعاد دوليّة، حيث كانت القوى الأوروبيّة تتنافس مع بعضها البعض في المجال الاستعماريّ. والنتيجة هي أن هذه الإمبراطوريّات نفسها كانت غير مستقرة بشكل واضح، حيث كانت السيادة على الأقاليم تتغيَّر بشكلٍ متكرِّر: وفي السنوات الموالية، سيتمُّ تطوير مفهوم القانون الدوليّ من أجل تثبيت مصالح الإمبراطوريّات المُتنافسة. وفي الوقت نفسه، فإن تدفق الذهب والفضة من أميركا الجنوبيّة أعطى دفعةً كبيرة للاقتصادات الأوروبيّة التي كانت في طور إنشاء تشكُّلات صناعيّة مبكِّرة مثل المزارع. هذا بينما كانت عملية نقل الملايين من العبيد من إفريقيا إلى الأميركيّتين لأجل العمل في المناجم والمزارع قد دمَّرت ثقافات القارة الإفريقيّة وخلقت نظاماً اجتماعيّاً قائماً على العرق لا تزال تداعياته قائمة إلى يومنا هذا. وكذلك هو الأمر مع التأثيرات التي تعرَّضت إليها الشعوب الأصليّة في الأميركيّتين، إذ يعتقد الآن أنها قد بلغت حوالي خمسين مليوناً قبل عام 1492، الذين تعرَّضوا للحرمان في مواجهة الأمراض المُستوردة، والعبوديّة، والإبادة الجماعيّة البسيطة.

وكان آخر ما تبقَّى من إمبراطوريّة الإنكا، فيلكابامبا في البيرو، قد تمَّ غزوه من قِبل الإسبان عام 1572. وبعد مرور أكثر من مئتي عام، بدأت المُستعمرات الأميركيّة للإمبراطوريّات المُتنوِّعة لبريطانيا وفرنسا وإسبانيا والبرتغال في التأسيس لاستعادة الاستقلال، وإنْ كان بشكلٍ مختلف نوعاً ما، من 1776 إلى 1822، مدشِّنة بذلك عهد الدوَل ما بعد الاستعماريّة. لهذا، بدأت مرحلة ما بعد الكولونياليّة حتى في العصر الحديث قبل حوالي مئتي وخمسين عاماً. لكن كما هو الحال الآن بالنسبة إلى السكّان الأصليّين، غالباً ما أدَّى تقرير المصير الوطنيّ إلى سوء المُعاملة للسكّان الأصليّين من طرف الحكومات المحليّة التي لم تعد الجهود الإمبرياليّة تشرف عليها وتسهر من خلالها على تطبيق المُعاملة العادلة. توضح بداية حقبة ما بعد الاستعمار كذلك أن الدول التي توسَّعت عبر المجالات الأرضيّة مثل روسيا والولايات المُتحدة والصين، واندمجت في شكل دولة، حافظت على المدى الجغرافيّ لإمبراطورياتها بنجاح أكثر بكثير من الدول الأوروبيّة التي أقامت إمبراطوريّات بحريّة عالميّة متقدِّمة، والتي اختفت الآن تقريباً بالكامل.

حكامة الإمبراطوريّة

لقد شهد تاريخ البشريّة نشوء العديد من الإمبراطوريّات، غير أن الإمبراطوريّة الرومانيّة، التي تطوَّرت من مفهوم الإمبريوم -أي السلطة العليا للحاكم- جسَّدت بشكلٍ عام القالب الأساس لتصوُّر الإمبراطوريّة. يتمحور مفهوم الإمبراطوريّة حول لغة الأوامر، حول سلطة الإمبراطور والمناطق التي تقع تحت سيادته (قارن عملية نقل السلطة، التسلسل الزمنيّ لنقل السلطة العليا الذي شكَّل أساس التاريخ الإمبرياليّ والعصور الوسطى). لهذا تقوم الإمبراطوريّة على مبدأ الأرض، أو مجموعة من الأقاليم، التي تقع تحت سيادة إمبراطور، أو شخص له صفة مماثلة، أي الذي لديه سلطة عليا. لكن هذا لا يحتاج أن يتخذ ذلك شكل الحكم المُطلق، بل يفترض سيادة سياسيّة عليا تمتد إلى حدود الإمبراطوريّة. لقد قيل إن الدافع وراء كلّ أشكال التوسُّع الإمبرياليّ ينطوي غالباً على الرغبة في الحصول على الثروة، والسلطة، والنفوذ عن طريق الغزو. ولكن عند تأسيس إمبراطوريّة ما، كيف يمكن أن نحكمها؟ لقد جعل التوسُّع الجغرافيّ المُمتد للإمبراطوريّات من عمليّات التواصل والمُراقبة -في العهود التي سبقت الطائرات والسكك الحديديّة والهواتف، وكذا الخدمات البريدية- شيئاً لا يمكن تخيُّله اليوم تقريباً. ولعَلّ قراءة الصحف المُعاصِرة التي



الإمبراطورية الصينية ▲

نُشرت عام 1857 في بريطانيا تفيد أن شركة الهند الشرقيّة والحكومة في لندن لم تكن لديهما أي فكرة عمَّا كان يحدث في الهند آنذاك، باستثناء التقارير التي كانت تصل بشكلٍ عرضي من خلال السفن العائدة، والتي كانت تصف الأحداث بعد أشهر من وقوعها. لذا كان لابدّ من تكييف الحكامة مع المسافات الشاسعة والزمن المُمتد للإمبراطوريّة، وكذا جعلها منسجمة بشكلٍ وثيق مع الاستغلال الاقتصاديّ الذي كان شعاراً لها.

وفي حين اتّبعت بعض الإمبراطوريّات مثل الإمبراطوريّة العثمانيّة نظاماً أقرَّ فيه اللوردات أو الحكّام المحليّون الذين يتمتَّعون باستقلاليّة نسبية بسيادة الإمبراطور أو السلطان، قسمت الأخرى مثل الإمبراطوريّة الإسبانيّة إلى أقاليم يديرها نواب أو حكّام مسؤولون أمام الملك أو رئيس سيادي في المركز. لقد كان سر الحكامة هو خلق مصادر للدخل: فكانت الجزية هي النظام الضريبيّ الأكثر شيوعاً باعتبار أنه يمكن استعماله في حالات الحكم المُباشرة أو غير المُباشرة. وكما هو الحال بالنسبة إلى أميركا الإسبانيّة، كرَّس الغزو علاقة السلطة والاستعباد مع الزعماء المحليّين، إذ فرض عليهم تسديد الجزية بشكلٍ منتظم (وهذا ما سيدفعهم بدورهم إلى القيام بجمع الأموال من خلال فرض مزيد من رسوم الجزية، أو الضرائب على الإيجار، أو السلع مثل الملح). وباتباعهم نظام الجزية، كان الإسبان في الواقع مجرَّد أتباع لنفس الأنظمة الضريبيّة غير الرسميّة التي ميَّزت الإمبراطوريّة الأزتكية. كما اتّبعت الإمبراطوريّتان العثمانيّة والبريطانيّة في الهند هذا النظام التقليديّ أيضاً: فخلافاً للتصوُّرات في القرن التاسع عشر، كانت هاتان الإمبراطوريّتان في بعض مظاهرهما متشابهتين جدّاً. فمن أجل استخراج الثروة في شكل سلع قابلة للتصدير، سواء الفضة أو الذهب أو السكر، لجأت العديد من الإمبراطوريّات كالإمبرطوريّة الإنكية والإسبانيّة والبرتغاليّة والبريطانيّة والفرنسيّة والألمانيّة واليابانيّة إلى فرض أنواعٍ مختلفة من العمل القسري. فمن الناحية الاقتصاديّة، كانت الإمبراطوريّات التي ظهرت في طورٍ مبكر بمناجم ومزارع العبيد تشتغل على أساس مذهب مركاتيلي صرف، بقواعد تجارية محكمة يتمُّ بموجبها عادةً بيع السلع المنتجة إلى البلد «الأصليّ» فقط.

هذا وطوَّر الصينيّون بديلاً مهمًّا لأنظمة الحكم التقليديّة: وهو شكلٌ متمحور من الحكم يعكس مركزية الحكومة وبيروقراطيّة الدولة، إلّا أن أول محافظة إدارية شبه مستقلة تمَّت بلورتها في القرن الثاني قبل الميلاد. هذا وكانت الإمبراطوريّة الصينيّة تشتغل من خلال نظام بيروقراطيّ، حيث كان يتمُّ اختيار المدراء بناء على اختبار إمبراطوري تطبعه التنافسية. لقد تمَّ تعديل هذا النظام بعد عِدّة قرون بأشكالٍ مختلفة ونجاحات متفاوتة، من قبل القوى الإمبريالية الأوروبيَّة بما في ذلك بريطانيا وفرنسا. إذ كان تعيين المسؤولين بناءً على الكفاءة بدلاً من العلاقات عنصراً رئيساً؛ مكّنهم من ممارسة مهامهم الإدارية برتب محدَّدة وسلّم وظيفيّ، يمكنهم من الترقية، الشيء الذي يعني أن المدراء كانوا مطالبين بالولاء للنظام الإمبراطوريّ الذي يخدمونه. وهذا ما ساعد على الاحتفاظ بأطراف الإمبراطوريّة المُمتدة متماسكة معاً. وبين الإمبراطوريّات الأوروبيّة، سيتمُّ تنقيل الإداريّين المُدرَّبين من بلدٍ إلى آخر لمنعهم من التغلغل بشكلٍ كبير في مناطق معيَّنة (وهذا هو الأسلوب الذي تنهجه الشركات اليوم مع موظفيها، الذين كما هو الحال مع أسلافهم الإمبراطوريّين، لم يعد لهم أي ولاء يذكر باستثناء الشركة التي يعملون بها أو هكذا يُؤمل).

ومن الناحية العمليّة، لجأت معظم الإمبراطوريّات إلى استعمال وسائل متنوِّعة من الحكم التي تطوَّرت بشكل براغماتيّ. ففي حالة بريطانيا، على سبيل المثال، سيتمُّ ضمَّ بعض الأراضي إلى البلد نفسه (ويلز 1535، أسكتلندا 1707، أيرلندا 1801)، في حين تمَّ الاحتفاظ بجميع المُستعمرات الأخرى في الخارج كمُمتلكات مستقلّة بشكلٍ أو بآخر (المُستعمرات، السيادات، التفويضات والمحمياتٍ، وغيرها من الأنظمة المُختلفة) التي يديرها أصناف متنوِّعة من الحكّام، والجنرالات، ونواب الملك، وملازمو اللورد. ربَّما قد كان لمُستعمرات التاج البريطانيّ مجالس تمثيليّة منتخبة محليّاً (سيلان، جامايكا)، مجالس معيَّنة (هونغ كونغ)، أو ببساطة كانت كيانات تنضوي تحت لواء السيادة المُباشرة للحاكم (سنغافورة). لقد قامت إدارة الهند البريطانيّة على مبدأ الخدمة المدنية المُستلهمة من النظام الصينيّ، والتي فُتحت في البداية في وجه المواطنين البريطانيّين فقط . هذا وتمَّت إدارة مختلف المُستعمرات بشكلٍ مختلف من قِبل ثلاث وزارات حكوميّة منفصلة في لندن (المكتب الاستعماريّ، والمكتب الهنديّ، ومكتب وزارة الخارجيّة)، وكان لكلّ مستعمرة تقريباً نموذجها الخاصّ لإدارة الشؤون المحليّة (ففي القرن السابع عشر كان لأميركا الشماليّة وحدها ميثاق وملكية خاصّة بها ومستعمرات ملكية تابعة لها). كما اجتمع هناك عاملان آخران لتعزيز التحكُّم: وجود حامية القوات العسكريّة التي يمكن اللجوء إليها في حالة المُقاومة، وغالباً ما كانت تتكوَّن من جنود محليّين وضباط بريطانيّين، وسن نظام قانونيّ مشترك يتمُّ تدبيره في المُستويات العليا باللّغة الإنجليزيّة وإدارته من قِبل قضاة وخبراء بريطانيّين.

■ **روبرت ج. س. يونغ □ ترجمة: جواد الحبوش**



shutterstock

تجلِّيات اليأس العربيّ من الإصلاح

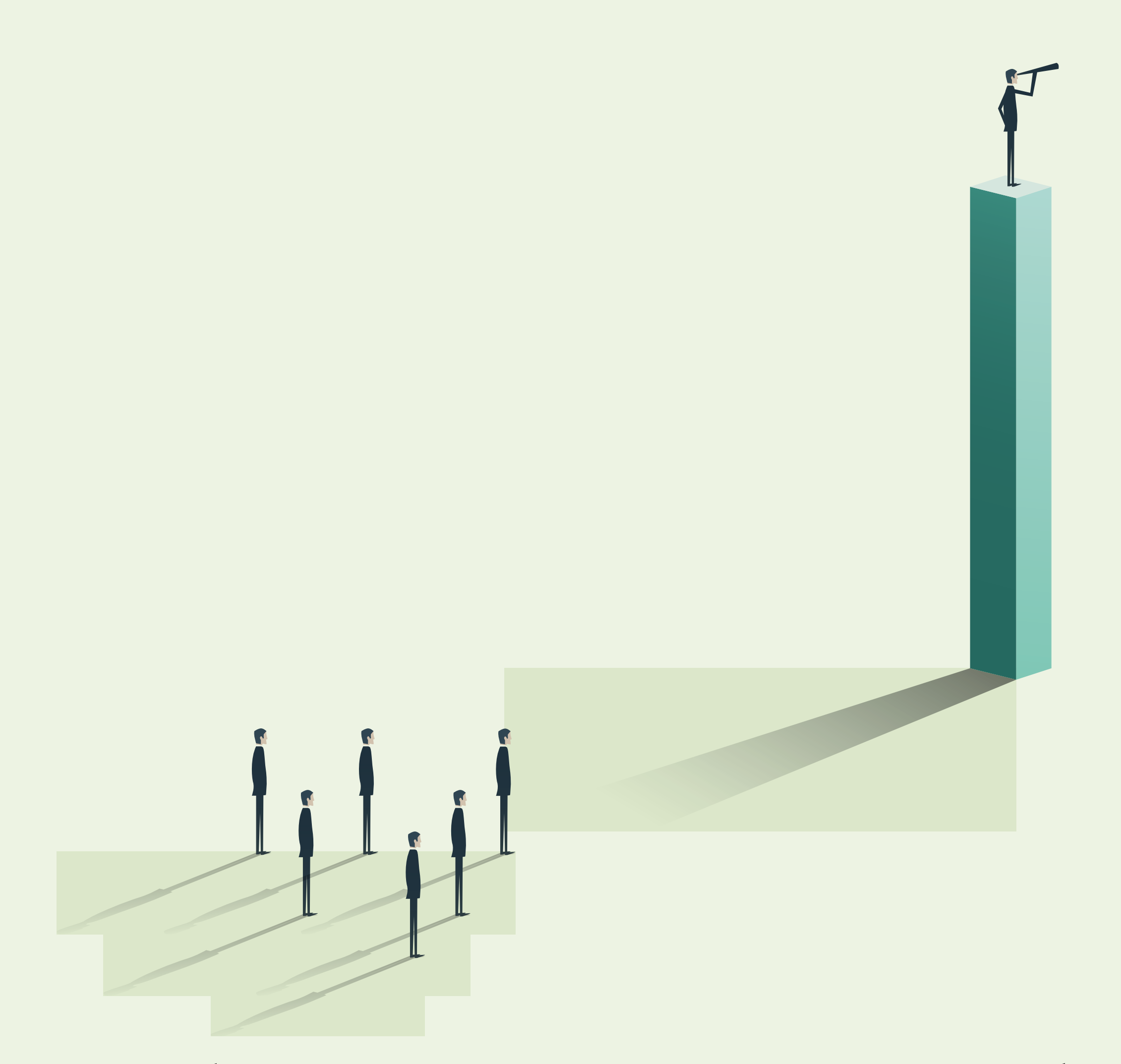
تتفتَّق الذهنيّة العربيّة وباستمرار عن مظاهر تدلُّ على مدى وعمق الأزمة التي يعاني منها المُجتمع العربيّ، وهي أزمة في جوهرها هيكليّة، حيث لا توافق ولا رؤية لإمكانيّة انتقال المأمول إلى الواقع، ولا توافق كذلك بين الأقوال والأعمال.



عبدالعزيز الخاطر

ففي حين يجري إطلاق العنان للفكر للتعبير عن ذاته يجري تثبيت الواقع وشلّ إرادة الفعل اللازمة لتحقُّقِ طيف الأفكار، بحيث يبدو الانفصام واضحاً لكلِّ ذي بصيرة. فمثلاً يطرح شعار النقد البنَّاء كتوجُّه ويطالب به كممارسة، ولكنه لا يتحوَّل إلى وسيلةٍ فاعلة ذات تأثير، وإنما يتخذ شكلاً فوقيّاً فتكون النتيجة انتقاله إلى مرحلةٍ أخرى متقدِّمة بعض الشيء، وهي مرحلة جلد الذات فيتكوَّر المُجتمع حول نفسه فيصبح ذاته الضحية والجلاد، وربَّما ينتقل الوضع إلى ما هو أسوأ، كما نشهد في العديد من المُناسبات، حيث الانتقال إلى مرحلةٍ أكثر قتامة وسوداوية تنبئ عن حالةٍ من اليأس من إصلاح أمراض المُجتمع وعوارض السلطة، وهي مرحلة الشيطنة بوصفها الحالة الوحيدة التي يجوز فيها الشتم أو حتى اللعن التي قد تتحوَّل من الحالة الفردانيّة إلى الحالة العامة كالانقضاض على التاريخ وتمزيق أوصاله تراثاً كان أم مبادئ عامة أم تقاليد ترسَّخت عبر السنين نهاية ربّما بالعقائد والأديان . وهي عرضٌ دال بلا شكّ على الثبات المذموم المنافي للفطرة السليمة.

لقد مرَّت الأمة عبر تاريخها بمحاولاتٍ عديدة انبرى لها العديد من أبنائها ومثقَّفيها اتخذَّت من هذه الأنماط البكائية الثلاثة ما بين النقد وجلد الذات والشتم مرتكزاً أو محوراً ثابتاً خاصة فيما يتعلَّق بإشكاليّة التراث والحداثة كجذر وانتهاءً بالسلطة كقمة لجبل الجليد الدال على أزمة تاريخ هذه الأمة وعدم سريانه كما الحال لدى الغير من الأمم. فمنهم مَنْ رأى بالمزاوجة، ومنهم مَنْ رأى بتجزئة التراث وتبيين غثّه من سمينه وآخرون رأوا بالقطع مع الماضي وإعادته إلى المتاحف التاريخيّة للزيارة فقط والاتعاظ بالماضي لا أكثر. وفي الواقع فإنّ أعلى درجات تناول هذا الموضوع يتصل بالسلطة بلا شكّ فهي مَنْ امتلك ولا يزال يملك زمام الأمور منذ فجر تاريخ هذه الأمة، وبالتالي أي شكل من أشكال هذه الأنماط البكائيّة التي أشرت إليها هي في الأساس موجَّهة إلى السلطة بشكلٍ غيرِ مباشر وإنْ كانت مواضيعها تحتمل أبعاداً أخرى داخل المُجتمع وأوصاله، حيث الدم الذي يجري في هذه الأوصال هو في الأساس



مُكوِّناً سلطوياً.

في المُجتمعات الصِّحيّة يتحوَّل النقد البنَّاء عبر آليات معيَّنة إلى جزئيات مُهمَّة وضروريّة للإصلاح والتطوير، عبر القنوات المُتعدِّدة القانونيّة المُتاحة بما فيها البرلمانات ومجالس الإصلاح وبناء الاستراتيجيّات. فالأصل في النقد أن يكون ذا هدف وله قنوات وليس حالة ضبابيّة تسير على غير هدى، فالمُجتمع الذي لا يمتلك آليات استيعاب مظاهر وعوامل التغيير والتعبير عن الرأي لا يستطيع بالتالي ادّعاء الديموقراطيّة، كما أن إخراج الحرّيّة من تعريفها العام في مجتمعاتنا عبر التاريخ، حيث توضع في مقابلة مع العبوديّة إلى معانٍ أخرى جديدة تحتمل كلّ أبعاد الإنسانيّة والفردانيّة، أمرٌ هام وضروري وملح لتفادي إشكاليّة الوصول بالحالة إلى مرحلة شيطنة السلطة وربّما المُجتمع، وبالتالي استباحة شتمهما وربّما الخروج الدمويّ عليهما.

لقد استعاضت كثير من الأنظمة عن إيجاد الآليات المُناسبة لتأكيد معنى الحرّيّة هذا بما توفر من وسائل تقنية جديدة في مجال الاتصال عن طريق القنوات الفضائيّة والهواء المفتوح. وحيث إن الطبيعة العربيّة أساساً تعاني من الكبت منذ قرون فكان في مقدِّمة ما جرى ويجري تناوله وبتركيز مستهدف مكبوتات النفس العربيّة من جنس وسياسة ودين، وأينعت ثلاثية النقد وجلد الذات والشتم هذه فصولاً طويلة من ألفاظ وكلمات ومصطلحات شكّلت قواميس يتغذّى منها مع الأسف الجيل الجديد. وفي الوقت نفسه ترفّعت السلطة عن ذلك، وادّعت بأنها تسمح بالحرّيّة وبكلّ أشكالها لمَنْ هُم دونها، بحيث لا يصل الأمر أفقيّاً إليها، وهذه بالذات صورة جديدة من صور الهجاء الأصيلة في أغراض الشعر والأدب العربيّ، وإنْ كان في نسخته اليوم يُقدَّم بتقنية جديدة أكثر تشويقاً وألمع صورة.

إنّ ضغط التحوُّلات على جسد الأمة يجعل منها عرضةً للتشويه بدل أن تكون مرآة حقيقيّة للتمدُّن والتقدُّم الذي يشهده العَالَم. وللخروج من حالة الشيطنة التي تبيح المُحرَّمات إلى حالة الأنسنة التي ترقى بالإنسان كأعظم المُكرَّمين في الكون لابدّ من إعادة النظر في جميع ما وُضع فوق النقد بشراً كان أم فكراً، وعلينا كذلك الارتقاء بمفهوم النقد وإخراجه من مفهومه الضيِّق الذي نعهده إلى اعتباره إصلاحاً وكشفاً وإضافة، وعدم اعتباره بحثاً عن العيوب بقدر ما يكون فتحاً لآفاق ورؤى جديدة. لقد آن لثلاثية البكاء العربيّة: من نقد وجلد للذات وشتم مرتكز على مفهوم الشيطنة.. أن تختفي بشكلها المعهود ويصعد بصعودها المُجتمع العربيّ بما فيه سلطته إلى الحالة الإنسانيّة التي لا تضع أحداً فوق النقد والمُساءلة تاريخاً كان أم بشراً.


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

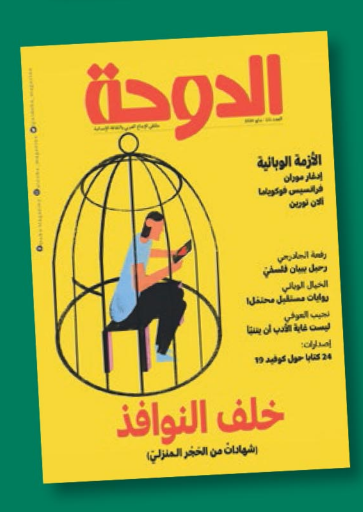










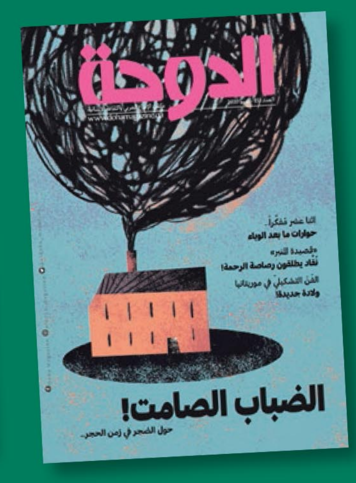
















www.dohamagazine.qa

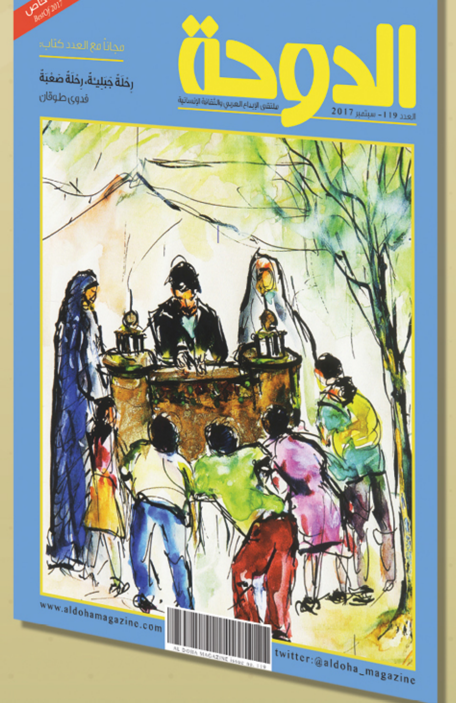

www.dohamagazine.qa


الدوحة
العدد 163 - مايو 2021
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
www.dohamagazine.qa
2021
الدوحة
عاصمة الثقافة الإسلامية
Doha Capital of Islamic Culture
بيتر أدامسون:
الفلسفة الإسلاميّة جزء من الفلسفة الغربيّة
إسكندر حبش..
حياة أخرى متكاملة!
حسن أوريد:
الرواية التاريخيّة في مأمن من الرقابة
ياسمينة خضرا:
اسمي يمقته بعض الذكوريين!
ويكيبيديا
الباب الخلفي
163
الدوحة
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 14 - العدد 163 - رمضان 1442 - مايو 2021
Year 14 - No. 163 - Ramadan 1442 - May 2021
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com

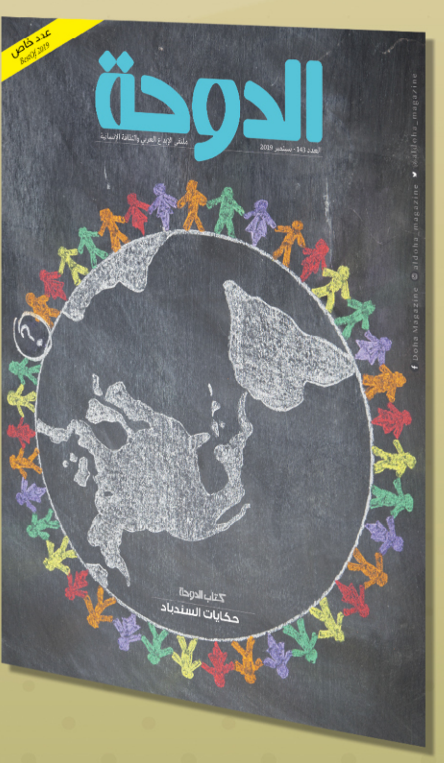


MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
STATE OF QATAR

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية









www.dohamagazine.qa

الفجوة المعرفية

أشار تقرير اليونسكو للعلوم خلال السنوات القليلة الماضية إلى أن البحث العلمي ليس أولوية في معظم الجامعات العربية. ومن خلال الإحصائيات المبينة يخلص التقرير إلى كون الكثير من الطلاب وأعضاء هيئات التدريس لا يقومون بإجراء بحوث، كما أن القليل من أعضاء هيئات التدريس ينشرون أوراقهم في مجلات علمية محكّمة. بل وحتى وقت قريب، يضيف التقرير، فإن البنود المرجعية للأستاذ الجامعي في المنطقة العربية لا تتضمن أبحاثاً علمية. لكن ذلك كله في كفة، ووصف العديد من الجامعات العربية بكونها ليست جامعات بحثية، في كفة أخرى. والحال أنه مع «انتشار الهوس بتصنيف الجامعات العالمي»، حسب ما ورد في التقرير دائماً: أصبح رؤساء الجامعات في حيرة ما إذا كان يجب على مؤسساتهم أن تستهدف توليد المعرفة أو نقل المعرفة.

وباستقراء معدلات الإنفاق على البحث العلمي في العالم العربي، يتضح أنها لا تتجاوز (0.2 %) من الإنفاق العالمي، الأمر الذي يبرر، كتحصيل حاصل، انخفاض نسبة الأبحاث والمنشورات العلمية، حيث تشير الإحصاءات إلى أنها تشكل (0.07 %) فقط من الإنتاج العالمي. وحتى إذا كنا في حاجة إلى تحيين هذه الإحصاءات لمعرفة مدى تطورها، نظراً لوجود تفاوتات على المستوى العربي فيما يتعلق بالبنيات التحتية ونسبة الإنفاق على البحث العلمي، وغير ذلك، فإن الصورة التي أمامنا حتى الآن، هي تلك الفجوة المعرفية التراكمية بين العرب وغيرهم، أي بين الجامعات العربية والأجنبية.

ولا شكّ في أن ما مرَّت به المنطقة العربية من صراعات، قد أثر على حيوية المؤسسات العلمية ومخرجاتها في بعض الدول، ذلك أن ظروف نقل وإنتاج المعرفة، باعتبارهما من أدوات التنمية البشرية، لا تكون يسيرة وفعّالة دون أمن واستقرار، كذلك فإن واقعاً كهذا، يجبر الكفاءات العلمية، على الهجرة نتيجة افتقار الجامعات المحلية للقدرة المؤسسية، وغياب التنافسية البحثية، بالإضافة إلى ضعف تحفيز الباحثين مادياً ومعنوياً. بالعودة إلى الفجوة المُشار إليها، فإن التقارير، التي ترصدها بلغة الأرقام، ترتكز في المقام الأول على رصد واقع البحث العلمي العربي في مجالات التكنولوجيا والاقتصاد وما يرتبط بهما. لكن القول بشمولية هذه الفجوة لتطال مجال العلوم الإنسانية، يستبعد أن يكون من باب «جلد الذات»، إذ لا يختلف اثنان على وجود أعطاب في حركة البحث والتأليف والترجمة والنشر العلمي في هذا المجال الحيوي بدوره.

من المهم تثمين دور بعض الجامعات العربية المتقدمة. لكن، وبشكل عام، فإن الإقرار بوجود حالة من العجز والارتباك في مجال البحث العلمي العربي، بل وتعاظم هذه الحالة بتفاوت تحكمه الأوضاع الظرفية الخاصة بكل بلد، مسألة يمكن تفاديها بجلاء هذه الأوضاع وتحسن ميزانيات الإنفاق وسبل التحفيز المادي والمعنوي للباحثين. غير أن معالجة كل هذه الإشكاليات، لا تقل أهمية عن معالجة الثقافة الجامعية السائدة التي حوَّلت الجامعة والبحث العلمي، كما قال المُفكِّر السوري الراحل طيب تيزيني: إلى نادٍ ثقافيّ نخبوي تحكمه تلال وسدود تتمُّ باسم التنمية والتطوُّر، تجعله يدور على نفسه ضمن آفاق مستقبلية مضطربة، إن لم تكن مستنفذة.

إنّ المُشاركة الفعالة والمنتجة لشروط التنمية والرقي ومعالجة الإشكاليات الهيكلية، تكمن في ردم هذه الفجوة المعرفية ومنعها من تعميق أزمة الفكر العربي المُعاصر. ويبقى تجاوز الإخفاق منوطاً، في جزءٍ أساسي منه، بنهضة جامعية تخرج بفكرها وبمعرفتها من بين أسوار الجامعات لتلتحم مع طموحات الدولة والمُجتمع في تحقيق الرهانات التنموية المُستدامة.

لطالما نفتخر بعلمائنا وبمثقفينا، بكونهم ثمرة للمُؤسسات الجامعية العربيّة، وقد لا تطول قائمة ذكرهم كثيراً حتى نجد من بينهم مَنْ وصل إلى مستويات مشرفة لبلده على الصعيد العالمي. ويمكننا من خلال إسهامات أدمغتنا العربية المهاجرة، أن نتساءل في المقابل، ماذا لو كانت المرآة العربية تعكس، أكثر من أي شيء آخر، مجتمعات تجعل من الجامعات ومراكز البحث العلمي، ملمحاً مصيرياً للأجيال القادمة؟!

رئيس التحرير



ثـقـافـية شـــهـريـة

العدد 163

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وثلاثة وستون
رمضان 1442 - مايو 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الــدوحــة - قــطــر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

جميـع المشـاركات ترسـل باسـم رئيـس التحريـر عـبر البريـد الالكـتروني للمجلـة أو علـى قـرص مدمـج في حـدود 1000 كلمـة علـى العنـوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial



| تقارير | قضايا

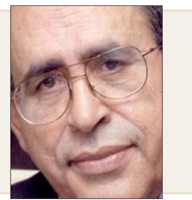
| ملفات |







| أدب | فنون | مقالات | علوم |

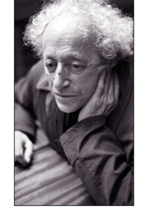


6
رحيل عز الدين المناصرة..
الشعر في استجلاء التاريخ البعيد
(خالد بلقاسم)



100
«بين الجمود والميع»
استعادة المختار السوسي روائيّاً
(محمد ايت لعميم)

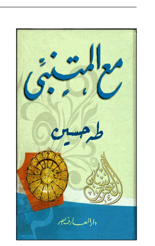
| حوارات | نصوص | ترجمات



62
ياسمينة خضرا:
اسمي يمقته بعض الذكوريِّين!
(حوار: غادة بوشحيط)



64
برنار نويل..
رحيل كاتب مُلتزِم
(أسماء كريم)



70
فرانسيس اسكوت فتزجيرالد
قضيّة بنجامين بَتِن الغريبة
(ترجمة: خليفة هزّاع)

96
بين المتنبِّي والمعرّي وموقف المثقَّف(2)
طه حسين ومرآة النفس والعالم
(صبري حافظ)

«البرفورمانس» والنصّ المتحرّك

هل أصبح الكَاتِب والشاعِر والمُفكِّر منشّطين تليفزيونيّين؟ ذاك هو السؤال المطروح منذ غلبةِ التليفزيون على الساحة الثقافيّة العالميّة، ومنذ تولّي فضاءات التواصل الاجتماعيّ إسناد التليفزيون في صناعة النجوميّة، قبل منافسته في صناعة القيمة.



آدم فتحي

كان مجتمعُ الفرجة يَبْرِي مخالبَهُ أيّامَ «غي ديبور وبورديو» في القرن العشرين، أمّا في بداية القرن الموالي، وخاصّة مع استعداد العالم للانخراط في «مرحلة ما بعد الكوفيد»، فقد باتت الفرجة «التباعديّة» هي القاعدة. وعليك أن تصنع الفرجة بنفسك إذا أردت أن «تصل».

من ثَمَّ ظلَّ لكُتَّابٍ كثيرين حضورٌ في الفضائيّات وعلى صفحاتِ التواصل الاجتماعيّ، إلّا أن «حضورهم» كان في الغالب على حساب كُتبهم. وماذا يفعلون بالكتاب؟ «ليس في وسع كتابٍ في الطبخ أن يطفئ جوعك» هكذا يقول لك يوشيكاوا في «الحجر والسيف».

المُهم في نظر المسؤولين عن المشهد قدرة الكاتِب على صناعة الحدث وليس كتابه. «الاهتمام بكاتبٍ لإعجابنا بكتابِه كالاهتمام بحياة وَزّةٍ لإعجابنا بكَبِدِها المُسَمّن»، هكذا يقول لك «غيّوم ميسو» في «طفلة الورق».

من مقتضيات الفرجة أن يتوفّر قدرٌ متصاعد من التشويق والإثارة والخصومات الدمويّة. بتلك الطريقة تمّت التضحية بالكثير من ألعاب القوى وتربّع الفوتبول على المشهد، وتفانى «المُعلّقون» في تعميم مُعجَم حربيّ ترتعد له الفرائص: أجهزوا عليهم أيّها الأبطال! نريد مقاتلين! يا لها من هزيمة شنيعة! لابدّ من الثأر!

حتى سباق الدرّاجات في تجلّياته الكبرى (طواف فرنسا أو إسبانيا أو إيطاليا) باتَ مسارُهُ مُحدّداً ومرسوماً بالشكل الذي يتيح انزلاقات بشعة وحوادث قاتلة أحياناً. كلّ ذلك طبعاً في سياق خطاب منافق مُضمّخ بعبارات أفرغت من كلّ معنى مثل الروح الرياضيّة وغيرها من الشعارات التي لم يعد يصدّقها أحد.

أصبح المُستثمرون في الإعلام والنشر يحدّدون «الرياضة» أو «الفن» الناجح والذي يستحق الحضور في الإعلام: ولا يمكن إفساح المجال طبعاً لخطاب «عميق» أو «نكديّ»، بل لابدّ من لعبة «مشهّية» ولاعبين ماهرين في الفضيحة والإثارة المبنيّة على مخاطبة الغرائز.

لقد أتيح لي على مرّ السنوات أن أشارك في العديد من التظاهرات الثقافيّة، خاصّةً في أوروبا وفي أميركا الجنوبيّة، ولاحظتُ أنّ الوضع لم يعد حكراً على لاعبي الفوتبول أو نجوم «الشوبيز»، بل صار ينطبق على الكُتَّاب وطال حتى المُفكِّرين والشعراء.

لقد سرت هذه العدوى الفرجويّة والمشهديّة والمنبريّة إلى الشعر العالميّ بسبب إغراءات «الميديا» وبسبب بحث الناشرين عن «رواج» منشوراتهم من خلال رواج كُتّابهم. بتحفيز من هؤلاء الناشرين انخرط شعراء كثيرون في البحث

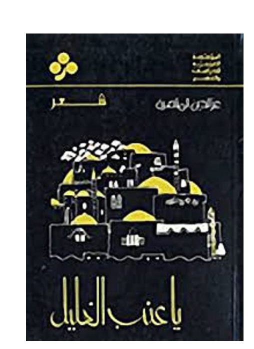
عن «الضجّة» أو الـ Buzz.
لقد لاحظت من خلال مشاركاتي في هذه المهرجانات حرصاً كبيراً على صناعةِ نجوميّة نوع جديد من الشعراء بتحفيز من الناشرين وإقبال من الجمهور، أُطلِقَ عليهم اسم «شعراء البرفورمانس»، فهذا يقرأ نصّه من «قرطاس»، والآخر يلقي قصيدته لاعباً بثعبان، والثالث يخلط بين الإلقاء والغناء والصراخ الهستيريّ!!
ليس من شكّ في أنّنا نعيش مرحلة «الميديا» و«الملتي ميديا» والرقميّات و«الحقيقة المُدمَجة». ولا ضير في أن ينفتح الشاعر على تقنيات زمانه، بل لعَلّ من واجبه ذلك. شرْط أن يكون كلّ ذلك خدمةً للنصّ الشعريّ لا «تمويهاً» وشعوذة للتستّر على ضعف النصّ أو رداءته.
استجابت «الميديا» فإذا هي تُشرع أبوابها أمام ظواهر مثل الـ Slam الذي اكتشفه الغرب في ثمانينيّات القرن العشرين بينما عرفناه نحن قبل قرون في هيئة «القوّال» أو «آلأديب» أو «الغنّاي»، والمُعارضات الشعريّة حامية الوطيس التي كانت تحفل بها الأعراس في بوادينا وأريافنا والتي تُرجمت اليوم إلى «مبارزات شعريّة».
لقد اعتدنا أن نرى الشعراء يختفون وراء قصائدهم لأنّهم يعتبرونها وحدَها الجديرة بالحضور، ولا يريدون التشويش على حضورها بحركة أو مظهر يغلب عليهم. إلّا أنّ الأمر تغيّر، وبتنا أمام قصائد تختفي وراء شعرائها لأنّها تحتاج إليهم كي تقف على قدميها.
ثمَّة أكثر فأكثر شعراء يعوّضون عن ضعف النصّ بحضورهم الإعلاميّ أو المنبريّ. يصنعون الحدث بأشياء من «خارج الشعر» فإذا قصائدهم تُقرأ من باب الفضول. أو ينخرطون في حقل شبيه بحقل «الستاند آب» وأحياناً «مسرح الممثّل الواحد».
هكذا أصبح الشأن بالنسبة إلى حضور الشعراء في فضاءات الإعلام. فالغلبة، مع احترام الاستثناءات، للشعراء الذين «يُمسرحون» حضورهم ويفتعلون المعارك ويتصنَّعون الضحك والتهريج ويعوّلون على أشياء من خارج القصيدة للمُشاركة في «البلاتوهات» كي يعتبرهم التليفزيون «زبائن» جيّدين.
هؤلاء هم شعراء الميديا و«البرفورمانس»، وهؤلاء هم المعنيّون بسؤالنا حين نراهم «يسكنون» بلاتوهات التليفزيون، محوّلين الكتابة والجدل الفكري والمُغامرة الفنّية إلى نوع من «التنشيط» التليفزيونيّ أو الإعلامي المحكوم بقواعد التسلية والترفيه.
علينا أن نشيد طبْعاً بشعراء «النصّ» الذين يشتغلون على نصوصهم، ثمّ لا يضيرهم بعد ذلك أن يشتغلوا على إلقائها أو «أدائها الركحيّ» الذي يدخل على النصّ «حركة» أو يعيد المُصالحة مع «الشفهيّ» أو يرتقي بالنصّ إلى مرتبة الكوريغرافيا أو «الفرجة الشاملة».
هؤلاء لا يفسدون للشعر قضيّة، بل يسندون المُغامرة ويَمُدّون الإبداع بجمهور جديد.
لقد تابعتُ بإعجاب كبير بعض التجارب في هذا السياق، وأتيح لي أن أرى نماذج من هؤلاء الشعراء الجدد، في فرنسا تحديداً، مثل «سيسيل كولون» و«روبي كور» اللتين قرأتا أشعارهما في عشرات المكتبات والفضاءات الثقافيّة وكسبتا بذلك الكثيرين إلى الشعر والكتاب والبحث.
إنّهما تكتبان شعراً متحرّراً، مُحرّراً، في لغة الحياة اليوميّة البسيطة، بسرديّة محسوبة، متخلّصة من إكراهات الوزن والبلاغة، نابعة من سيرة الشاعر الذاتيّة، بما تعنيه من تجارب وخبرات ولقاءات ومعرفة، عن طريق لوحات ومشاهد تعبّر عن المعيش، وتعيد تفكيكه وتركيبه لإنتاج أحاسيس وانفعالات، قريباً من أجواء الشعراء الأميركيين «شارل بوكوفسكي» و«ريمون كارفر».
لكن ماذا عن الشعر العربيّ.
الشعر إقامة في العالم. وليس من السهل أن تقيم في عالم اليوم من دون أن يؤثِّر فيك هذا العالم. لذلك يمكن الانتباه إلى وجود متزايد لشعر «البوفورمانس»، دون أن يكون ذلك بالضرورة على حسابِ شعرِ «النصّ المتحرّك» أو النصّ «الكوريغرافي».
لقد عرف الشعر العربيّ في مراحله القديمة الكثير من هذه الظواهر. وقد يكون من طبيعة الإبداع أن يُجدّد بعضَ قديمه ويذهب به إلى حيث لم يذهب، بعيداً عن التكرار والاتّباع. إلّا أنّ في هذه الظواهر ما أحسنّا فعلاً بتجاوزه، ومن ذلك ما يُصاحبها من صنعة وافتعال وتستُّر على هشاشة النصّ بنوع من البهارات الفرجويّة والشعوذة المنبريّة.
لقد صالحت هذه التقنيات الحديثة من جديد بين الجسد والنصّ وأعادت الشاعر أو الكاتب إلى مقدّمة المشهد بعد أن تراجعت به ثقافة العين إلى ما وراء الصورة، كما ردمت هذه التقنيات الفجوة الفاغرة بين المقروء والمسموع. ولعلّها في الطريق إلى المزيد من ذلك.

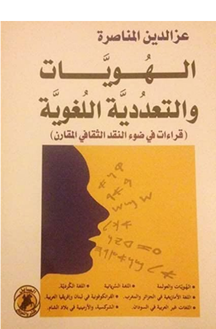
عز الدين المناصرة..

الشعر في استجلاء التاريخ البعيد

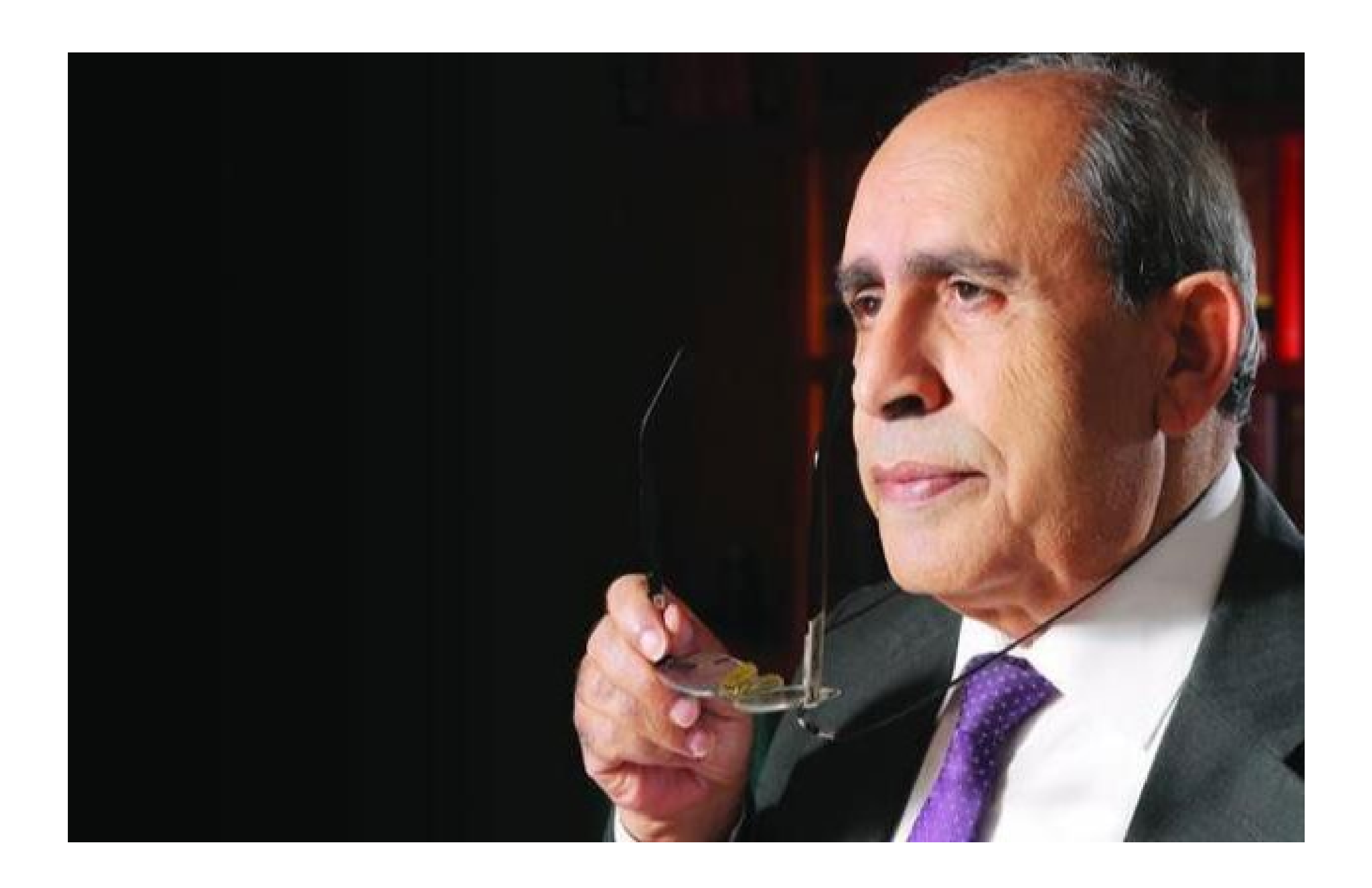
عاشَ الشاعر الفلسطينيّ عز الدين المناصرة (1946 - 2021) منفيًا عن أرضه مُبْعَدًا عنها، وهي المُفارقة التي تكشفُ عُمقَ الجُرح الفلسطينيِّ بوَجه عامّ، وعمقَ غُربة الشاعر بوجه خاصّ. غربةٌ تردَّدت أصداؤها لا في نصوص الشاعر وحسب، بل أيضًا في حُلمه الأخير بأنْ «يُدفَنَ تحت دالية خليليّة قبالة البحر الميت»، كما لو أنّ النداء الذي به سمَّى مجموعته الشعريّة الأولى «يا عِنبَ الخليل» ظلّ مفتوحًا في الزمن، وممتدًّا بَعد الموت.

يكشفُ مسارُ الشاعر الراحل عز الدين المناصرة عن ثلاثة مَناحٍ مُتداخلة؛ أوّلها المنحى الشعريّ الذي بهِ اقترنَ اسمُهُ بوَجه عامّ مُنذ ستينيّات القرن الماضي، وثانيها الانخراط في المُقاومة الفلسطينيّة إلى حدّ حمْل السلاح، في فترة مُعيَّنة، دفاعًا عن المُخيّمات وعن الجنوب اللبنانيّ، وثالثها الانشغال الصحافيّ والأكاديميّ، سواء في تحمُّل الشاعر لمَسؤوليّة التحرير في جرائد ومجلّات أم في اضطلاعه بمُهمّة التدريس الجامعيّ والتأليف النقديّ. لعَلّ هذا المسار، بمُختلف مناحيه وانشغالاته، هو ما جسّدَتْهُ، من جهة، تنقّلاتُ الشاعر في بلدان عديدة بعيدًا عن أرضه، وأضمرَتْه، من جهة أخرى، الأسئلة والقضايا الثاوية في إصداراته الشعريّة والنقديّة. وقد شهدَت هذه المناحي الثلاثة تفاعُلات حيَويّة سَرَتْ في وجهات نظره السياسيّة والثقافيّة وفي كتاباته الشعريّة، بل يُمكن عَدّ هذه التفاعلات عنصرًا مركزيًّا في فهْم رُؤيته للقضية الفلسطينيّة، وفي استجلاء تصوُّره الشعريّ وما أنجزتْه كتابتُهُ الشعريّة وهي ترومُ تجسيدَ هذا التصوُّر نصّيًّا. فالبُعد الثقافيّ الذي وسَمَ مسارَ عز الدين المناصرة وشغلَ اهتماماته وتآليفَه شكّل، إلى جانب قضية الأرض وفي تداخُل معها، مُوَجِّهًا رئيسًا للمَسلك الشعريّ الذي شقّتْهُ تجربتُه، إذ كان لهذا البُعد أثرٌ حيَويّ في تصوُّر عز الدين المناصرة للشعر، وفي اختياره المدارَ الذي اتّخذتْه قصائدُه في بناء الدلالة وفي المُقاومة من داخل الشعر. وكثيرًا ما تحوّلَ التوازي النقديّ والشعريّ في كتاباته، الذي جسّدتْهُ مُزاوَجتُه بين التأليف الأكاديميّ والكتابة الشعريّة، إلى تفاعل نصّيٍّ مُتشعِّب في ثنايا قصائده وطيّاتها، على نحو جعلَ هذه القصائد ذات حمولة ثقافيّة بيِّنة، بل إنّ المُوجِّه الثقافيّ فيها ذو امتدادات وتشعُّبات، حتى وإنْ ظلّ صامتًا وخفيًّا وراء الطابع الرّعويّ الذي وسمَ هذه القصائد.



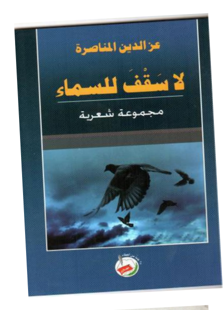


لهذا التفاعُل، الذي شكّل عنصرًا بنائيًّا في شعر عز الدين المناصرة ملامحُ عديدة؛ منها المُحاورات النصيّة التي أقامتْها نُصوصهُ الشعريّة مع تجارب من الشعر العالميّ الحديث، ومع الثقافة العربيّة القديمة، ومع الأساطير الكنعانيّة والعربيّة بصورة خاصّة، على نحو حوّل علاماتٍ ثقافيّة وشعريّة وأساطيرَ كنعانية إلى مُرتكَزات للبناء النصّي والدلاليّ في شعره، بما جعلَ هذا الشعرَ مُنطويًا على أصداء ثقافيّة عديدة. لعَلّ جانبًا من هذه المُحاوَرات هو ما تجلّى، مثلًا، في

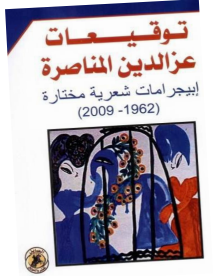


الحضور القويّ لاسْم امرئ القيس، ضمن أسماء أعلامٍ أخرى عديدة في مُنجزَ الشاعر عز الدين المناصرة، انطلاقًا من حرْصِه على استدعاء هذا الاسم في سياقات عديدة بحمولات دلاليّة تقومُ على التحيين. غير أنّ الملمح الأقوى للتفاعلات النصّية في شعر عز الدين المناصرة تجسَّدَ بصورة واضحة في علاقةِ شعره بالتاريخ، وتحديدًا التاريخ الكنعانيّ، حتى ليُمكنُ اعتبار قصائد عز الدين المناصرة من المُتون الشعريّة التي تسمحُ لدارس الشعر العربيّ المُعاصِر بتعرُّفِ وَجهٍ من وُجوه الإشكاليّة المُعقَّدة التي تُثيرُها علاقة الشعر بالتاريخ، لأنّ نبرة عز الدين المناصرة الشعريّة تحدَّدَت بوَجه عامّ انطلاقًا من هذه المنطقة الكتابيّة، أي انشغال الشّعر بالتاريخ وبالحفْر في جذوره البعيدة، من جهة، واستثمار هذا الحفر، من جهة أخرى، في البناء النصّيّ، وفي بناء الرؤية إلى أرض فلسطين التي شكّلت مدارَ العلاقة بين الشعر والتاريخ في نُصوص الشاعر.

لقد كانت المنطقةُ التي منها انتصرَ شعرُ عز الدين المناصرة للأرض مشدودةً إلى عُمق التاريخ الكنعانيّ الضارب في القِدم. من داخل هذا العُمق، كان الشاعر يَبني القصيدةَ، فيما هو يَبني، في الآن ذاته، الرؤيةَ إلى الأرض بوَصفها تاريخًا ذا جُذور مُوغلة في أدغال الزمن البعيد، ومُوغلة في أدغال الاجتماع الإنسانيّ بعلاقاته المُعقّدة وتمثّلاته. كانت اللغة الشعريّة في قصائد عز الدين المناصرة تبني صورةَ الأرض اعتمادًا على امتداداتها في الزمن وفق ما يُتيحهُ الشعُر لاستثمار هذا الامتداد، ولاستثمار جذور الاجتماع الإنسانيّ لأبناء الأرض، الذي يغدو هو الأرض نفسُها، لأنّها لا تنفصل عنه ولا ينفصل عنها. فقضيّة الأرض التي جمَعتْ على المُستوى الكتابي، في البدء، مَنْ عُرفوا بشعراء المُقاومة، حسب التوصيف الذي رسّخهُ غسان كنفاني، وشكّلت نُقطة تقاطُعهم هي عينُها التي انطوَت على ما فَرَّقَ بينهُم، لا فقط في تصوُّرهم للأرض ولاستشراف أُفُقها، بل في طرائق بنائهم الشعريّ لقضيّتها، وفي الأُسُس المعرفيّة لهذا البناء، وفي صيَغه الجَمالية. ضمن هذه الطرائق التي رسَمتْ لِمَنْ عُرفوا بشعراء المُقاومة سبُلًا شعريّة مُتباينة، شكّلَ تاريخُ الأرض وما يَصلُها بجذورها البعيدة، التي تمتدّ قبل الميلاد بقرون عديدة، المدارَ الكتابيّ الذي إليه انحازَ شعرُ عز الدين المناصرة، دون أن يكفَّ هذا الانحيازُ عن التبلْوُر والتوسّع في نصوص الشاعر منذ أن تبدَّت نواتُه في مجموعته الشعريّة الأولى أواخر ستينيّات القرن الماضي. إنّه المَدار الذي رسَم المسارَ الشعريّ عند عز الدين المناصرة في مُختلف الأطوار التي قطعتْها تجربتُه، إذ لم تنفصل هذه التجربة عن رهان شعريّ يستجلي التاريخَ الكنعاني الساري في أرض فلسطين، بما يُضيءُ الحضارةَ التي إليها تَنتسبُ هذه الأرض، ويستجلي عبر الصوَر الشعريّة هذا السريانَ في الموروث الشعبيّ لأبناء الأرض، وهو ما جعلَ قصيدة عز الدين المناصرة مُنطويةً على صيَغ عديدة لتفاعُل الماضي البعيد بالحاضر، وَفق ما يتطلّبهُ هذا التفاعلُ من معرفة بالتاريخ ومن قُدرة على تحويله شعريًّا، بناءً على ما يقتضيه الصَّوغ الشعريّ.









مُنذ مجاميع عز الدين المناصرة الشعريّة الأولى، بَدا حضورُ الأرض بصورة قويّة، لا في ثنايا القصائد وحسب، بل أساسًا في التسمية التي اعتمدَها الشاعرُ في وَسْم مجاميعه. بالأرض تسمَّت مجموعتهُ الشعريّة الأولى «يا عِنبَ الخليل»، 1968، وبما يُميِّزُ هذه الأرض تسمَّت مجموعتهُ الشعريّة الثانية «الخروج من البحر الميت»، 1969، قبل أن يتعدَّدَ هذا المُميِّزُ كي يَصيرَ تاريخًا مُمتدَّ الجذور، لن تكفَّ القصائدُ، على امتداد مسار الشاعر الكتابيّ، عن رَصْده في العلاقات الإنسانيّة لأبناء الأرض وفي مُتخيَّلهم وتمثلاتهم وأحزانهم وأحلامهم، بما يكشفُ عن التلاحم الرمزيّ بين الأرض وأهلها. لقد انحازَ شعرُ عز الدين المناصرة، مُنذ البدء، إلى الأرض، ولكن لا بوَصفها فضاءً جغرافيًّا، بل بوَصفها تاريخًا يَصونُ ذاكرَتهُ البعيدة في أشدِّ التفاصيل الحياتيّة لأهل الأرض، مُمتدًّا في لهجاتهم، وفي طقوسهم الحياتيّة، وفي علاقاتهم وتمثّلاتهم، التي اتّخذ منها الشاعرُ مادّةً لاستجلاء أصداء التاريخ وللحفْر فيه عبْرها. ومن ثَمَّ، بقدْر ما تُتيحُ قصائدُ عز الدين المناصرة الاقترابَ من أحَد وُجوه العلاقة المُعقَّدة بين الشعر والتاريخ، تُتيحُ في الآن ذاته مُصاحبةَ التداخُل والتشابك بين الجغرافيا والتاريخ والكيفيّة التي بها يَسري الثاني في الأولى لتكُفّ بامتداده فيها عن أن تكونَ مُجرّد مساحة أرضيّة. انطلاقًا من قضايا هذا التشابك، كانت قصيدةُ عز الدين المناصرة تبني عالمَها الشعريّ الذي ظلّت تتردّدُ فيه أصداءُ التاريخ الكنعاني البعيد. أصداء تجلّت، عبْر الشعر، مُتجذّرةً في تفاصيل الجغرافيا وفي مَعيش مَن سَكنَها وسكَنَتْهُ في الآن ذاته.

بين الجغرافيا والتاريخ من الوشائج ما يَجعلُ الأولى ذات ذاكرة تحملها في كلّ مُكوِّناتها، فهو ما يَصنعُ ذاكرتَها وجذورَها الرمزيّة وتكوينَ مُتخيّلها، ويجعلُ ممّا يَصنعهُ في كلّ تفاصيلها مُقاومةً صامتةً لكلّ طمْس يرومُ مَحوَ المُتجذِّر في هذه الجغرافيا، أي محو امتدادها في التاريخ وحتى في ما قبل التاريخ. فتجذُّرُ التاريخ في الجغرافيا هو ما يمنحُها صلابَتها الرّمزيّة ويمنعُ ما تجذَّرَ فيها من الاقتلاع والاجتثاث، لأنّ ما تجذَّرَ فيها حياتيًّا ورمزيًّا هو ما يصنعُ تمثُّلات أبنائها وعلاقاتهم وأحلامَهم. من هنا تتكشّفُ المُقاومة التي يُتيحها التاريخ للأرض، ضدًّا على كلّ تحريف وتزوير. إنّها المقاومةُ بما تكوّنَ في الزّمن، وبما يَمنعُ الأرضَ من أن تُفصلَ عمّا تجذَّر فيها وعمّا يَجري في تفاصيلها، اجتماعًا وتمثُّلا وألمًا وفرحًا وحُلمًا. لعَلّ هذا التصوُّر عمّا يَصلُ الجغرافيا بالتاريخ هو أسُّ الرّهان الثقافيّ الذي نهضَتْ به قصيدةُ عز الدين المناصرة وهي تختارُ بناءَ نبرَتها اعتمادًا على الحفْر في التاريخ الكنعانيّ المُحصِّن للسرديّة الفلسطينيّة من كلّ تَزوير ومن كلّ اختطاف، لأنّ ما يَعتمدهُ الاستعمارُ في سلْب الأرض ينطلقُ من طمْس التاريخ واختلاق سرديّة تنهضُ على الأكاذيب. إنّه التحصين الذي به آمنَ الشاعر عز الدين المناصرة وحرصَ على صَوغه شعريًّا عبْر تفاصيلَ اقتضاها عملُ القصيدة وهي تَبْني على التاريخ، وبه تبْني، في الآن ذاته، الدلالة الشعريّة، أي الرّؤية الشعريّة إلى الأرض. فقد كانت المُقاومة الشعريّة التي اضطلعَت بها قصيدةُ عز الدين المناصرة ذات بُعد ثقافيّ راهنَ على التاريخ، إذ تحدَّدَت المسؤوليّة الشعريّة في هذه القصيدة انطلاقًا من العمَل على ترسيخ سرديّة تقومُ على الكشْف عن الجذور الكنعانيّة السحيقة لأرض فلسطين.

في ضَوء هذا التصوُّر العامّ لعلاقة الجغرافيا بالتاريخ، يُمكنُ قراءة رهان الشاعر عز الدين المناصرة على التاريخ الكنعانيّ في بناء قصيدته ورَسْم المنطقة الشعريّة التي منها أنتجَ المعنى ونحتَ نبرتَهُ الخاصّة. فقد ربطَ الشاعر عز الدين المناصرة قصيدته بمُقاومةٍ تستجلي الذاكرةَ البعيدةَ للأرض، وذلك بالحفْر في الجذور الكنعانية التي تمتدُّ حتى إلى ما قبل التاريخ. وهو المُوجِّه الذي يُفسّرُ انشغال قصيدته بالموروث الشعبيّ، بوَصف هذا الموروث سيرورةَ تكوين تحقّق في التاريخ مُنذ زمنٍ ضارب في العتاقة، لذلك كانت أصداءُ هذه السيرورة أثرًا حرصت قصيدةُ عز الدين المناصرة على اقتفائه واستجلائه عبر دوالّها وصوَرها وإشاراتها. فقد كانت قصيدتهُ مُضمِرةً، حتى في غنائيّتها، لحفْر صامت في البعيد، لذلك كانت الأصداءُ التي تُسْمِعُها القصيدةُ قادمةً من البعيد السحيق الذي اتّخذَتهُ مكانًا للحفْر.

إذا كان شعرُ عز الدين المناصرة قد لفتَ قُرّاءَهُ ودارسيه إلى نبرةٍ ثقافيّة تجلّت بوَجه عامّ في التفاعلات النصيّة وفي أصداء التاريخ الكنعاني، بما هو عنصرٌ حيَويٌّ استثمَرتْهُ القصائد في إنتاج المعنى وفي بنائها لصورة الأرض، فإنّه لفتَ، فضلًا عن ذلك، إلى خصيصة في بنية اللغة التي بها تحقّقَ هذا الشعر، تجلّت في إدماج الشاعر عز الدين المناصرة ألفاظًا عاميّة في شعره وحرصه على «تفصيحها». لم تكُن هذه الخصيصة عرَضيّةً في شعره، بل شكّلت عُنصرًا في بنية لغته، على نحو تبدَّى من سَريانها في مُعظم قصائده، بصورة تدعو إلى التأمّل والتأويل. إذا كان استثمارُ الكلمات العامية في شعر عز الدين المناصرة مُشْرعًا على دراسات دقيقة لاستجلاء وظائفه البنائيّة والدلاليّة، فإنّه

يسمحُ، في سياق علاقة الشعر بالتاريخ واستثمارِ الأوّل للثاني، بتأمّله عبْر افتراض الوشيجة التي تَصلهُ برهان قصائد الشاعر على التاريخ الكنعاني. يتأتّى هذا التأمّل بالانطلاق من عدِّ العاميّة جُزءًا مِن الموروث الشعبيّ، على نحو يسمَحُ بالنظر إليها بوَصفها مُنطويةً على أصداء التاريخ البعيد مثلما تنطوي باقي عناصر الموروث الشعبيّ على هذه الأصداء. فاستثمارُ التاريخ في الشعر يَحتفظ بما يُميّزه، وبما يمنعُ التاريخ من أن يحضُر في القصيدة عبْر وقائع وأحداث أو عبر تسلسل كرونولوجيّ وإلّا كفّ الشعرُ عن أن يكون شعرًا، لذلك كان استثمارُ عز الدين المناصرة للتاريخ الكنعانيّ شعريًّا يمُرُّ عبْر الأساطير والعلامات، ويتحقّقُ اعتمادًا على إدماج الموروث الشعبيّ الذي هو الحافظ لصدَى ما تَغلغلَ في وجدان أبناء الأرض، وهو أيضًا ما يَمتدّ في اللغة العامية التي تحملُ في أصواتها الأثرَ الكنعاني البعيد. ومن ثَمَّ، كانت الكلمات العاميّة في شعر عز الدين المناصرة جُزءًا من بناءِ اللغة الشعريّة، وعُنصرًا لإسماع الصّدى الكنعاني البعيد في القصائد. إنّه الاستثمارُ الذي يَضمنُ للمُقاومة صفَتَها الشعريّة وبُعدَها الجماليّ.

إنّ اختيار الشاعر عز الدين المناصرة الوَشيجة التي تصلُ الأرضَ بالتاريخ منطقةً لإنتاج الشعر وإنتاج المعنى أتاح لهُ أن يَشقّ مسارَ كتابته اعتمادًا على ملمح شعريٍّ اقترنَ باسمه. وقد كانت المنطقة، التي منها كتبَ الشاعر، تُغْني تجربته وتخلقُ في نصوصه تفاعلات بين الحاضر والتاريخ، فيما هي تولِّد، في الآن نفسه، أسئلةً خَصيبة. لربّما ما أضاءَته تجربة عز الدين المناصرة الشعريّة هو الامتدادات التي كشفتْها في العلاقة بين التاريخ والأرض، إذ كشفَت أنّ الأرض ليست هي فقط المُتجذّرة في التاريخ، بل هو أيضًا مُتجذِّرٌ فيها، لأنّ الإقامة في الأرض نَسبٌ تاريخيّ، لا ينفصلُ فيه الرّمزيّ عن الماديّ. هكذا كان انشغال شعر عز الدين المناصرة بالمكوّن الكنعاني في الهويّة الفلسطينيّة مُقاومَةً تتصدَّى لتزييف التاريخ. مقاومةٌ اختارَت الموروثَ الشعبيّ بوصفه خزّانًا رمزيًّا للتاريخ، فيه تكفّ كلُّ عناصر الأرض عن أن تكون عناصرَ ماديّة وحسب، لتتحصّن بذاكرةٍ تسري في مختلف تفاصيل الحياة التي يعيشها أبناء الأرض. بهذا المعنى، تحضرُ عناصرُ الأرض في شعر عز الدين المناصرة مُتشابكة بالرّمزيّ فيها؛ يَحضر الحجرُ والجبال والكروم والبحر الميت وغيرها من العناصر موشومةً بالرّمزيّ السحيق، بل يحضرُ كلّ ما يَسِمُ قصيدةَ عز الدين المناصرة بصفةِ الرّعويّ مُتشابكًا مع حياة الناس وأحلامهم، أيَ مُتشابكًا بما لا يقبلُ الاقتلاع.

لقد أنجزَتْ قصيدة عز الدين المناصرة مقاومتَها



عز الدين المناصرة 1982 ▲

اعتمادًا على منطقة شعريّة تُنصتُ للسحيق وتقتفي السّلالات البعيدة في التفاصيل. من داخل هذه المنطقة الشعريّة، حرصَت قصيدتُه على استجلاء تجذُّر التاريخ في الأرض وتجذُّر الأرض في التاريخ، ترسيخًا لذاكرة الأرض وصَونًا لسرديّة مُستمدّة من شرعيّةِ التاريخ السحيق. في الرهان على هذا التجذُّر المُضاعَف وفي صَوغه شعريًّا، عاشَ الشاعر عز الدين المناصرة منفيًا عن أرضه مُبْعَدًا عنها، وهي المُفارقة التي تكشفُ عُمقَ الجُرح الفلسطينيّ بوَجه عامّ، وعمقَ غُربة الشاعر بوَجه خاصّ. غربةٌ تردَّدت أصداؤها لا في نصوص الشاعر وحسب، بل أيضًا في حُلمه الأخير بأنْ «يُدفَنَ تحت دالية خليليّة قبالة البحر الميت»، كما لو أنّ النداء الذي به سمَّى مجموعته الشعريّة الأولى «يا عِنبَ الخليل» ظلّ مفتوحًا في الزمن، وممتدًّا بَعد الموت. ■ خالد بلقاسم

فعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العَالَم الإسلاميّ

تنوُّع وتكامل لتحقيق أهداف الاستضافة

تحت الرعاية الكريمة لحضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى، تواصل فعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ 2021، تحقيق أهدافها في التعريف بالثّقافة القطريّة في العَالَم الإسلاميّ.

تحت شعار «ثقافتنا نور»، انطلقت في الثامن من مارس الماضي فعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ (2021). فضائيات محليّة وعربيّة، بالإضافة إلى طاقم الموقع الإلكترونيّ الخاص بالفعالية كانوا في الموعد لنقل حفل الافتتاح البهيج الذي عرفه متحف الفنّ الإسلاميّ ومؤسّسة الحي الثّقافي (كتارا). وبهذه المُناسبة ألقى سعادة السيد صلاح بن غانم العلي وزير الثّقافة والرياضة، كلمة الافتتاح أكد فيها أن الدوحة ستكون هذا العام فضاء ثقافيّاً زاخراً، بإمكانات الفعل الثّقافي ومرآة للتنوُّع والحوار مع الآخر.

وفي كلمته بهذه المُناسبة أعرب الدكتور سالم بن محمد المالك المدير العام لمنظمة العالم الإسلاميّ للتربية والثّقافة والعلوم (إيسيسكو) عن تهانيه لدولة قطر. كما ثمَّن الدكتور محمد ولد أعمر المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثّقافة والعلوم (ألكسو) وعدد من رؤساء اللجان الوطنيّة العربيّة المعنية بالثّقافة، استضافة دولة قطر لفعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ لعام (2021).

تفاعلاً مع الأحداث والمُناسبات الدوليّة ذات الصلة، تأتي مواكبة فعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ لليوم العالمي للفنّ، الذي يوافق 15 أبريل من كلّ عام، انطلاقاً مما تحظى به الفنون البصريّة من اهتمام في دولة قطر لما لها من دورٍ حضاري في الارتقاء بالمُجتمع وإذكاء الوعي الثّقافيّ، وذلك بتضافر جهود المؤسّسات المعنية بالفنون سواء الأكاديميّة أو الثّقافيّة، ليكون الفنّ في قطر معبِّراً عن هويته الذاتية والتي تعتبر جزءاً رئيسيّاً من منظومة الحضارة الإسلاميّة. وخلال هذه المُناسبة، أعلن السيد حمد العذبة المُنسق العام لفعالية الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ 2021، اهتمام فعاليات الاستضافة بتعزيز الفنون وخاصة الفنون الإسلاميّة التي تعبِّر عن الهويّة الثّقافيّة للفنون في قطر. مؤكداً احتضان العاصمة لكثير من الفعاليات والمعارض الفنّيّة التي ترسخ الهويّة الثّقافيّة لدولة قطر خلال هذا العام، حيث سيتم تنظيم أكثر من مئة فعالية منها العديد من الفعاليات المُتعلِّقة بمحور الفنون بمختلف أشكالها، انطلاقاً من اهتمام دولة قطر بالفنون، وما تحظى به من دور بارز في المشهد الثّقافي. مشيراً إلى أن تنظيم فعاليات الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلاميّ تحت شعار «ثقافتنا نور» يبرز، عبر الفعاليات الفنّيّة التي تقيمها اللجنة العليا المنظمة للاحتفالية، من خلال الشركاء الاستراتيجيّين ومنهم متاحف قطر والمُؤسّسة العامة للحي الثّقافيّ



حلقة تلفزيونية خاصة بتغطية حفل انطلاق فعاليات الدوحة عاصمة الثقافة في العالم الإسلامي 2021 ▲



سعادة وزير الثقافة والرياضة خلال حفل ختام الدورة الثانية لمهرجان المسرح الجامعي وتكريم الفائزين ▲



حلقة من مبادرة «حوار العقل» ▲

(كتارا) ومؤسّسة قطر، مدى اهتمام دولة قطر بالتراث الإسلاميّ بشكلٍ خاص والفنون الإسلاميّة بشكلٍ عام.
وقد تنوَّعت الجهات المُشاركة في برنامج الفعاليات، فإلى جانب وزارة الثّقافة والرياضة، الجهة الرسميّة المشرفة على الاستضافة، تشارك جهات ومؤسّسات ومراكز أخرى شريكة ومتعاونة في تنفيذ البرنامج العام. فبالإضافة إلى الندوات العلمية، نظمت العديد من الأوراش والأنشطة الثّقافيّة والتربويّة والمُسابقات التي استهدفت الجمهور العام والناشئ، أشرفت عليها ونظمتها مجموعة من المؤسّسات الثّقافيّة والحكوميّة كالمُؤسّسة العامة للحي الثّقافي (كتارا)، ومتحف قطر الوطني، ومؤسّسة قطر، ووزارة البلدية والبيئة، ووزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة، ومتحف الفنّ الإسلاميّ، ومركز نوماس، والنادي العلمي القطري، ومركز جامعة قطر للعلماء الشباب، ووزارة التعليم والتعليم العالي.

وفيما يلي أبرز الفعاليات التي نظمت في الشهرين الأول والثاني من برنامج الاستضافة الذي ستستمر أنشطته سنة كاملة .

في الفترة من (21 - 27 مارس) الماضي أقيمت فعاليات الدورة الثانية لمهرجان المسرح الجامعي، الذي نظمه مركز شؤون المسرح. وقد أسدل الستار عن هذه الدورة، التي حملت اسم الفنّان الراحل موسى عبد الرحمن، توازياً مع احتفالية اليوم العالمي للمسرح التي شهدت العرض المسرحي «وادي المجادير»، وتكريم الفائزين وعدد من رموز المسرح القطري منهم الأستاذ موسى زينل، وأسرة الفنّان الراحل موسى عبد الرحمن.

كما أقيمت في 24 من الشهر ذاته، فعاليات المنتدى البحثي الثالث للشباب، وذلك تحت شعار الهويّة والسياحة الثّقافيّة نحو ثقافة وإرث مُستدَام، وخلال المنتدى، الذي شهد حضور سعادة وزير الثّقافة والرياضة، قدَّم الباحثون الشباب من دولة قطر وعدد من دول العالم العربيّ أبحاثهم المُرتبطة بموضوع وشعار المنتدى.

وضمن برنامج مارس أيضاً، أقيمت محاضرة بعنوان الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر في جامعة حمد بن خليفة، كما صدر العدد الأول من نشرة الدوحة عاصمة الثّقافة في العالم الإسلامي.

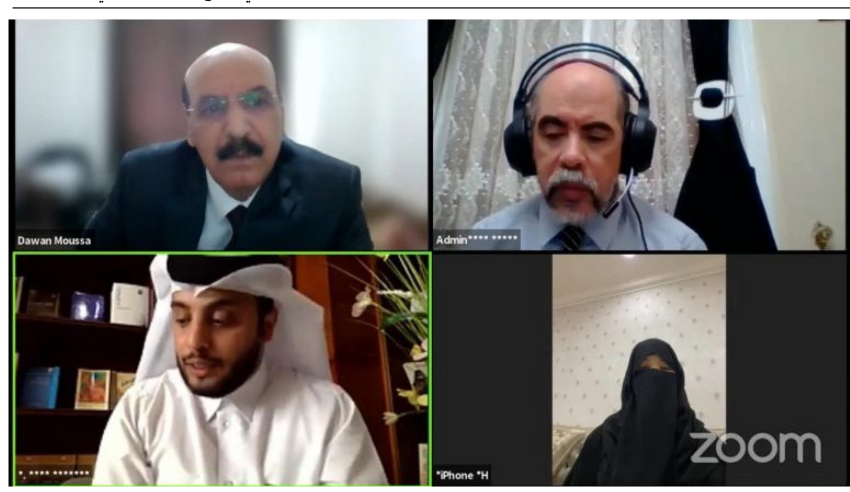
ومع مطلع شهر أبريل انطلقت مبادرة «حوار مع»، وهي فعالية أسبوعية ينظمها المُلتقى القطريّ للمُؤلِّفين، وستتواصل على مدى تسعة أسابيع لتسليط الضوء على إسهامات مجموعة من الشخصيّات الفاعلة في المجال الثّقافيّ والتاريخيّ والإسلاميّ. وفي نفس السياق نظم «المُلتقى السنوي للمُؤلِّفين»، نسخته الرابعة عن بعد، تحت عنوان «إسهامات المُؤلِّفين والكُتّاب في تعزيز الهويّة العربيّة الإسلاميّة»، وعلى مدار يومين، ناقش المُلتقى عدداً من القضايا ذات الصلة بالثّقافة العربيّة والإسلاميّة، كما تناول المُشاركون، من قطر وعدد من الدول العربيّة، الأدوار المنوطة بالكاتب العربيّ في تعزيز ثقافته والمُحافظة على موروثه من خلال إنتاجاته الفكريّة والأدبيّة.

وفي مبادرة أخرى بعنوان «هن»، احتفى المُلتقى باليوم العالمي للمرأة، من خلال تسليط الضوء على المرأة القيادية في دولة قطر، واستعراض نجاحها في أداء أدوار استثنائية، وستستمر المُبادرة كلّ أسبوعين على مدى شهرين. وبتسيير من المُلتقى دشَّنت وزارة الثّقافة والرياضة بفضاء مكتبة قطر الوطنيّة، كتاب «مصيري.. أهوال الحرب وطموحات السلام» لسعادة السيدة إيفون عبد الباقي سفيرة جمهورية الإكوادور السابقة لدى الدوحة، بمكتبة قطر الوطنيّة.

وضمن برنامج الندوات العلميّة أيضاً، قدَّم مركز قطر التطوعي قراءة بحثية



نقاشات عن بعد ضمن الملتقى السنوي الرابع للملتقى القطري للمؤلفين ▲



نقاشات عن بعد ضمن الملتقى السنوي الرابع للملتقى القطري للمؤلفين ▲


اجتماع تنسيقي بين الإيسيسكو ووزارة الثقافة والرياضة حول الاستضافة ▲

حول أهمية العمل التطوعي في الثّقافة الإسلاميّة، لتوعية المُجتمع بأهمية العمل التطوعيّ. كما نظمت وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية مؤتمر «الأمن الثّقافي الإسلاميّ.. الأمة المسلمة وقضايا الوحدة.. التنوُّع والاختلاف والتجديد». في حين تناول المُشاركون في ندوة «الخيمة الخضراء» التابعة لبرنامج «لكل ربيع زهرة» دور دولة قطر في خدمة ونشر الثّقافة الإسلاميّة وأهمية إنعاش وتخليد الأمجاد الثّقافيّة وإبراز المضامين والقيم الإنسانيّة للحضارة الإسلاميّة، وكذلك أثر الحضارة الإسلاميّة على النهضة العلميّة في العالم وتعزيز الحوار بين الثقافات، وإشاعة قيم التعايش والتفاهم بين الشعوب. وبمُناسبة يوم المخطوط العربيّ شاركت وزارة الثّقافة والرياضة ممثلة في إدارة المكتبات الدول العربية الاحتفال بهذا اليوم، تحت شعار «المخطوط في زمن الأوبئة».

وعلى صعيد آخر، نظمت اللجنة الوطنيّة القطريّة للتربية والثّقافة والعلوم، في السابع من أبريل، ندوة دوليّة افتراضية حول التراث المادي وغير المادي، وتحت عنوان «الصناعات التقليديّة وأثرها في ترسيخ الهوية الوطنيّة القطريّة»، ناقشت الندوة ماهية الصناعات التقليديّة وأهميتها وتاريخها، في دولة قطر، بمُشاركة عدد من الجهات بالدولة وخارجها، وهي: مكتب اليونسكو الإقليميّ بالدوحة ووزارة الثّقافة والرياضة، ومنظمة الإيسيسكو، والمُؤسّسة العامة للحي الثّقافي (كتارا)، ومتاحف قطر، ومتحف الشيخ فيصل بن قاسم آل ثاني، وجمعية السدو الحرفية بدولة الكويت. وفي افتتاح الندوة قالت الدكتورة حمدة حسن السليطي الأمين العام للجنة الوطنيّة القطريّة للتربية والثّقافة والعلوم: «إن إيماننا في دولة قطر بالدور الحيوي للتراث بشقيه المادي وغير المادي في ترسيخ وإبراز الهوية الوطنيّة والإنسانيّة للشعوب، وتعزيز الروابط بين ماضي وحاضر الأمة ومُستقبلها، وتبادل التأثر والتأثير مع ثقافات وحضارات الشعوب، وتعزيز الثقة والمعرفة المُشتركة بين الأمم والكيانات الثّقافيّة، يفرض علينا جميعاً مُواصلة البحث في إمكانية حصر التراث والمُحافظة عليه حيّاً في نفوس الأجيال الشابة، وما الصناعات التقليديّة إلّا أحد المصادر الهامة للتراث لارتباطها بعادات وتقاليد اجتماعيّة توارثتها الأجيال». من جانبها، قالت الدكتورة آنا بوليني مديرة المكتب الإقليمي لليونسكو بالدوحة: «لقد صادقت دولة قطر على اتفاقية اليونسكو لعام (2003م) لحماية التراث الثّقافيّ غير المادي بتاريخ (1 سبتمبر 2008م) ما يعكس التزامها بحماية التقاليد والموروثات الثّقافيّة الحيّة التي ورثناها من الأسلاف».



بيتر أدامسون:

الفلسفة الإسلاميّة جزءٌ من الفلسفة الغربيّة

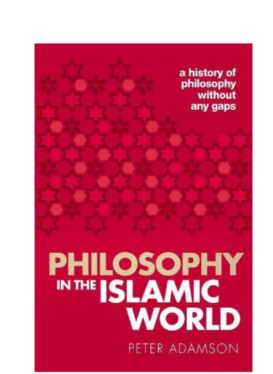
«بيتر أدامسون» أكاديمي أميركيّ وأستاذ الفلسفة العربيّة والقديمة المُتأخرة بجامعة «لودفيج ماكسيميليان» في ميونخ. أصدر عدداً من الكُتب المُهمَّة في الفلسفتين القديمة والقروسطية؛ لاسيما الأفلاطونيّة المحدثة «Neoplatonism» والفلسفة في العالَم الإسلاميّ، من بينها سلسلة من الكُتب بعنوان «تاريخ للفلسفة من دون ثغرات» كان آخرها كتاب عن «الفلسفة الهنديّة الكلاسيكيّة» (2020)، و«الفلسفة في العالم الإسلاميّ: مقدمة موجزة» عن دار نشر جامعة «أكسفورد» (2015)، و«دراسات في الفلسفة العربيّة القديمة» عن دار «روتليدج» (2016)، وآخر كُتبه «إياك أن تفكر بنفسك: السلطان والاعتقاد في الفلسفة القروسطيّة» عن دار نشر جامعة «نوتردام»، وكتاب«الرّازي» الذي صدر في مارس/آذار الماضي (2021) عن دار نشر جامعة «أكسفورد».

هل كان مرماك الرئيس من شرح الفلسفة الإسلاميّة بلغة سهلة في كتابك «الفلسفة في العالَم الإسلاميّ» (المُجلّد الثالث من كتاب «تاريخ للفلسفة من دون ثغرات») الترويج للفلسفة الإسلاميّة، أم استمالة الباحثين في الحقل الأكاديمي أيضاً؟

- أدامسون: يستهدف الكتاب القارئ العادي لحدٍّ بعيد، لكنّي أظن رغم ذلك أنّ النهج المُفصَّل الذي اتبعه الكتاب يجعله مفيداً للمُتخصِّصين؛ ذلك أنّي أودُّ على نحو خاص أن يتبنّى باحثون آخرون بعض الأفكار المطروحة في الكتاب، مثل دمج دراسة الفلسفة اليهوديّة ضمن تصوُّر الفلسفة في العالم الإسلاميّ، وإيلاء مزيد من الاهتمام بالتفكير ما بعد الكلاسيكيّ، خاصّة كلّ ما جرى بعد القرن الثاني عشر الميلادي.

في رأيك ما هي أسباب إهمال الفلسفة الإسلامية طيلة التاريخ الحديث؟

- لم تُهمَل الفلسفة الإسلاميّة في كلّ البقاع بطبيعة الحال؛ إذْ دائماً ما كانت البلدان الإسلاميّة تشهد اهتماماً بالأعراف الفلسفيّة القديمة. لكن في أوروبا برزت رغبة لتبجيل الشخصيّات التي تُرجمت كتاباتها إلى اللّغة اللاتينيّة إبّان القرون الوسطى، مثل ابن سينا وابن رشد؛ بسبب ما لتلك الشخصيّات من تأثير على الفلسفة الأوروبيّة. أمّا الفلاسفة العظام الذين جاءوا لاحقاً مثل فخر الدين الرازي أو صدر الدين الشيرازي؛ مِمَّنْ لم يُترجَم لهم شيء لأي من اللّغات الأوروبيّة، فلم يسترعوا انتباه الباحثين بتلك اللّغات.



هل ترى أنّ فلسفات كثير من الثقافات لم تُدمج في تاريخ الفلسفة في الغرب؟ أو أنّ الفلسفة الإسلاميّة طُرحت هنا باعتبارها أحد «فلسفات العالم» إلى جانب الفلسفات الصينيّة والبوذيّة والهنديّة، وغيرها من الفلسفات؟

- نعم، هذا صحيح؛ إذْ لا يزال هناك اتجاهٌ في أوروبا وشمال أميركا لجمع كلّ التقاليد غير الأوروبيّة في شيء واحد أطلقوا عليه اسم «الفلسفة غير الغربيّة» أو «الفلسفة العالميّة» (World Philosophy). لا اعتراض لديَّ على ذلك من بعض النواحي؛ إذْ تبدو خطوة أولى مفيدة في سبيل جذب الاهتمام إلى تلك الفلسفات. لكن الاطلاع على الفلسفة الهنديّة لا تربطه صِلة حقيقيّة بالاطلاع على الفلسفتين الإفريقيّة أو الأميركيّة اللاتينيّة، وما نحتاج إليه في واقع الأمر هو بحث أكاديمي ينقطع لدراسة كلّ فلسفة على حِدة، وهذا ما يجري الآن بصورةٍ متزايدة. لكن وضع الفلسفة الإسلاميّة يُثير العجب بشكلٍ خاص؛ حيثُ يُنظر إليها في الغالب باعتبارها واحدة من الفلسفات غير الغربية، رغم أنّها -أي الفلسفة الإسلاميّة- ردٌّ على الفلسفة الأوروبيّة لحدٍّ كبير، ولا سيما أرسطو، على نقيض ما نجده في الهند أو الصين أو إفريقيا أو الأميركتين فترة ما قبل الاستعمار.

هل لاصطلاح «الفلسفة الغربيّة» دلالة حقّاً؟ وهل ترى أنّ الاصطلاح ليس سوى إحالة لذهنية كولونياليّة؟



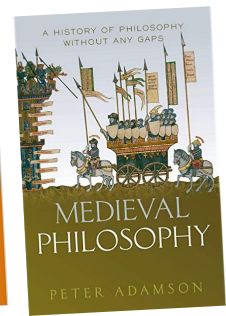
- إشكالية هذه العبارة هي التباس ما ينبغي أن يندرج تحت «الفلسفة الغربيّة»، فلو كان المقصود إحالة لمنطقة جغرافيّة؛ بمعنى كلّ الفلسفات التي ظهرت في أوروبا، وبعدئذ في أميركا الشماليّة والبلدان «الغربيّة» الأخرى، فلابد آنئذ أن تشمل «الفلسفة الغربيّة» جانباً كبيراً من الفلسفة الإسلاميّة؛ لأنّ المُسلمين ببساطة حكموا إسبانيا لفترةٍ طويلة، وبعض المُفكِّرين المُسلمين واليهود ألّفوا كُتباً هُناك باللّغة العربيّة، ومع ذلك لا تُعَدُّ الفلسفة الإسلاميّة في الغالب جزءاً من الفكر «الغربيّ». أمّا لو كان المقصود من «الفلسفة الغربيّة» كلّ الفلسفات التي تعود أصولها للإغريقيّين، فلابدّ أن تندرج تحتها شخصيّات مثل ابن سينا الذي عاش في آسيا الوسطى؛ وهي منطقة شهدت نفوذاً هائلاً للثقافة الهلينيّة.

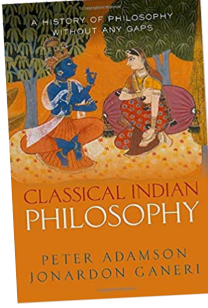
كيف ترى ما ذهب إليه (المُؤرِّخ والكاتِب الفرنسي) «أرنست رينو Ernest Renan» أنّ الفلسفة الإسلاميّة «تحتقر» العلم، رغم ما قاله نبي الإسلام محمد (صلّى الله عليه وسلّم): «فضل العالِم على العابِد كفضلي على أدناكم»، و: «العلماء ورثة الأنبياء»؟

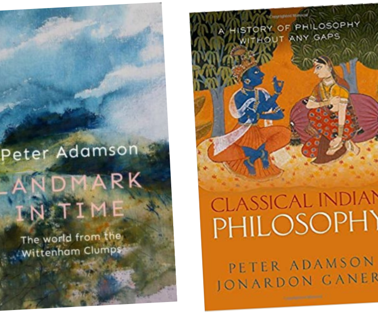
- فكرة أنّ الفلسفة أو العلم يدعمهما الوحي تعود إلى القرون الوسطى في واقع الأمر؛ إذْ تستطيع أن تجدها في كتابات ابن رشد على سبيل المثال، وبوجهٍ عام لا شكّ أنّه إبّان الفترتين الكلاسيكيّة والقروسطيّة اعتقد كثيرٌ من المُفكِّرين المُسلمين أنّ الإسلام يحثّ على الاستكشاف العقلانيّ للعالم. لكنّي أودُّ أن أتحرَّى الدقة هُنا ولا أفترض غياب اتجاهات أخرى داخل الإسلام. فعلى سبيل المثال ظهر فقهاء آخرون لم يشجعوا على الاستعانة بالمصادر العلميّة الأجنبيّة، أو قالوا إنّ كلّ ما نحتاجه من معرفة موجود في الوحي القرآني والأحاديث النبويّة. ومن ثَمَّ فالمشهد معقّد.

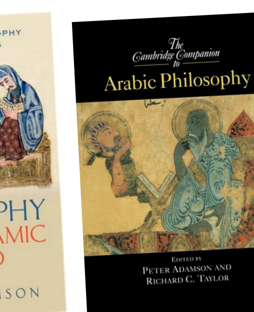
كيف برَّر الفلاسفة المُسلمون دراسة أفلاطون وأرسطو؟ تُشير إلى ردّ الكندي على منتقديه الذين عارضوا الاستعانة بالنصوص الفلسفيّة الإغريقيّة، وتقول إنّ الكندي حاجج بضرورة احترام الحقيقة أينما نجدها. لكن رغم أنّ الفلاسفة لم يشكّكوا في الوحي، إلّا أنّهم اضطروا لتوضيح لِمَ كانت دراسة الفلسفة الإغريقيّة ليست زائدة على الحاجة؛ حتّى وإن كانت تعاليمها صحيحة. بكلماتٍ أخرى؛ ألا تكفي دراسة القرآن والكتاب المُقدَّس؟ هذه مسألة جوهريّة لفهم تفاعل العالَم الإسلاميّ مع الفلسفة الإغريقيّة.

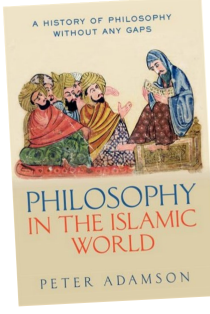
- هذه حقيقة. وكما قلت فقد عارض بعض الفقهاء في حينه دراسة الفلسفة الإغريقيّة. نحنُ نجهل هويّة الرجل الذي كان يردّ عليه الكندي بدفاعه عن الاستعانة بالحكمة الإغريقيّة، لكنّ هناك مثالاً آخر يتعلَّق بالجدل الذي دار حول قيمة المنطق. فهَهُنا النحوي أبو سعيد السيرافي الذي نفى وجود ما يدعو لدراسة المُؤلَّفات التي وضعها الإغريق عن المنطق. أظنُّ أنّ ثمَّة شكلين اثنين في حقيقة الأمر يُمكن أن تتبنّاهما مناوأة الفلسفة الإغريقيّة: الأول هو التشكّي ممّا بين الفلسفة الإغريقيّة والإسلام من تعارُض، إذْ تؤكِّد الأولى على أبدية العالَم مثلاً في حين يؤمن المُسلمون أنّ العالَم مخلوق، والثاني هو أنّ الفلسفة الإغريقيّة زائدة على الحاجة، لأنّ كلّ ما فيها من حقائق موجود في الوحي أيضاً. وقد ردّ الفلاسفة على كلتا التهمتين بطبيعة الحال؛ من خلال تقديم حجج فلسفيّة ضد أبدية العالَم، أو إنكار تقيُّد القرآن بعالَم زائل. أمّا بالنسبة لتهمة الزيادة على الحاجة، فإنّ ردّهم المُعتاد هو المُحاججة بأنّ الفلسفة أداة مفيدة في واقع الأمر لفهم وتأويل القرآن، وأنّ الفلاسفة ربّما هم أفضل مَنْ يفسّرونه. هذا هو ما رأينا ابن الرشد يفعله لاحقاً على سبيل المثال، كذلك كتب الكندي أطروحتين حول استعمالات الفلسفة في تفسير القرآن.

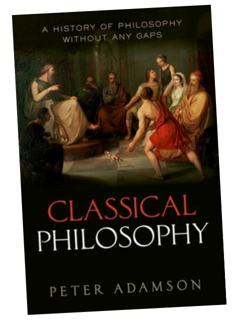












هل ترى أنّ يحيى بن عدي جسر بين الفلسفة الإسلاميّة وورثتها في الفلسفة المسيحيّة؟

- ليس لهذا الحدّ، لكن ابن عدي يُظهر أنّ الفلسفة في أواخر عصر التكوين القروسطي كانت مشروعاً متعدِّد الأديان؛ ذلك أنّ المسيحيّين واليهود تعاونوا مع المُسلمين في ترجمة وتأويل الفلسفة اليونانيّة. ولكم يسترعي الانتباه كذلك المدى الذي بلغه استعمال الفلسفة في النقاشات بين الأديان المُختلفة، مثل تفنيد ابن عدي لمآخذ الكندي على التثليث.

هل ترى أنّ نظرة «هيجل» للتاريخ باعتباره تقدّم الوعي بالذات، يُمكن تبريرها تاريخيّاً؟ أو بشكلٍ أكثر تحديداً، هل يمكن تمييز الفلسفة إلى عصرين اثنين؛ عصرِ الفلسفة القديمة وعصر الفلسفة المسيحيّة الحديثة، ومن ثَمَّ المثالية الألمانيّة؟

- كلا، لا أقبل بهذه المُقاربة الغائية لتاريخ الفلسفة؛ إذْ لا أعتقد أنّ الفلسفة ترتقي وفق مسار مُقرَّر سلفاً، أو حتّى متوقَّع، صوب بتّ «Resolution» قاطع ما.
في واقع الأمر، لم يكن «هيجل» وحده مَنْ يظن أنّ الفلسفة تتجه صوب بتٍّ ما. إذْ يُمكن العثور على هذه الفكرة في كتابات فلاسفة التحليليّة الجُدد، الذين يفترضون أنّ مقاربتهم تجعل كلّ الفلسفات السابقة عليهم منقضية، ولعَلّ مردّ ذلك استرشاد الفلسفة التحليليّة بالعلوم الحديثة. لكني لا أقبل هذه النظرة أيضاً، بل أعتقد أنّ لكلّ عصر وثقافة في تاريخ الفلسفة حكايته الخاصّة، وأنّه في احتياج لتقييمه وفق مفرداته الخاصّة؛ ذلك أنّ النواميس المُختلفة تُثير أسئلة مختلفة بدلاً من محاولة الإجابة عن نفس الأسئلة دائماً.

كيف ترى الدهرية؟ وهل تعتقد أنّ أبا بكر الرازي مثلاً كان يُنكر النبوة؟

- لديَّ قراءة مُغايرة لموقف الرازي، مفادها أنّه لم يكن يتطاول على النبوة إجمالاً في واقع الأمر، بل أراد الهجوم على مذاهب بعينها داخل الإسلام يبدو أنّ الشيعة الإسماعيليّة واحدة منها، ذلك أنّه كان يعتقد أنّ هذا النهج يعول على سلطان الأئمة أكثر ممّا يلزم. ومن ثَمَّ أرى أنّ خصوم الرازي من الإسماعيليّين شوهوا نقاشاً مشروعاً داخل إطار الإسلام، وصوروه على أنه يتطاول على الوحي وعلى النبوة.

أغفلت في الجزء الخاص بالفلسفة الإسلاميّة الحديثة في الكِتاب، بعض أهمّ الفلاسفة المُعاصِرين من أمثال أحمد فارديد ومرتضى المطهري وجواد طباطبائي وحسين نصر. لِمَ لَمْ تتناول الفلسفة الإسلاميّة المُعاصِرة؟ هل لإغراقها في السياسة؟

- أشرت في واقع الأمر إلى طباطبائي ونصر، لكن ما تقوله صحيح عن مروري السريع على فلسفة القرن العشرين، وإغفالي الفلسفة الإسلاميّة خلال القرن الحادي والعشرين. ومردُّ ذلك سببان اثنان؛ أولهما أنّي لست على دراية واسعة بالموضوع، وثانيهما اتّساع مادته الهائل. وأتصوَّر أنّ الكتابة بشكلٍ صحيح عن الفلسفة الإسلاميّة المُعاصِرة تحتاج إلى كتابٍ كامل منفصل. لذلك حاولت التعليق على بعض المُفكِّرين المُحدثين الذين استلهموا المرويات التاريخيّة المُبكِّرة التي غطّاها الكِتاب؛ مثل محمد أركون ومحمد عبده وحسين نصر.

ما هو هدفك التالي؟ وهل تودُّ الاستمرار بنفس النهج؟

- هذا هو الكِتاب الثالث من سلسلة طويلة أطمح في الانتهاء منها في المُستقبل. وقد صدر منها حتّى الآن خمسة كُتب، منها كتاب عن الفلسفة الهنديّة المُعاصِرة شارك في تأليفه «جوناردون جانيري Jonardon Ganeri». وسوف تتضمَّن الكُتب القادمة الفلسفة الإفريقيّة والصينيّة، إضافة إلى التطوُّرات اللاحقة التي شهدتها الفلسفة الأوروبيّة.

في رأيك، ما هي الأوضاع الراهنة للفلسفة الإسلاميّة؟

- حسناً؛ مرّة أخرى، لست مُلمّاً على نحو كاف بالوضع الراهن للفلسفة الإسلاميّة، لكن لديَّ انطباع أنّه يختلف كثيراً من دولةٍ لأخرى. إذْ لا يزال لدى إيران مثلاً تقليد لافت للنظر هو الاشتباك مع أفكار الماضي؛ لاسيما في المدرسة الصدرية، حيثُ لا تزال شخصيّات مثل السهروردي وابن سينا مؤثّرة هُناك. لكن ثمّة باحثين إيرانيين أيضاً يُمارسون الفلسفة التحليليّة أو يدرسون «كانط» و«هايدجر»، وتقترن أحياناً هذه الدراسة باستحضار صدر الدين الشيرازي. وهذه إيران فحسب! أعتقد بوجه عام أنّ الفلسفة في العالم الإسلاميّ ديناميّة ومتشابكة كما هو الحال في أوروبا أو أميركا الشماليّة. لكن ما أودّ أن أراه هو مزيد من الحوار والتبادل بين العالَمين (الغربيّ والإسلاميّ)؛ كي تتعلَّم الأوساط الأكاديميّة من بعضها البعض. ولهذا سرّتني كثيراً الدعوة للحديث معك، لهذا السبب تحديداً!

■ **حاوره: أمير علي مالكي □ ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر**

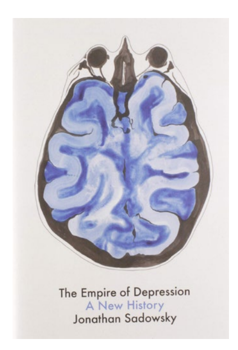
المصدر:
مجلّة «Philosophy Now»، العدد (143)، أبريل - مايو 2021م.
https://philosophynow.org/issues/143/Peter_Adamson

إمبراطوريّة الاكتئاب

تاريخ جديد لـ«جائِحة القرن»

يأتي كتاب «إمبراطوريّة الاكتئاب: تاريخ جديد - The Empire of Depression: A New History» لمُؤرِّخ الطب «جوناثان سادوسكي - Jonathan Sadowsky» لمُحاولة رسم الخطوط العريضة لتاريخ مِعاصر لمرض الاكتئاب في علاقته بالجماعات العلميّة، المنظومة الرأسماليّة، الثورة التقنية، نمط الحياة المُعاصِرة والمرضى أنفسهم. فكيف أسهمت الثورة التقنية والصناعيّة الجديدة في تعاظم «خطر» الاكتئاب؟ وإلىَ أي حدّ استطاعت المنظومة الرأسماليّة الهيمنة على مخرجات الطب التجريبيّ وربط الحزن الإنسانيّ بالاكتئاب من أجل تحرير سوق الأدوية؟ وأي تأثير لصدمة الجَائِحة على الصحّة العقليّة والنفسيّة للإنسانيّة؟





أسهمت الثورات الصناعيّة والتقنية التي عايشتها البشريّة طيلة القرون الثلاثة الأخيرة في دفع أنماط الحياة الاجتماعيّة والنفسيّة للإنسان نحو حدودها القصوى. فمنذ ظهور التصنيع والتمدين، وصولاً إلى الحياة الدائمة الاتصال وثورة البيانات الضخمة (The Big Data)، أصبحت الإنسانيّة تتفاعل مع قدر كبير من المُعطيات، المعلومات، التقنيات وأنماط الحياة الجديدة التي لم تعايشها طيلة (316) ألف سنة من وجودها. فوحده الانتقال من نمط الحياة القروية نحو الحياة الحضرية والتفاعل اليومي مع مليارات المعلومات بعالم الأنفوسفير، كفيل بأن يغيّر نظرة الإنسان لذاته، للعالم وللآخرين. وفي نفس الوقت، يرفع من درجة وحدة «الضغوطات» الشعورية واللاشعورية التي تنتج عن هذا التفاعل المُستمر مع «العصر الجديد». إضافة إلى ذلك، وتحت ضغط رهان الرفع من القدرة الإنتاجية للتنظيمات الصناعية، تمَّ توجيه جهود البحث العلمي والطبي نحو تطوير القدرات البدنية وعلاج الأمراض والأوبئة، التي تكبح سيرورة الإنتاج والاستهلاك بالضرورة، في تغافل شبه تام عن الأمراض والاضطرابات النفسيّة. وتبعاً لذلك، لم يكن هناك اهتمام كبير بالطب النفسيّ، نظراً لمحدودية الأثر الاقتصاديّ لهذا النمط من البحث العلمي من جهةٍ، وانتشار التمثُّلات الثقافيّة والاجتماعيّة السلبية حول هذه الاضطرابات نفسها من جهةٍ أخرى. لهذا، ورغم ترافق تطوُّر حدّة الاضطرابات النفسيّة بضغوط العمل والحياة الحضرية الجديدة، إلّا أنه كان علينا الانتظار إلى لحظة تطور الطب التجريبي خلال النصف الثاني من القرن الماضي وانتباه المنظومة الرأسماليّة للإمكانات التي يوفّرها سوق الأدوية والأمراض النفسيّة لتزايد الاهتمام بها. نتيجة لكلّ ذلك، ستطفو على السطح «إمبراطورية الاكتئاب» بوصفها لحظة مصالحة إنسانية مع الأمراض النفسيّة في ثوب يتداخل فيه الاقتصاديّ بالعلميّ والنفسيّ بالثقافيّ ليصنع أحد أهمّ ألغاز العصر؛ سواء فيما يخص التشخيص أو العلاج.

في الواقع، تعد مختلف الأمراض والاضطرابات النفسيّة، بما فيها الاكتئاب، ملازمة لتاريخ البشريّة وعايشتها جلّ الحضارات الإنسانيّة. صحيح أن الثورات التقنية والصناعية قد رفعت من حدة هذه الاضطرابات، إلّا أنها لم تصنعها بالضرورة بقدر ما فتحت المجال أمام الدماغ البشريّ للتفاعل مع ضغوطات الحياة الحضرية والتقنية الجديدة. وتبعاً لهذا، وبما أن الانتقال من نمط الزراعة إلى التصنيع قد مرّ بشكلٍ سريع، مقارنة بآلاف السنين التي قضاها الإنسانُ بالعيش على الصيد والثمار، فإن العلوم العصبية تذكرنا بأن التركيبة العصبية للدماغ البشري لـ«إنسان الراهن» غير قادرة على التعامل مع هذا القدر الكبير من الضغوطات والمعلومات التي ولدتها الثورات الصناعيّة والتقنية خلال القرون الثلاثة الأخيرة. إضافة إلى أن عالم الأنفوسفير قد كان له دورٌ كبير في رفع نسبة التفاعلات

والبيانات التي يتلقّاها الإنسان بالعالم الرقميّ. لذلك، كان من الطبيعيّ أن تنخرط الإنسانية في «أزمة الصحة النفسيّة» طيلة القرنين الماضيين. لكن، لماذا يتمُّ ربط هذه الضغوطات والتفاعلات الرقميّة، التي يتعايشها الإنسان بشكل يومي، بمرض الاكتئاب؟

في نفس السياق، يهدف المُؤرِّخ الأميركيّ «جوناثان سادوسكي» في كتابه «إمبراطوريّة الاكتئاب: تاريخ جديد»[1] إلى محاولة وضع تأريخ معاصِر للحدود النفسيّة والاجتماعيّة الفاصلة بين الحزن، السوداوية والكآبة ومرض الاكتئاب. أمام تطوُّر الطب التجريبيّ والقبول الاجتماعيّ لمقولات المرض النفسيّ، ازدادت نسب الإصابة، الكشف، البحث عن العلاج والنقاشات العامة حول مرض الاكتئاب في جل أرجاء العالم. لهذا، يؤكّد سادوسكي على أن الاكتئاب ليس وليد ثقافة المركز بقدر ما هو ظاهرة عرفتها وتعايشها جلّ المُجتمعات[2]، فضلاً عن إسهام الشروط الثقافيّة والاجتماعيّة في تعزيزه بنفس درجة المُحددات البيولوجيّة والنفسيّة. ففي نهاية المطاف، يظل المرض بناء اجتماعياً مرتبطاً بالثقافة التي «تقرِّر ما هو طبيعيّ وما هو غير طبيعيّ»[3] بالنسبة للفرد. في الواقع، وفي سياق هذا القبول المُجتمعيّ لمقولات المرض النفسيّ، أصبحت مختلف الاضطرابات النفسيّة اليوميّة والبسيطة تدرج في خانة «المرض النفسيّ»، نظراً لصعوبة التشخيص من جهةٍ، وخصوبة سوق الأدوية النفسيّة من جهةٍ أخرى. لذلك، وبقدر الخطورة التي يشكّلها الاكتئاب على الحياة النفسيّة للإنسان المُعاصِر، فإن هذا الهوس الجمعيّ بالمرض قد أسهم في بناء «إمبراطوريّة الاكتئاب» التي يتداخل فيها الثقافيّ بالنفسيّ، العلميّ والاقتصاديّ[4] لتحويل الحزن الاعتياديّ إلى اضطراب ومرض تحت ثقل الثقافة الاجتماعيّة للمرض أكثر من المرض نفسه.

بعد أن كان الكلّ مضطرباً بالأمس من وصم المرض النفسيّ، أصبح الجميع اليوم خائفاً من هذه الأمراض في سياق مجتمع المخاطر المُنعدمة. لهذا، أضحى الناس يقبلون، بطواعية، على كشوفات نفسيّة -متغيّرة المعايير باستمرار وغير واعدة فيما يخص النتائج- من أجل البحث عن علاج لحالات كآبة وحزن ظلَّت طبيعيّة واعتيادية طيلة تاريخ البشريّة الطويل. صحيح أن حدة هذه الاضطرابات قد زادت، كما أن ثقافة المرض النفسيّ لازالت غير منتشرة على نطاقٍ واسع، إلّا أن المنظومات الرأسماليّة قد انخرطت لعقود في صراعات طويلة مع الجماعات العلمية لربط علاج الأمراض النفسيّة بالعقارات وتحرير سوق الطب النفسيّ بالضرورة. وعليه، وأمام ربط اشتغال الطب التجريبيّ والعقارات التجريبية بالمنطق الوقائي قبل العلاجي، أصبحت إمبراطورية الاكتئاب تشتغل على الحدود الفاصلة بين عالم الحزن وعالم المرض النفسيّ. وفي ظل هذه الضبابية، تزايدت حدة الانقسامات بين الجماعات العلميّة، الساسة، رجال الاقتصاد والعموم، ولم تسهم سوى في تضخيم الصورة الجمعية للمرض عوض البحث عن بناء تشخيص دقيقٍ وعلاجات واعدة له.

ليس المرض النفسيّ دائماً سيئاً. وفقاً لهذا المنظور، تمَّ ربط مختلف الاضطرابات النفسيّة بالمقولات الفلسفيّة للإبداع. لكن، وفي الآن نفسه، تمَّ فتح المجال أمام تزكية المركزية الغربية في بناء هذه الأمراض. لطالما ساد الاعتقاد بأن الاكتئاب مقترن بالثقافة الغربيّة[5]، نمط الحياة الحضرية أو جغرافيا الفكر (الشمالي)، التقنية والثورة الصناعيّة بالضرورة. إضافة إلى ذلك، لازال الصراع القائم بين الجماعات العلميّة منحصراً حول البحث عن الشرط العضويّ أو النفسيّ للمرض. كما أن «الهوس» الرأسماليّ بالطب التجريبيّ أعاد التشكيك في مصداقية وفعالية الطب النفسيّ وتصوُّر المرض النفسيّ بالأساس. استناداً إلى هذا الوضع، يشير «سادوسكي» إلى ضرورة تجاوز هذه الثنائيات السطحية[6] والتأكيد على أن لكلّ مقاربة أو تفسير علمي ما يقدّمه، سواء تعلَّق الأمر بالطبيعيات أو الاجتماعيات. ففي نهاية المطاف، تستهلك هذه الثنائيات جزءاً كبيراً من جهود الجماعات العلمية وتنعكس سلباً على تطوُّر المُقاربات والنظريّات العلميّة بالمجال وتسهم كذلك في مزيد من نزع الشرعية الاجتماعيّة والاقتصاديّة عن مختلف التخصُّصات القابعة على الحدود بين الاجتماعيّات والإنسانيّات.

ختاماً، اقترن الاهتمام العلميّ والمُجتمعيّ بالاكتئاب بثورة الطب التجريبيّ وانفتاحه على قطاع الأدوية والعقاقير. صحيح أن هذا المرض ملازم لتاريخ الإنسانيّة بالضرورة، في حين أن الثورات التقنية والصناعيّة لم تعمل سوى على الرفع من وتيرته وتعزيز المُصالحة الجمعية مع الأمراض النفسيّة على حساب الحالات الاعتيادية والسوية، إلّا أنه لازال إلى اليوم بلا تشخيص دقيق أو علاج واعد. لقد أسهمت الثنائيات المُحايثة لتطوُّر النظر العلميّ إلى المرض (العضويّ/النفسيّ، الاقتصاديّ/الثقافيّ، وغيرها) في تزايد الانقسام الحاصل بين الجماعات العلميّة بالشكل الذي ضخَّم من الصورة المُجتمعية للمرض. وعليه، أصبح الاكتئاب خلال القرنين الماضيين قابعاً بين حدود القلق والكآبة أكثر من الاكتئاب نفسه. اليوم، أعادت الجَائحة تسليط الضوء على هشاشة الصحّة النفسيّة والعقليّة للإنسان المُعاصِر بالشكل الذي سيعمِّق من حدة الانقسامات الحاصلة بين الجماعات العلمية، مع ارتفاع رقم معاملات شركات الأدوية والعقارات، دون أن تنتهي هذه السجالات بتوافق فيما بينها حول النهج المُتداخل الاختصاصي والتفكير في مسابقة الزمن لعلاج المرض بالأساس. إن صراعنا الطويل مع الاكتئاب ظلّ صراعاً مع خوفنا منه. لهذا، يجب على سجالات ما بعد الجَائِحة أن تتجاوز الانقسامات والرهانات الاقتصاديّة للبحث عن علاجات واعدة لأمراض العصر (الاكتئاب، السرطان، السيدا، الزهايمر، وغيرها) التي تهدِّد صحّتنا العامة ونوعنا البشريّ في المُستقبل. ■ **محمد الإدريسي**

الهوامش:

1 - Jonathan Sadowsky, The Empire of Depression: A New History, Polity, 2020.

2 - https://www.psychiatrictimes.com/view/people-history-depression

3 - China Mills, When is sorrow sickness? A history of depression : A book traces the shifting lines between sadness and illness, but not who gets to, Nature 587, pp. 541-542 (2020).

4 - Jonathan Sadowsky, The Empire of Depression: A New History, Op. Cit, p : 7-8.

5 - ibid, p : 51.

6 - China Mills, When is sorrow sickness? A history of depression : A book traces the shifting lines between sadness and illness, but not who gets to, Op. Cit, p : 542.


FACE

لوك فيري:

نحن نعيش ثورة صناعيّة ثالثة

في مقالته الأخيرة، «الثورة ما بعد الإنسانيّة» (منشورات بلون)، يرى «لوك فيري» أن الآفاق التي تفتحتها أمامنا الابتكارات التكنولوجيّة والعلميّة مبهجة ومقلقة على حد السواء. فيما يلي حوار أجريناه مع هذا الفيلسوف، في وقتٍ أصبح فيه الذكاء الاصطناعيّ يُثير العديد من الأسئلة حول مستقبل الإنسان والكوكب.

هل يجب أن نشعر بالخوف من الابتكار العلمي التقني ومن الذكاء الاصطناعي؟

- لوك فيري: إن النزوع نحو ما بعد الإنسانيّة هو ما يطرح مشكلة على نحو خاص. فهذا تيار فكري فلسفي وعلمي يأتينا من الولايات المُتحدة. وأوروبا لم تتعرَّف عليه بعد بشكلٍ جيّد. فبفضل التمويلات الضخمة اليي تمنحها العديد من الجهات من ضمنها شركة «جوجل»، والتي تعدُّ بملايير الدولارات، اتخذ هذا التيار أهمِّيّة كبرى على الضفة الأخرى من المُحيط الأطلسي، وحرّرت حوله آلاف الإصدارات وأقيمت له العديد من الحلقات الدراسية، كما دارت بشأنه مناقشات ساخنة بين كبار المُفكِّرين أمثال فرانسيس فوكوياما، ميكاييل سانديل أو يورغن ها برماس. وهو يهدف أولاً إلى الانتقال من الطب العلاجي التقليدي -الذي ظلّ لآلاف السنين يرمي إلى غرض واضح وهو العلاج أي «إصلاح» الأجسام المُصابة أو المريضة- إلى نموذج «زيادة» أو تحسين الإمكانات الوراثية للجنس البشريّ. ومن هنا جاء الطموح إلى مكافحة الشيخوخة والزيادة في أمد الحياة لدى الإنسان، ليس فقط من خلال محاولة القضاء على الوفيات المُبكِّرة، كما دأب على ذلك الأطباء منذ القرن الثامن عشر، ولكن باستخدام التطبيب التكنولوجي والهندسة الوراثية والتهجين البشري/الآلي، لجعل البشر يعيشون لفترة أطول بكثير. والهدف النهائي من ذلك هو التوفيق بين الشباب والشيخوخة.

هل هي إذن محاولة للحصول في آنٍ واحد على قوة الشباب والحكمة التي لا تتأتّى إلّا مع التقدُّمٍ في العمر؟

- ل. ف.: هذه النقطة تعجبني كثيراً. فإذا افترضنا أننا سنتمكن يوماً ما من أن نعيش وقتاً أطول بكثير، إذن سيكون بمقدورنا أن نشهد ميلاد إنسانية ستكون شابة ومسنة في الآن نفسه، غنية بالعديد من التجارب التي يتيحها العيش المديد، ولكنها تتمتَّع بكامل الصحة الجسديّة والفكريّة. في الوقت الحالي، لا يوجد دليل فعلي على أن هذا سيكون ممكناً بالنسبة للبشر، على الرغم من أن بعض الباحثين في جامعة «روتشستر Rochester» قد نجحوا في إطالة عمر بعض الفئران المُعدَّلة وراثياً بنسبة 50 %. ومع ذلك، فمَنْ ذا الذي يستطيع أن يتنبأ بما ستكون عليه التقانة الطبية والتكنولوجيا المتناهية الصغر والذكاء الاصطناعيّ والجراحة الحيوية في القرن المُقبل؟ يجب علينا أن نستبق منذ الآن المشاكل الأخلاقيّة والسياسيّة والميتافيزيقيّة التي ستثيرها هذه المُقاربة الجديدة لمُمارسة الطب. وأضيف أن هناك جانباً آخر من المشروع الما بعد إنسانيّ يبدو مثيراً للاهتمام بالنسبة لي: فبعد الصراع ضد عدم المُساواة الاجتماعيّة المُرتبطة بقيام دولة الرفاه الاجتماعيّ، يعتزم أنصار التيار الما بعد إنسانيّ أن يصارعوا ضد اللاتكافؤات الطبيعيّة. فاليانصيب الجيني لا يرى ولا يحس، وهو غير أخلاقيّ وغير عادل، وإذا كانت الإرادة الحرّة للإنسان قادرة على تصحيح ذلك فسيكون ذلك نعمة عظيمة.

هل يمكن أن يكون فيه تهديد للبشريّة؟

- ل. ف.: في رأيي، يكمن الخطر في المُنافسة بين الأمم والجيوش، ثمَّ بين الأسر، وهي منافسة قد تقودنا عن غير قصد إلى تغيير الجنس البشريّ. دعونا نأخذ مثالاً على ذلك: اخترعت شركة ألمانيّة رقاقة يمكن زرعها خلف شبكية العين



لإعادة البصر للأشخاص الذين أصبحوا عميان بسبب المرض، ومع أن هؤلاء الأشخاص لم يستردوا قدرتهم الكاملة على الرؤية إلّا أن حياتهم قد تحسنت بشكل كبير. تخيل أن هذه الشريحة تطوَّرت في المُستقبل حتى أصبحت حدة النظر لدينا تضاهي الصقور، فإن الجيوش سوف تسابق بعضها في صنع كتائب من الجنود «المعززين». وإذا قامت إحدى الأسر بتزويد طفلها بمثل هذه الأداة، فهناك احتمالٌ كبير أن الأسرة المُجاورة سترغب هي الأخرى في فعل الشيء نفسه. ولذلك يجب أن تكون الكلمة الفصل هي «التنظيم عبر القانون»، أن يُحَدّد بالضبط ما الذي سيسمح به وما الذي سيتمُّ حظره؟

على أيّة أسس يجب أن نختار بين هذه الإمكانات المُقدَّمة للبشريّة؟

- ل. ف.: بدايةً يجب أن نعرف بأنه لا مناص لنا من القيام بذلك، ولكن الأمر سيكون من الصعوبة بمكان لأسباب أجملها في ثلاثة: التكنولوجيّات الجديدة عالية التعقيد وفائقة السرعة، وهي تقنيات مُعولمة، ممّا يجعل التشريعات الوطنيّة بالية وغير فعّالة أمامها. لذلك فالثورة التكنولوجيّة ستؤدي إلى ارتفاع مهول في حجم السياحة الطبيّة. وأي تنظيم قانوني لا يشمل مداه التراب الأوروبي بالكامل، بل التراب العالميّ سيكون دون أيّة جدوى. وقد بدأت كلّ من المُفوضية الأوروبيّة ومجلس النواب الأوروبيّ في معالجة هذه المُشكلة، من خلال تقريرين مهمَّين عمّا بعد الإنسانيّة، ولكن ذلك إن لم يتم عبر التعاون مع الدول كلّ واحدة على حدة فإن شيئاً لن يتحقّق. وعلى مستوى فرنسا، ينبغي أن يشكّل التفكير في مسألة الابتكار واحدة من أهمّ القضايا السياسيّة. وكما لا يخفى عليكم، ففي الوقت الحالي، شركات الجافا (جوجل وآبل وأمازون وفيسبوك) كلّها شركات أميركيّة. أمّا الأوروبيّون فلم يكتشفوا المشاكل التي تفرضها الثورة الصناعيّة الثالثة إلّا متأخرين جدّاً. ولهذا ألّفت هذا الكتاب: لأدق على مسامعهم ناقوس الخطر.

هل أنت إذن مثل بيير رابحي تدعو إلى شكل من أشكال «القناعة السعيدة»؟

- ل. ف.: النجدة، ساعدوني! لا مطلقاً. أنا مثل فولتير، أحب العالم الحديث أكثر من أي شيء آخر، وأحب الديموقراطيّة وجوانبها الحميدة. بيير رابحي هو بالتأكيد يتحلّى بقدرٍ كبير من المسؤوليّة، ولكن تطبيق مبادئه سيكون بالنسبة ليَ مثل جلب الجحيم إلى هذه الأرض. وعلاوة على ذلك، أعتقد أن كلّ هذه الكراهية للحداثة هي إلى حدّ كبير مسألة موقف، وأنه لا أحد، وخاصة النساء، يريد حقّاً أن يعود إلى العصور الوسطى، إلى تلك الظلامية الحمقاء التي يدعو إليها أنصار البيئة، وخاصة الأصوليّون منهم. فعندما تتعرَّض لحادث أو يلم بك مرضٌ خطير، فإنك تشعر بالارتياح لأنك تملك حظوة العيش في بلد متقدِّم تتوفَّر داخله التكنولوجيا العالية والوسائل التي بإمكانها أن تنقذ حياتك. وعلى النقيض من هذه الكآبة المُنتشرة بين العديد من الناس، فإنني أزعم أن حضارتنا الأوروبيّة الحديثة أكثر جمالاً من أي وقتٍ مضى. فاليوم، تبدو أوروبا الحديثة والعلميّة والعلمانيّة والتي تنعم بالرخاء ثمينة وضرورية. وما سيدمِّرها ليس هو الليبرالية، بل بالعكس، ما سيودي بها هو الافتقار إلى المزيد من الليبراليّة. ولأننا عالقون في بركة وحل اسمها مناهضة الحداثة فإننا معرَّضون لأن نفقد كلّ شيء في الوقت الذي يحسدنا فيه العالَم أجمع على نموذج الحرّيّة الذي لدينا باستثناء بعض المُتعصبين.

هل نموذجنا هو النموذج الأصح؟

- ل. ف.: إن به قدراً من الغباء والابتذال. هل يقضي على القيم التقليديّة؟ هل يخلق عدم المُساواة؟ نعم، بالطبع، لكنه يترك لنا مع ذلك مساحات كبيرة لتوجيه النقد وللمقاومة، للعودة إلى الوراء وتصحيح أخطائنا، كما أنه يمنحنا الفرصة لنجد بأنفسنا معنى لحياتنا. فهل يكون هذا الحظ العظيم الذي نحظى به والذي هو فريد من نوعه على مستوى التاريخ وعلى مستوى الجغرافيا أيضاً، مخيفاً للدرجة التي تضطرنا إلى التنكُّر لما نحن عليه؟ الحقيقة هي أن ميلنا الطبيعيّ يتجه نحو التشاؤم تماماً مثل الوعي الشقي الذي يحب ألّا يحب شيئاً. على النقيض من التفاؤل، فإنه يعطي أجنحة وأسلوباً للتفكير السلبي. حيث أصبح هذا السلوك هو مرض هذا العصر الذي تكاثرت فيه أعداد المقالات التي تعلن مطولاً عن هزيمة الفكر، وتراجع الغرب، وانحسار المدنية، وانتحار القارة العجوز، والفظاعة الليبراليّة، وحماقات أخرى أسوأ من ذلك بكثير. □ **ترجمة: حياة لغليمي**

العنوان الأصلي والمصدر:

Luc Ferry: «Nous vivons une troisième révolution industrielle»

مجلة «Presse littéraire» العدد 13، الصفحات 30 - 31.

ابتسامات بليغة

مقاومة تفاوت السلطة، والصمود،والسخرية

ينخرط البشر كلّ يوم في أشكالٍ شتّى من التواصُل مع الآخرين، في البيت والعمل والشارع ووسائط التواصُل الاجتماعيّ وغيرها. خلالَ هذه التفاعلات يستعمل الفرد الكلمة ونبرة الصوت وحركة الجسد لنقل المعلومات إلى الآخرين، والتأثير في أفكارهم ومشاعرهم وتصرُّفاتهم. هذا المقال مخصَّص لعلامة مهمَّة من علامات التواصُل هي الابتسام. ويهدف إلى التعريف بوظيفة مهمَّة للابتسام في سياق التواصُل العمومي والشخصي، وهي مقاومة الخطابات التي تمارس تمييزاً أو قهراً أو تلاعباً أو كراهية أو غيرها. ويقترح المقال أن هذا النوع من الابتسام يُمكن أن نسمِّيه «ابتسامات بليغة»؛ لكونه يُنجز وظائف مغايرة للوظيفة الأساسيّة للابتسام، منها مقاومة تفاوت السلطة، والصمود، والسخرية.

تشارك علوم كثيرة في دراسة الابتسامة؛ فعلم الفسيولوجيا يدرس الأبعاد الجسمية للابتسامة، وما تُحدثه في الجسم من تحريك لعضلات الوجه أو إفراز هرمون الأندروفين المُرتبط بالشعور بالسعادة. أمّا علم النفس فيدرس أثر الابتسامة التي يُنتجها المرء أو يتلقّاها على حالته النفسيّة، وعلى إدراك الآخرين له، وما يخفيه وما يبديه من دواخله. كذلك يدرس علم طب الأسنان الابتسامة من زاوية كونها نافذةً على أسنان الفم، ويروِّج ممارسوه لابتساماتٍ مصنوعة، مثل ابتسامة هوليوود الساحرة. وفي حين يهتم علماء التاريخ بدراسة التباينات في الابتسام بين الأعراق المُختلفة عبر التاريخ، يُعنَى علماء التواصُل عبر الثقافات بدراسة أعراف الابتسامة وتقاليدها في الثقافات المُختلفة، وينشغل علماء التسويق وإدارة الأعمال بدراسة أثر الابتسامة على عمليات البيع والشراء، ويدرس علماء التصوير الفوتوغرافيّ الابتسامة من زاوية كيفية إنتاج الابتسامة في الصور الفوتوغرافيّة، وقيمتها.

يُنتِج الإنسانُ الابتسامةَ بشكلٍ عفويّ في حياته اليوميّة حين يكون في حالة فرح أو رضا أو طمأنينة، أو غيرها. فحين ينظر أحدنا إلى المرآة، ويعجبه ما يراه، يبتسم لنفسه ابتسامةً لا يراها سواه. هذا الاستعمال «الطبيعيّ» للابتسامة ليس هو المقصود في هذا المقال. فالابتسام العفويّ الذي يظهر على وجه المرء بفضل حالة شعوريّة خاصة يعيشها، يكون غير موجَّه للآخرين، ولا يهدف إلى التأثير في أحد، وبالتالي فهو لا يتضمَّن أيّة دلالة تواصلية مع الآخرين. على خلاف ذلك، يهتم هذا المقال بالابتسامة المُنتَجة في سياق التواصُل مع الآخرين، عندما تكون فعلاً إرادياً مقصوداً، سواء في الفضاءات الشخصيّة أو العموميّة، أثناء التواصُل الحي أو الافتراضيّ. في هذه الحالة، تقوم الابتسامة بوظائف عِدَّة سأركز على ثلاثٍ منها في هذا المقال:

الابتسام أداة لمقاومة تفاوت السلطة

تُصنَّف المُجتمعات العربيّة على أنها متفاوتة السلطة. ويعني ذلك أن هناك فجوة كبيرة بين مَنْ يمتلكون سلطة كبيرة مستمَدة من منصب أو نفوذ أو جاهٍ أو غِنى أو مكانة اجتماعيّة أو عراقة نسب ومَن لا يمتلكون سلطة، أو يمتلكون سلطة محدودة، بسبب افتقادهم لمصادر السلطة السابقة كلّها أو أغلبها. يؤثِّر تفاوت السلطة في العلامات اللُّغويّة وغير اللُّغويّة التي يقوم بإنتاجها أفراد المُجتمع في سياقات التواصُل الحياتي. فسلوكيات مثل مستوى ارتفاع الصوت، والنظر في العين، وطريقة الوقوف أو الجلوس أثناء الكلام، ولهجة الكلام... إلخ، تحكمها اعتبارات السلطة قبل أي شيء آخر. فحين يتواصل عامل في مصنع مع مالكه، أو مواطن عادي مع ضابط كبير، على سبيل المثال، نتوقَّع أن يقوم العامل والمُواطن بعلامات تعكس وعيهما بفرق السلطة مع مَنْ يتحدَّثون إليهم. فيميل الرأس إلى الانخفاض، وتنخفض نبرة الصوت، وتقل الإشارات الحركية، وتُستبعَد المُقاطعة... إلخ.

إذا نظرنا إلى ثنائية الابتسام والتجهم فسوف نجد أن لهما دلالات مهمَّة في التواصُل بين أشخاص متفاوتي السلطة في المُجتمعات العربيّة. إذ يمكن ملاحظة أن التعبير عن تفاوت السلطة في التواصُل يظهر بواسطة علامات التجهم والابتسام. فغالباً ما يبتسم الأقلّ سلطة للأعلى سلطة في سياقات التواصُل، تعبيراً عن الوعي بتفاوت السلطة، في حين يُعبِّر ممتلكو السلطة -غالباً- عن وعيهم بتفاوتها بواسطة التجهم في وجه مَنْ هم أقلّ منهم سلطة، والابتسام لمَنْ هم أعلى منهم سلطة.

تكتسب ثنائية الابتسامة والتجهم أهمِّية من منظور الاستجابة البليغة، حين يُستعملان أداة لمقاومة المُمارسات السلطويّة في التواصُل بين الأشخاص. فالابتسامة تصبح ابتسامة بليغة حين يختار المرء أن يبتسم في وجه مَنْ هم أقلّ سلطة منه، لتقليص فجوة السلطة، وتأسيس تواصل إنسانيّ قائم على مبدأ المُساواة بين البشر، بغض النظر عن درجة السلطة التي يمتلكونها. كما يصبح التجهم استجابةً بليغة حين يستعمله المرءُ في تواصله مع مَنْ يظنون أن امتلاكهم للسلطة يعطيهم الحقّ في ممارسة تواصل سلطوي، فيتجهمون في وجوه مَنْ

هـم أَقـلّ منهـم سـلطة. ويصبـح التجهـم فـي مقابـل التجهـم وسـيلة لترسـيخ مسـاواة فـي التواصُل.
فـي المُقابـل، يصبـح الابتسـام والتجهـم اسـتجاباتٍ غيـر بليغـة حيـن نبتسـم لخطـاب المُتسـلِّط، ونتجهـم لخطـاب الضعيـف. فالابتسـامُ لخطـاب المُتسـلِّط يُعبِّـر عـن ضعـف أو نفـاق أو مذلـة، أمّـا التجهـم لخطـاب الضعيـف فقـد يُعبِّر عـن تجبُّـر أو اسـتعلاء. أمّـا الإنسـان الحُـرّ فإنـه يسـعى دومـاً إلـى أن يكـون تواصلـه مـع الآخريـن قائمـاً علـى مبـدأ راسـخ هـو المُسـاواة بيـن البشـر، وحقّهـم فـي أن يُخاطَبـوا بطريقـة تحفـظ كرامتهـم وإنسـانيّتهم، بغـض النظـر عـن ثروتهـم، ومالهـم، ومنصبهـم، وجاههـم، ونفوذهـم، وغيرهـا مـن مصـادر السـلطة. فيكـون خطـاب الإنسـان للإنسـان محكومـاً بكونه إنسـاناً فحسـب، بغض النظـر عـن أيّـة اعتبـاراتٍ أخـرى.

الابتسامة أداة للصمود

كثيـر مـن الحـروب التـي يخوضهـا البشـر تُنجَـز عبـر الخطـاب. لـذا شـبَّه البشـر السـجال الكلامـي بأنـه حـرب؛ مسـتعملين تعبيـرات القتـل، والتدميـر، والنسـف، والهزيمـة، والحرق لوصـف أثر الكلام! وللأسـف لم تعد تسـتوقفنا تعبيرات خشـنة، نسـمعها بشـكل شـبه يومـيّ حيـن يفخـر أحدهـم بمـا فعلـه فـي محـاوره مثل القـول بأنه: «أفحمـه»، «دمّـر رأيـه»، «نسـف حجتـه»، «ألجمَـه»، «قطع لسـانه بحجتـه»، «أخرسـه»... إلـخ. بالطبـع فـإن حـروب الخطـاب خطـرة، فالجـروح التـي تُحدثهـا حـروب الـكلام فـي النفـوس غالبـاً مـا تكون مفتتحـاً لجروح الجسـد التي تُحدثها حروب الأجساد. ولأن البشريّة تبـدو بعيـدة فيمـا أظن عـن إمكانية إحـلال التفاهم والتعـاون محلّ حـروب الـكلام، فإننـا بحاجـة إلـى تطويـر اسـتراتيجيّات للصمـود فـي حـروب الـكلام، ومـن أهمّها الابتسـام.
تهـدف حـروب الخطـاب التي يتعرَّض لها الأفـراد أو الجماعات إلى كسـر إرادتهـم، وإخضاعهـم. يتجلّـى كسـر الإرادة والإخضـاع فـي التواصُـل الفـرديّ المُباشـر فـي علامات لغويّـة وغير لغويّـة، منها الابتسـام. فالابتسـامة قـد تكـون علامـة خضـوع، أو علامـة مقاومة وصمـود. فللابتسـام أشـكالٌ متعـدِّدة، ودلالات متنوِّعـة، تصـل حـدَّ التناقـض. فابتسـامة الخجِـل الواهِـن، تتعـارض فـي شـكلها ودلالتهـا مـع ابتسـامة المُتحـدي الواثـق. وعلى المـرء أن يُدرك أن ابتسـامته أداة مـن أدوات التأثيـر والإقنـاع التـي يسـتعملها لإنجاز أغراضـه مـن التواصُـل، لا سـيما أثنـاء حـروب الكلام. فالابتسـامة أداتنـا لمقاومة الخطابات التي تسـعى إلى إخضاعنا وكسـر إرادتنا وهزيمتنـا. وإدراكنا لقوة الابتسـامة يُغيِّر مـن نظرتنا لها، ويجعلنا ندركهـا بوصفهـا اسـتجابةً بليغة؛ أي اسـتجابة تمكننا من الصمود فـي وجـه خطابات تبتغـي إلجام ألسـنتنا، وإخراسـنا.
إنّ ابتسـامة ثقـة فـي مواجهة خطـاب اتهامـي كاذب، تحول دون السـقوط فـي قبضـة التهـاوي، وابتسـامة لا مبـالاة فـي مواجهـة خطـاب ترهيبـي، تحـول دون الوقوع في شَـرَك الهلع، وابتسـامة صمـود فـي مواجهـة الضغـوط تحـول دون الانكسـار. وليـس من المُسـتغرب أن تكون الابتسـامة حاضرة في كلِّ سياقٍ للمُقاومة النبيلـة، فقـد قـدَّم بعـض مناضلـي الأمـم المقهـورة أمثلـةً رائعة لابتسـامات الصمـود حيـن وقعـوا فـي أسـر قـوى الاسـتعمار، فواجهـوا وحشـية جـلادي الاحتـلال بابتسـامات صمـود، كانـت فاتحـة تحريـر الأوطـان. ولعَـلّ قـوة ابتسـامة الصمود فـي كونها أداةً مهمَّـة لتحقيـق وظيفـة أخـرى هي وظيفـة السـخرية.

الابتسامة أداة للسخرية

يواجـه المـرء الكثير من مواقف التواصُل التي تسـتدعي سـخرية مُـرَّة أو تهكميّة. فالكذب المفضوح، والنفاق الرخيص، والتلاعب المكشـوف قـد تربكـه ابتسـامة سـاخرة بأكثـر ممّـا يربكـه نقـد صريـح. وحيـن تشـيع فـي مجتمـع مـا هـذه المُمارسـات القوليـة الموبـوءة يصبـح الابتسـام الهـازئ اسـتجابةً بليغـة تُقـاوم هـذه المُمارسـات دون أن تُعـرِّض صاحبهـا لـلأذى الانتقامـي الـذي يتعـرَّض لـه عـادةً فاضحوهـا ورافضوهـا.
الابتسـامة السـاخرة تشـبه أسـلوباً بليغـاً هو التورية. فـي التورية يقـول المُتكلِّـم شـيئاً يبـدو عاديـاً بريئـاً فـي معنـاه الظاهـر، لكـن حيـن يتأمَّلـه القـارئ يكتشـف أن لـه معنـى مبطنـاً، سـاخراً ومتهكمـاً بقسـوة. ميـزة الابتسـامة السـاخرة أنهـا -مثـل التورية- تُنجـز أثرهـا دون أن تُعلـن عـن نفسـها، ويمكن إذا سـاءت الأمور بسـهولة التنصل منهـا. لـذا كثيـراً مـا تكـون الابتسـامة السـاخرة أداة الضعيـف فـي مواجهـة المُتسـلِّط، يسـتخدمها حيـن يفقـد القـدرة علـى الـردِّ الصريـح، والتفنيـد المُضـاد، والنقد المُباشـر، والتعليـق الآنـي. ليتمكَّـن بواسـطتها مـن الانتقـام الآمـن مـن خطـاب يفـرض نفسـه بسـلطة القمـع لا الإقنـاع.
مـن المُؤكَّـد أن التعامـل مـع الابتسـامة والتجهـم بوصفهمـا أداتيـن لمقاومـة الخطـاب المُتسـلِّط، ودعـم الخطـاب الحُـرّ، يمكـن أن يُغيِّر علـى نحوٍ جذري شـكل التواصُل فـي المُجتمعات العربيّـة. ولعَـلّ هـذا المقـال يكـون فاتحـة دراسـات متنوِّعـة، تفحـص الابتسـامات التـي ننتجهـا فـي فضاءاتنـا العامـة، مـن هـذا المنظـور. والأمـل معقـود بأننـا حيـن نُـدرك أن الابتسـامة (أو التجهـم) قـد تكـون اسـتجابة بليغـة أو غيـر بليغة، سـنحرص علـى أن تكـون ابتسـامتنا (أو تجهمنـا) بليغـاً. لنفتح الباب وسـيعاً أمـام تأسـيس تواصُـل إنسـانيّ ونبيـل.■ د. عمـاد عبـد اللطيـف

فرانك شاتزينج..

ماذا لو أنقذنا العالم؟!

«فرانك شاتزينج»، ملك أفلام الإثارة في ألمانيا، وسيِّد دراما الكوارث في رواياته الأكثر مبيعاً، الذي يصوغ، باحترافية، كيف يمكن أن تكون نهاية هذا العالم..
هذه المرّة، يتخلّى عن طقوسه في الكتابة، ويجنح إلى وجهة مغايرة، حيث يستعدّ لصدور كتابه الجديد «ماذا لو أنقذنا العالم؟»، في 15 أبريل/نيسان، من العام الجاري، والذي يتحدَّث فيه عن حقائق وتهديدات واقعية لا تقلّ إثارةً وخطورةً عن خياله الروائي الخصب. يستعرض «شاتزينج»، في كتابه، التهديدات الجديدة التي توشك على الانفجار، وعلى رأسها التغيّرات المناخية التي تنذر بمعاناة، ليس من المتوقَّع أن تنقضي سريعاً.. كان لموقع «Die Welt» هذا الحوار معه، وقد أبى إجراءه عبر الفيديو، كأحد أشكال التحدّي للأوضاع التي فرضها الوباء، وقرّر إجراء اختبار (كورونا) قبيل المحادثة، كي يتمكَّن من إجرائها وجهاً لوجه.. بالطبع، كان لذلك الأمر دلالته من رجل صادَقَ الكوارث في خياله، وربّما يواجهها، الآن، بالسخرية بعد أن صارت واقعاً ...

سيّد «شاتزينج»، كتابك، هذه المرّة، ليس خياليّاً، لكنه عن واقعنا الذي بدا، مؤخَّراً، أكثر إثارةً من الخيال.. لقد تحدَّثت، في كتابك الجديد، بمزيد من التفصيل، عن أزمة تغيُّر المناخ. أتذكَّر أنك، في عام (2012)، كنت أحد المشكِّكين في ذلك، حيث سبق أن صرَّحت لنا في مقابلة، قائلاً: «إذا ألقينا باللوم على الناس في كلّ شيء، فستصبح أزمة تغيُّر المناخ مسألة شائكة تشبة العقائد». لماذا غيَّرت رأيك، الآن، بخصوص ذلك؟

- سأسوق لك عبارة قالها «أينشتاين»، تروقني بشدّة، هي: «تحطيم رأي مسبق أكثر صعوبةً من تحطيم الذرّة».. أعلم جيّداً أنه ليس سهلاً أن تتخلّى عن آرائك السابقة. ولكن من المهمّ، بالنسبة إليَّ، أن أستمرّ في تمحيص آرائي واستكشاف كلّ معرفة جديدة تطرأ، حتى يمكنني تعديل وجهتي، والاستبصار إلى الوجهة الصحيحة. التشبُّث بالآراء ووجهات النظر القديمة، رغم المستجدّات، أعتبره أحد الأشكال المقيتة من ضيق الأفق، فأنا لا أجد غضاضة، أبداً، في التخلّي عن رأيٍ خاطئ بدلاً من المضيّ قدماً في اعتناقه، خاصّةً في ظلّ وجود معطيات جديدة.



في حديث آخر لك، قُلت: «لطالما كانت الطبيعة غير متوقَّعة، ويجب أن نبذل جهداً أكبر لتحديد ما يجب علينا القيام به في مواجهة تغيُّر المناخ. لكننا، بدلاً من ذلك، نضع استراتيجيات حول كيفية التعايش مع ذلك الخطر، وليس محاولة القضاء عليه».. لقد حدّدت، في كتابك الجديد، فئات من المشكِّكين في أزمة المناخ.. كيف ترى الأزمة، الآن، بعد أن كنت - في السابق- أحد هؤلاء المشكِّكين؟

- الأمر، ببساطة، يتلخَّص في أنني كنت أحاول التفريق بين الحقائق والمبرّرات. لقد كان تغيُّر المناخ موجوداً منذ ما يقرب من أربعة مليارات سنة، فيما يحدث تغيُّر المناخ الطبيعي على مدار فترات زمنية طويلة جدّاً. ومنذ ما يقرب من 12000 عام، عشنا مرحلة انتقالية، وهي حقبة دافئة تخلَّلت العصر الجليدي. كما أن الجوّ في غضون أربعة آلاف عام، سيصبح أكثر برودةً، مرّةً أخرى، ومن المفترض أن تظلّ درجات الحرارة مستقرّة حتى ذلك الحين. ما يزعجني أنه، بدلاً من فهم هذه الدورة المناخية وتكييف الأوضاع معها، نوقد نيران الأزمة لتسريع وتيرة الاحتراق ومفاقمة حِدَّته. لايمكن أن نسمّي ذلك، مطلقاً، «الظواهر الطبيعية».. الطبيعة بريئة من ذلك. الظروف الطبيعية لتحويل مناخ العالم، وقلبه



رأساً علـى عقـب، فـي وقـت قصيـر كهـذا، تنجـم عـن ظواهـر محدّدة، مثل تأثير نيزك عملاق أو تسرُّب وميض أشعة (جاما)، أو تدخُّلات مـن الإنسـان. والواقـع أن جميـع البيانـات العلميـة ذات الصلـة تُظهِـر أننـا نتسبَّـب فـي ارتفـاع درجـاتٍ حـرارة الأرض بسـرعة فائقـة؛ وهـذا مـن شـأنه أن يكـون قاتـلاً. قـد يسـتغرق حـدوث ذلـك عقداً من الزمـان؛ لذلك علينا أن نمنـع هذه الكارثة بـأيّ ثمـن. وإذا لـم نتمكّـن مـن خفـض حـرارة الأرض بمقـدار درجتَيْـن، علـى الأقـلّ، خـلال هـذا الوقـت، فسـنكون بحاجـة إلى خطّـة بديلـة لمنـع وقـوع كارثـة إنسـانية.

في أكتوبر/تشرين الأول (2020)، توقَّفت عن كتابة فيلم روائي خيالي جديد من أجل كتابة هذا الكتاب المعلوماتي الواقعي. ما الدافع الذي جعلك تؤجِّل كلّ مشاريعك لصالح هذا العمل؟

- لقـد طغـت أزمـة «الوباء» على كلّ التصوُّرات، ولم تعد مسـألة حمايـة المنـاخ محـلّ اهتمـام كمـا كانـت فـي السـابق، قياسـاً بالوقـت الراهـن. وبـدلاً مـن ذلـك، أصبحـت المناقشـات كلّهـا تـدور حـول الإغـلاق، ومواجهـة تداعيـات (فيـروس كورونـا) التي لا تتوقَّـف. بالتأكيـد، صـار (كورونـا) يبتلـع كلّ الجهـود. لكـن، فـي رأيـي، تبقـى أزمـة «تغيُّـر المنـاخ» هـي المشـكلة الوجوديـة الأكبـر، و-مـن ثَـمَّ- شـعرت بأنـه ينبغـي علـيّ القيـام بشـيء مـا. لقـد لاحظـت أن النـاس أدركـوا، فجـأةً، وجـود روابط، لـم يكونوا يلاحظونهـا مـن قبـل؛ مثـل: تغيّـر المنـاخ، الأوبئـة الزراعيـة، الظلـم والفقـر، أنظمـة التعليـم غيـر الفعالـة، العنـف المنزلـي، قضايـا التمييـز. لقـد وقـع خطـأ فـادح فـي حركـة العالـم، جعل العديـد مـن الثغـرات تتكشَّـف واحدة تلـو الأخرى. وحـده الوباء الـذي دفعنـا إلـى فهـم كلّ ذلـك. ولكـن المعضلـة أصبحـت فـي أن النـاس أصبحـوا مكتوفـي الأيـدي فـي زمـن الوبـاء، يتوقـون إلـى اتّخـاذ موقـف. والواقـع أنـه لا تـزال أزمـة المنـاخ بحاجـة إلـى حلـول خلّاقـة؛ لهـذا السـبب عكفـت علـى إعـداد هـذا الكتـاب؛ لسـدّ الفجـوات المعرفيـة التـي حدثـت فـي ظـلّ هيمنة (كورونـا)، وانسـحاب كافّـة القضايـا الأخـرى مـن دائـرة الضـوء، رغـم أهمِّيَّتهـا.. أعـرض، فـي كتابـي، الخيـارات المتاحـة لاحتواء الأزمـة، محاولاً تفتيت صخـرة العقبات، وطرح تصوّرات مختلفة لاحتـواء ظاهـرة الاحتبـاس الحراري العالمي فـي غضون الأعوام القادمـة، قبيـل أن نصـل إلـى نقطـة انفجـار حقيقـي.

مئـات الآثـار الجانبيـة لأزمـة تغيّـر المنـاخ تتـمّ ترجمتهـا بيئيّـاً، فـي وقتنـا الحالـي، فـي صـورة كـوارث طبيعيـة غيـر مألوفـة. لا يمكـن أن نتخيَّـل كيـف سـيكون الحـال، عندمـا نحيـا فـي عالـم أكثـر دفئـاً ممّـا نحـن عليـه بنحـو ثـلاث أو أربـع درجـات؟ لا يوجد شـيء اسـمه صورة أيقونية واحدة للأزمة، أو مشـهد جامع مانع لتداعيـات الوضـع.. كلّ الآثـار مؤلمـة، وكلّ العـوارض تسـتحقّ الدراسـة والالتفـات إلى توابعها. والتغافل عن السـبب الرئيسـي خلـف هـذه الظواهـر البيئيـة الغريبـة يزيـد مـن حـدّة الأزمـة، وينـذر باقترابهـا مـن مرحلـة الانفجـار الأخيـر، بصـورة مفاجئـة.

لماذا يتمّ تفسير عوارض هذه الأزمة، تحديداً، بصورة مختلفة ومتفاوتة؟

- إنهـا نقطـة مهمّـة، وفـي صُلـب الموضـوع. علـى سـبيل المثال،

عندما نشبت حرائق الغابات في أستراليا، نعلم جيّداً أنه كان هناك، دائماً، مثل هذه الحرائق، لكنها لم تصل، أبداً، إلى هذا الحدّ المدمّر؛ من هنا، بدأ الخبراء يدركون مدى تأثير تغيّر المناخ على تعظيم أضرار الكوارث الطبيعية والطريقة التي تحدث بها. ربّما كانت هذه هي المشكلة التي ساهمت في اتّساع هوّة الأزمة ؛ إنها عدم فهم مدى التطرُّف البيئي الذي خلقه تغيّر المناخ حتى صار يفاقم من عوارض الكوارث الطبيعية، سواء أكانت تسونامي، أم كانت حريق غابات، أم ذوبان جليد البحار، أم انقراض أنواع من الطيور والنباتات، أم أعاصير.. يمكنني فهم أن يكون لكلّ ذلك أسباب مختلفة. ولكن عندما نفكّر في هذا الاقتباس الذكيّ من فيلم «The Usual Suspects/ المشتبه بهم المعتادون» الذي يقول : «أعظم خِدَع الشيطان هي جعل العالم يؤمن بفنائه دون أن يعي ذلك».. يدفعني أيضاً، كي أقول: «إن تغيّر المناخ يفعل بالعالم مثلما يفعل هذا الشيطان، بالضبط، حيث يدعونا، دوماً، إلى إنكار ما يحدث وكأنه لم يحدث».

أو-ربّما- يدفعنا إلى وضع ما يَحدُث في إطار ومنظور جديدَين.. كأن نقول مثلاً: «ستموت الغابات، ولكن سرعان ما تتمّ زراعة محاصيل بديلة على مساحاتها الشاسعة، وهذا أمر جيّد ...

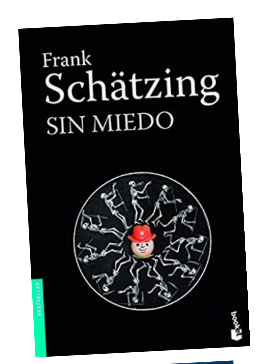
- الأمر ليس بهذه البساطة، والتكيُّف هنا مع عوارض الأزمة ليس أمراً محموداً، لأنه يسمح بزيادة الانتكاسات والآثار الناجمة عن تدهور الوضع المناخي. أردت مواجهة كلّ هذا بالحقائق والأرقام والمعلومات والاحصاءات. تغيّر المناخ يغيّر العالم الذي نعيش فيه، على جميع المستويات. ليتنا نكفّ عن الاستخفاف بالنتائج المترتِّبة على تطرُّف مناخ الأرض. علينا أن نفهم أسباب ذلك جيّداً، حتى نتمكّن من وضع حلول مناسبة. يجب فهم التفاعلات والآثار المتتالية التي يمكن أن تؤدّي إلى ضرر لا رجعة فيه للنُّظم البيئية. أردت أن أضمِّن كتابي كلّ ما يتعلّق بالبحوث الحاليّة، وتقارير الهيئة الحكومية الدولية المعنيّة بتغيُّر المناخ. من المهمّ، للغاية، استيعاب أننا في طريقنا، حاليّاً، إلى أسوأ سيناريو مُتخيَّل، ألا وهو تدمير بيئتنا المعيشة. يتطرَّق الجزء الأول من الكتاب إلى ما يمكن أن تسفر عنه الأزمة، بالضبط. فيما يوضح الجزء الثاني خيارات حول كيفيّة الانتقال من الحالة الأسوأ إلى الحالة الأفضل، وما يجب على الساسة، وروّاد الأعمال، والمجتمع فعله، الآن. ليس لدينا باقة كبيرة من الأفكار نتحرّك خلالها، فنحن عالقون في عمق المشكلة، بسبب معضلة تأخُّر التنفيذ.

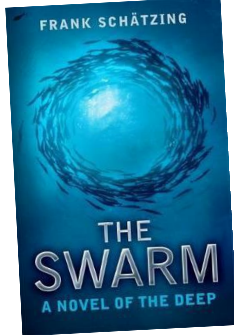
لقد كتبت، أيضاً، عن اقتراح: الحفاظ على المناخ بمساعدة مفاعلات نووية جديدة وآمنة، حيث يؤيِّد مجلس المناخ العالمي «Al Gore» فرضيّة أن انبعاثات ثاني أكسيد الكربون لا يمكن خفضها، بالقدر اللازم، دون استخدام الطاقة النووية، فيما يعمل «بيل جيتس» على تطوير الجيل الرابع من محطّات الطاقة النووية في شركته «تيرا باور». كما أنه ينتقد أننا لم نذهب إلى العمل، بعد كارثتَيْ «تشيرنوبيل» و«فوكوشيما»، لحلّ هذه المشاكل. وبدلاً من ذلك، توقّفنا عن جعل هذه التكنولوجيا أكثر تقدُّماً وأماناً.. هل تشاركه هذا الرؤية؟

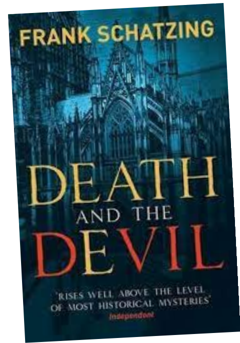
- أشاركه في الفكرة الأساسية، وهي ضرورة الاستفادة من التكنولوجيا الحديثة في حلّ الأزمات التي تواجهنا. لا يمكن الالتفاف على التقدُّم أو مقارعته. ولكن، في حالة الطاقة النووية، تتصادم الرؤى التي لا يمكن التوفيق بينها بسهولة، وهي إحدى الآفات الاجتماعية التي يشهدها عصرنا؛ ببساطة، سيتمّ دفن أولئك الذين ليسوا في الصفّ تحت عواصف الانتقادات. والواقع أن مثل هذه الممارسات لن تفلح في حماية العالم. لسنا، الآن، بصدد الوقوف في معسكرات متناحرة، بل علينا توفيق الرؤى. ونظراً لخطورة التهديد المناخي، يجب إعادة فحص كلّ تقنية متاحة، مراراً وتكراراً، قبيل اتّخاذ قرار باستبعادها. فعلى سبيل المثال، لا يمكن مقارنة مفاعلات الموجة المتنقّلة التي يفضِّلها «جيتس»، ومفاعلات السوائل المزدوجة التي طورها باحثو برلين بالمفاعلات السابقة التي أحدثت كارثة بشرية؛ إذ يتمّ، حاليّاً، تطوير المفاعلات المعيارية بطريقة تجعل السيناريو الأسوأ مستحيلاً. هذه ليست دعوة من أجل تعزيز الطاقة النووية، بقدر ما هي نداء يحثّ على التقييم المتواصل للمخاطر، بصورة مبرَّرة ، لدرء مخاطر أكبر وأكثر إشكاليّة.. وإذا كان من الصعب الوصول إلى حالة «الحياد المناخي» إلّا باستخدام الطاقة النووية، فلِمَ لا نفكِّر في ذلك مع وضع ضوابط للأمان؟

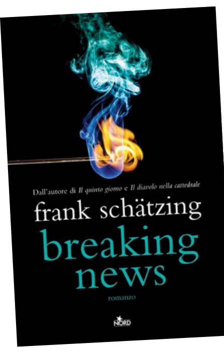
لقد تعرّضت «غريتا ثونبرج»، الناشطة البيئية السويدية، أيضاً، لعاصفة من السُباب، عندما دافعت عن الطاقة النووية بوصفها عاملاً رئيسياً في مكافحة خفض معدَّلات ثاني أكسيد الكربون. في رأيك، كيف يمكن تخطّي موجات التحوُّل التي تتعرَّض لها أيقونات (الدفاع عن المناخ) ليصبحوا شخصيات غير مرغوب فيها بمثل هذه السرعة؟

- لا سبيل لتخطّي ذلك إلّا بعدم التأثُّر بالمشعوذين. أحترم الأشخاص الذين يحاولون إصلاح الأعطاب بدلاً من التخلُّص منها، وطرحها جانباً. نحن بحاجة إلى قدر أقلّ من التعصُّب الذاتي، ومزيد من البراغماتية والتبادلية، وعدم رفض الرأي الآخر برعونة، دون تفكير أو نقاش. في











النهاية، الأزمات تحتاج إلى نقاشٍ مجتمعي هادف، والتقاط كافّة الأطروحات، ودراستها جيّداً قبل رفضها أو انتقادها أو حتى إجازتها وتطبيقها.

في كتابك، قمت بتشريح القمم التي عُقِدت، في الماضي، من أجل التغيّرات المناخية، لكنها ظلَّت معطَّلة حتى الآن. تطرَّقتَ، أيضاً، إلى التأثيرات السلبية التي تسبَّبت فيها التقارير المضادّة والأخبار المزيّفة حول الأزمة.. يبدو أنك تسعى إلى تدويل الحلول، وتطمح إلى تضامن الولايات المتَّحدة الأميركية والصين والاتِّحاد الأوروبي لمكافحة ظاهرة الاحتباس الحراري... ما الذي يدعم هذا الطموح لديك؟ ولماذا تعتقد أن هذا السيناريو لن يبقى مجرَّد خيال مؤلِّف؟

- إنها، بالفعل، حقيقة واقعة وليست خيالاً، خاصّة أن الأزمة تنال العالم كلّه، ولا تخصّ منطقة معيَّنة. سأطرح لك مثالاً شارحاً: أعلنت مجموعة المستثمر الأميركي «بلاك روك»، بصورة مفاجئة، أنها لم تعد ترغب في الاستثمار في قطاع الطاقة الضارّة بالمناخ. كانت هذه بمنزلة إشارة قويّة لما أحدّثك عنه.. ولكن السؤال الأهمّ: لماذا الآن؟ بكلّ بساطة، لأن المخاطر البيئية هي مخاطر تتعلَّق بقطاع الاستثمار. لقد وصل إلى مجالس الإدارات، في المؤسَّسات المهمّة، أن أزمة تغيُّر المناخ يمكن أن تدمِّر الثروات. يمكنك، أيضاً، أن تتابع وتراقب الصفقات الخضراء التي باتت تُعقَد، مؤخَّراً، في العالم. لا أحد يريد أن يخرج «خاسراً من الأزمة، بل «فائزاً». سيشجِّع ذلك السلوك المجتمعات على أن تكون أكثر استدامة. كما سيصوِّت الناس للسياسيِّين المهتمِّين بالمناخ، وسيرفضون الاستهلاك الضارّ بالمناخ؛ وهذا من شأنه أن يضغط على قطاعات الصناعة لتطبيق التقنيات الخضراء وسلاسل القيمة العادلة. قد يبدو الأمر، في البداية، مثل الخيال العلمي، لكننا من الممكن أن نرى تغيُّرات سلوكية جذرية تشبه الانهيارات الأرضية خلال السنوات القليلة المقبلة. هذا ما يمكنني أن أخبرك به، الآن، مؤلّفاً واقعيّاً، يتخلّى عن جموحه، ويتَّخذ مقعده الجديد، بعيداً عن الخيال..«يضحك».

■ **أجرى الحوار: مارتن شولتس □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر :

https://bit.ly/3tualqy

المُنعطف الأخلاقيّ

في علاقة المُؤلِّف بأعماله

عاد النقاشُ مجدَّداً إلى الساحةِ الفنِّيّة والثقافيّة، حول علاقة بعض المُؤلِّفين المُتورطين في قضايا سياسيّة أو أخلاقيّة، بأعمالهم وإبداعاتهم، مثل «رومان بولانسكي - Roman Polanski»، «بيتر هاندكه - Peter Handke»، «ميشيل ويلبيك - Michel Houellebecq»، «غابرييل ماتزنيف - Gabriel Matzneff»، وهو ما يذكِّر بحالات أخرى سابقة، مثل حالة «سيلين - Céline» أو حالة «هايدغر - Heidegger». ماذا عن مصير أعمال هؤلاء، وما هو الموقف الذي يجب اتخاذه إزاءها؟ هل يجب قبولها كاملةً كأعمال، بغض النظر عن التورُّط الأخلاقيّ أو السياسيّ لأصحابها، أم يجب رفضها والإعراض عنها كما يميل إلى ذلك أنصار ثقافة المحو والإلغاء؟



جيزيل سابيرو ▲

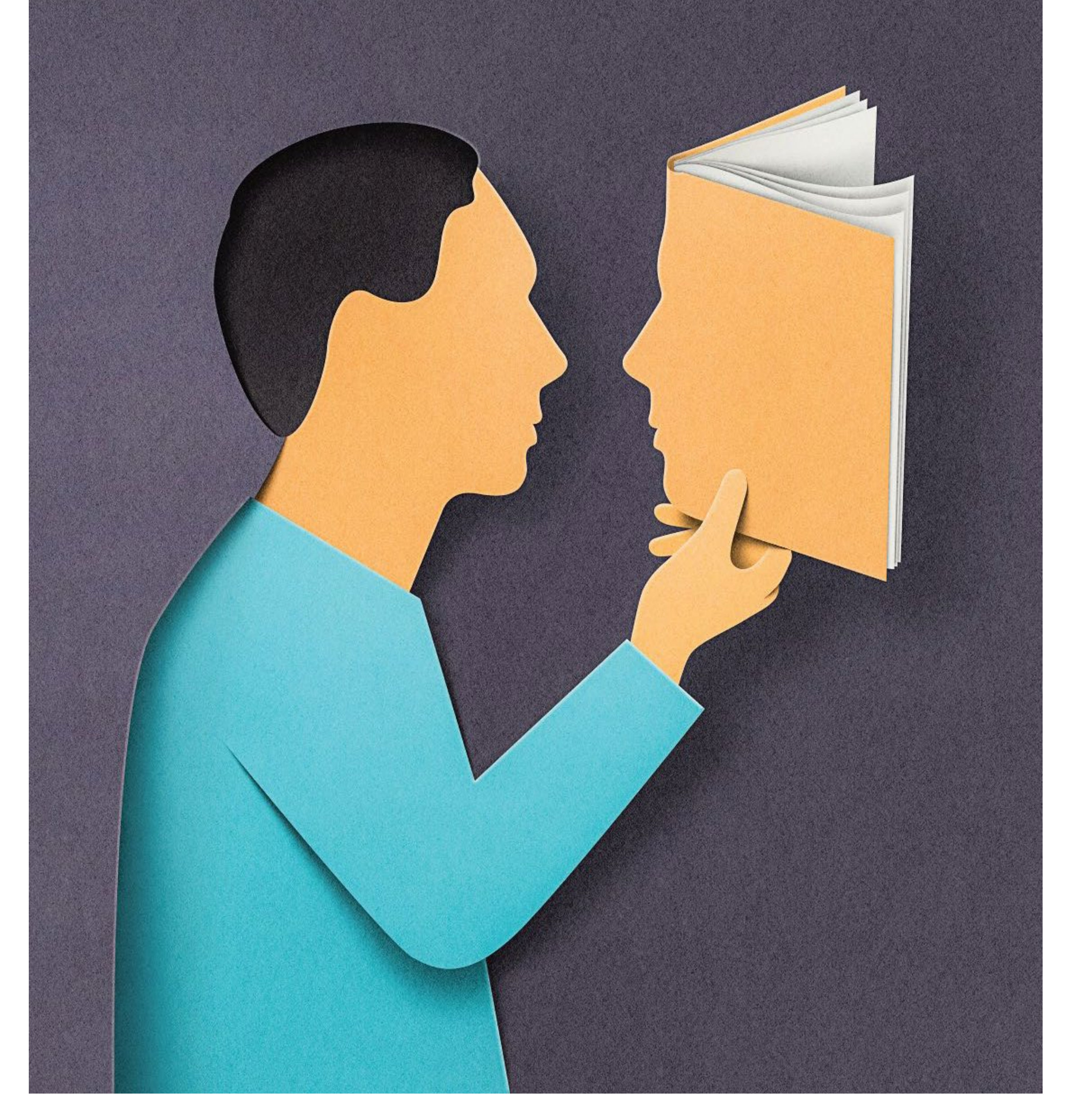
peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur?

Gisèle Sapiro

Seuil

هل يحقّ للزوجةِ السابقة للكاتِب «إيمانويل كارير Emmanuel Carrère» منعه من استحضارها وذكرها في مؤلَّفاته؟ وهل وجب منح «رومان بولانسكي» جائزة «سيزار - César» في الوقت الذي يُتابَع فيه بتهمة الاغتصاب؟ وكذا منح جائزة نوبل لـ«بيتر هاندكه» وقد ساند الصرب خلال حرب يوغوسلافيا؟ وهل فلسفة «هايدغر» معادية للسامية؟ هل يجب منع إعادة نشر كتيبات «سيلين»، وفرض الرقابة على أغاني الراب المُروِّجة لكراهية النساء للرابور «أورلسان - Orelsan»، وسحب لوحات «غوغان Gauguin» من المتاحف بذريعة أنه أساء إلى عارضاته الصغيرات؟ هل ويلبيك معادٍ للإسلام؟ وهل كان نقَّاد الأدب مذنبين في تساهلهم إزاء بيدوفيليا الكاتِب غابرييل ماتزنيف؟ اللائحة طويلة لأمثال هذه «القضايا» التي نودُّ أن يكون لنا فيها موقفٌ أخلاقيّ سديد وحازم وقابل للتعميم. إلّا أن مثل هذا الموقف لا يمكن أن يقوم على ثنائية من «مع» ومن «ضد»، وإنما على أساس أن كلَّ حالة يجب معالجتها على حدة، رغم أنها، جميعها، تضعنا أمام السؤال الذي اختارته «جيزيل سابيرو - Gisèle Sapiro» عنواناً لكتابها الأخير: «هل يمكن الفصل بين العمل والمُؤلِّف؟»[1]، محاولة الجواب من خلال الوقوف على كلّ حالة على حدة وأيضاً استخدام كلّ معيار للحكم على حدة، توخياً للشمول والدقة، ورغبة في تجاوز الطابع الثنائي للسجالات السائدة. ورغم أننا لا نهدف إلى تقديم مراجعة لهذا الكتاب، إلّا أن ذلك لا يمنع من إلقاء الضوء على ما هو أساسيّ فيه: منطلقاته، منهجه، ونتائجه.

بعد أن تشكَّل الأدبُ منذ القرن التاسع عشر كمجالٍ مستقلّ عن الأخلاق، وقد دأب على الفصلِ التام والنهائيّ بين الجمال والخير «الفَنّ والأخلاق»، وجد نفسه اليوم في قبضة ما يمكن تسميته بـ«المُنعطف الإتيقي - le tournant éthique»: يفترض حتماً في الآداب أنها منتجة لقيم ومسؤولة عمّا يترتَّب عنها من نتائج. كما أن الحساسية المُعاصِرة التي يغذّيها رفض المظالم وإغراء اللجوء المنظم إلى القانون وكذا مساءلة مبدأ استقلاليّة الأعمال الجماليّة، لم تعد تستثني المُبدعين أنفسهم من هذه المسؤوليّات القانونيّة. لقد أصبح الكاتِب قابلاً



للتجريم بعد أن فقد الحماية التي كان يحيطه بها ذلك التمييز الذي أقامه «مارسيل بروست Marcel Proust» بين الشخص الاجتماعيّ والكاتِب. فبعد زمنٍ طويل من التقدير والحماية التي حظي بها الكُتَّاب، نجد اليوم كاتِباً مثل «ماتزنيف»، وبعد أن تمتَّع بالامتيازات المُرتبطة بالبراديغم الحديث في الاختراق الفنّي، قد أصبح يعيش مأساة هذا التحوُّل في البراديغم، وصار خلال بضعة أسابيع فقط، رمزاً لبيدوفيليا راقية، تعامل معها بعض النُقَّاد بتسامح كبير، في حين أن المكان الطبيعيّ لصاحبها هو السجن في نظر البعض الآخر.
صحيح أن هناك تخوُّفات كثيرة من انحراف طهرانية الإلزامات الإتيقية التي تستهدف الكُتَّاب والمُبدعين ووضع أعمالهم تحت مجهر التحقيق، بحيث أصبحنا نعيش اليوم حروباً، أو بالأحرى صدامات عنيفة، بين معسكر الطهرانية الإتيقية ومعسكر حرّيّة وحصانة الكاتِب والمُبدع في حياتهما الشخصيّة، ولعَلّ ظاهرة كهذه تفرض إيجاد حلّ لهذه الخلافات وتقديم أدوات إجرائيّة مناسبة لتحليلها.
يكشف هذا السجال حول إتيقا الإبداع عن توجُّهين يمثِّلان نموذجين مثاليين لعلاقة المُؤلِّف بعمله: نموذج أول يدعو إلى الفصل التام بينهما، في مقابل نموذج ثانٍ يربط بينهما ويبني على أساس ذلك حكمه الأخلاقيّ والسياسيّ، وهو ما يتجلّى بوضوح في حالة بولانسكي والأحداث التي رافقت تسلمه جائزة «سيزار» في فبراير/شباط 2020، وكذا حالة «هايدغر» بعد نشر النصوص التي كان قد أوصى بعدم نشرها إلّا بعد وفاته، والتي صدرت تباعاً ابتداءً من 2014 تحت عنوان «الدفاتر السوداء»، الشيء الذي جعل بعض الدارسين يعتبرون فلسفته، ليس فقط معادية للسامية، وإنما إقحام للنازية في الفلسفة. إن ربط العمل بالمُؤلِّف، واعتبارهما وحدةً لا تقبل الانفصال، كان من دون شّك أساساً لرفع العديد من الدعاوى القضائيّة، منذ نهاية القرن التاسع عشر، ضدّ مجموعة من المُؤلِّفين الذين اعتُبروا غير أخلاقيّين، لأنهم

كانـوا واقعيّين بإفراط. هكذا سـيتابع كلٌّ مـن «بودلير - -Baude laire» و«فلوبيـر - Flaubert» و«آل غونكـور - les Goncourt» ليدافعـوا عـن أنفسـهم، أي عن حقّهم في التعبيـر بحرّيّة. ولعَلّ هـذا مـا عبَّـرت عنـه «سـابيرو» بإيجـاز قائلـةً: «فـي الأدب كما في الغنـاء، وفـي السـينما والمسـرح أو الأوبرا، تشـكّل وجهـة نظر السـارد والشـخوص فضـاءً علائقيّـاً معقَّـداً، تصير فيـه العلاقات مـع شـخصيّة المُؤلِّف، حياتـه وقيمه، محجوبـةً عنّـا أحياناً بفعل عمـل التخييـل... ومصرَّحـاً بهـا أحيانـاً أخـرى» (ص 56 - 57). هكـذا، ومـن زاويـة النظر هـذه، تصبـح العلاقـة «مؤلِّف-نـصّ» أكثـر تعقيداً بالضـرورة.

لقـد لعبـت الروايـةُ الحديثـة والمُعاصِـرة، ولا تـزال تلعـب اليـوم أكثـر مـن أي وقـتٍ مضـى، دور السـجل أو القائمـة التـي تحتـوي علـى المُمكنـات المُختلفـة التـي تهيمـن علـى المجـال الروائـيّ، خاصّـة مـن حيـث الثيمـات أو الموضوعـات الأساسـيّة. هكـذا أصبحنـا نجـد مؤلِّفيـن مثـل «بروسـت»، و«جيـد - Gide» أو «ليريـس - Leiris» قـد تحـرَّروا بفضـل إسـهامات التحليـل النفسـيّ وتجـرؤوا علـى طـرح اكتشـافهم للجنسـانيّة كثيمـة أساسـيّة لتخييلاتهـم. كمـا أن كاتبـاً مثـل «ويلبيـك» يلجـأ إلـى الخداع والمُراوغـة فـي معالجـة العلاقـة بيـن المُؤلِّـف وشـبيهه المُتخيَّـل أو المُفتـرض، ذلـك أنـه يعتبـر ميثـاق السـيرة الذاتيـة جزئيـاً فقـط، ومـن ثـمَّ فالتطابـق بين المُؤلِّـف وبطله يظـلّ ناقصاً علـى الـدوام. لا بـدّ إذن مـن عناصـر خارجيّـة بالنسـبة للعمـل ومؤلِّفـه مـن أجـل توضيـح الموقـف الحقيقـيّ للكاتـب، وهـي عناصـر ترتبط من جهـةٍ، بـ«الهابيتوس» الفرديّ لهذا الأخير، «ما اعتـاده من سـلوكات وممارسـات»، ومن جهـةٍ أخـرى، باختيارات ثيماتيـة وإسـتطيقيّة يجـب تحديدها وتمييزهـا داخل متن العمل نفسـه. وفـي حـالات أخـرى يتـمُّ الاسـتناد إلـى الدوافـع الداخليّة لنوايـا ومقاصـد العمـل، مـن منظـورٍ سـارتري نوعـاً مـا. هكـذا تمَّـت محاكمـة أعمـال «أوجيـن سـو - Eugène Sue» و«بودلير - Baudelaire»، والعديـد مـن المُثقَّفيـن، بعـد الحـرب، علـى أسـاس ضلوعهـم فـي التخابر مع العدو، مع تمتيعهـم بـ«الحق فـي الخطـأ»، وهـذا الأمـر يتوقَّـف علـى المعنـى والمكانـة التـي يعطيهـا هـؤلاء لأعمالهـم حسـب اللحظـة التاريخيّـة أو العصـر. قـد لا يتَّسـع المقـام لعـرض مختلـف النمـاذج التـي عالجتهـا سـابيرو فـي القسـم الثانـي مـن كتابهـا؛ وإذا نحـن اقتصرنـا علـى حالـة بولانسـكي فـإن القضيـة المطروحـة بحـدة هي: هـل تتويج العمل هو تبرئة لصاحبه؟ لا شـكّ أن جواب الجمعيّات النسـويّة هو «نعم»: إن تكريم بولانسـكي هو تبرئة له، أو بالأحرى تحجيم وتقزيـم رمـزيّ لخطـورة العنـف الذكـوريّ. فهـذه الجمعيـات ترفـض فصـل العمـل عـن صاحبـه كشـخص، أو فصـل الفنَّـان عـن الشـخص. والمُشـكل بالنسـبة إليهـا لا يكمـن فـي العمـل، وإنمـا فـي «دلالـة التتويـج». وتسـتند حجيّـة هـذا الموقـف إلـى صحـة قيمـة الحكـم الأخلاقـيّ دون الدعـوة إلـى إلغـاء الفنَّانيـن والمُثقَّفيـن مبدئيـاً. إنهـم لا يعيشـون خارج المُجتمـع، كما أنهم يتحمَّلـون مسـؤوليّة شـخصيّة، شـأنهم فـي ذلـك شـأن الجميـع. إلّا أن موقفـاً كهـذا يمكـن أن يعبِّـد الطريـق أمـام فـرص المزيـد مـن الرقابـة علـى الأعمـال الإبداعيّـة لأسـبابٍ خارجيّـة، سياسـيّة أو أخلاقيّـة، تتعلّـق إمّـا بسـياق التلقي أو بالحكم على الأفكار


ميشيل ويلبيك ▲


غابرييل ماتزنيف ▲





بيتر هاندكه ▲



رومان بولانسكي ▲

المُتضمّنة فيها أو بشخص المُؤلِّف نفسه. إن «ثقافة الإلغاء - Cancel Culture» التي تطالب بمحو وإقصاء بعض الأعمال السابقة نظراً لحساسية أخلاقيّة وسياسيّة راهنة، أو التي تحظر مثلاً على فنَّان أو مبدع أبيض أن يكتب عن العبوديّة، تمثِّل الشطط الأقصى لهذا الدمج بين العمل والمُؤلِّف. إن عدم الإقرار بأية استقلاليّة للعمل الفنّي يؤدّي إلى محاكمة الفَنّ نفسه. أمّا أنصار «بولانسكي» فإنهم يؤكّدون على ضرورة الحكم على العمل في ذاته، والنظر إلى قيمته الداخليّة، أي الفنِّيّة، والتي لا دخل فيها للسلوكات الصادرة عن شخص المُؤلِّف. إنهم يفصلون العمل عن المُؤلِّف، ويفكّون الارتباط بين أخلاقيّة العمل وأخلاقيّة المُؤلِّف، ويدافعون عن استقلاليّة العمل باسم حرّيّة الفَنّ. كما أنهم يفكّون الارتباط بين الفَنّ والعدالة أيضاً، على أساس أن الحكم الفنّي يجب أن يكون مستقلاً تماماً عن الحكم القضائيّ أو الحكم الاجتماعيّ، وهذا هو ما تسمّيه سابيرو «الموقف الجماليّ الخالص - position esthète»، وهو تقليد قديم في الثقافة الغربيّة، رغم أن الهيئات المُدافعة عن حرّيّة الفَنّ لم تحصل على أي اعتراف قانونيّ يمنح للعمل أو للفنَّان وضعاً استثنائيّاً. يظل الفنَّان خاضعاً للقواعد التي تحد وتحصر حرّيّة التعبير «التحريض على الكراهية أو العنف ضدّ أفراد أو مجموعات بسبب أصولهم أو ديانتهم أو لونهم أو غير ذلك». ربّما من حسنات هذا الموقف الجماليّ أنه يعمل على حماية الحرّيّة الفكريّة والجماليّة من أي تدخل لسلطة خارجيّة عن الحقل الثقافيّ، سواء كانت أخلاقيّة أو سياسيّة أو اجتماعيّة. في هذا السياق يقول الناقد «بيير جورد - Pierre Jourde» مدافعاً عن «بولانسكي»: «يعجُّ تاريخ الفَنّ بهؤلاء الأوغاد الذين هم أيضاً فنَّانون كبار، والأخلاق لا دخل لها في الإبداع». إلّا أن تقديس الفَنّ وسيادة الحكم الذوقي بعيداً عن أي اعتراض سياسيّ أو أخلاقيّ يمكن أن يقود إلى «الشطط في استخدام السلطة»، كما حدث مثلاً مع الكاتِب «ماتزنيف» الذي ظلّ لمدة طويلة يدافع عن ممارساته المَرضيّة وفي تساهل تام من جانب النُقَّاد بذريعة حرّيّة الفَنّ. ورغم كلّ هذا فقد تمَّ قبول «بولانسكي» عضواً في أكاديمية الفنون وتقنيات السينما «أكاديمية المُتوَّجين بجائزة سيزار»، وذلك في 15 سبتمبر/أيلول 2020.

أمّا موقف «سابيرو» من هذا السجال، فيمكن أن نستشفه من خلال قولها: «لا يمكننا الفصل بين المُؤلِّف وعمله، لأن العمل يحمل أثر رؤيته للعالَم ولمواقفه الإتيقية-السياسيّة، وقد تمَّ إعلاؤها وإضفاء صورة مجازية عليها من خلال الشكل الذي يقدِّم به عمله» (ص 232). هكذا تميل «سابيرو» إلى إقرار مسؤوليّة واقعيّة للمُؤلِّف مع ضرورة الأخذ بعين الاعتبار قيمة الأعمال المُنجزة، فهل انتهى زمن البراءة، وهل فقد المُؤلِّف مناعته وحصانته؟ هل يكون هذا هو ثمن الحفاظ على الفَنّ والآداب كقوى فاعلة، تساهم في النقاش الاجتماعيّ كما في التربية الأخلاقيّة للأفراد؟ ■ **محمد مروان**

الهوامش:

1- Gisèle Sapiro, «Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?» Seuil,2020.

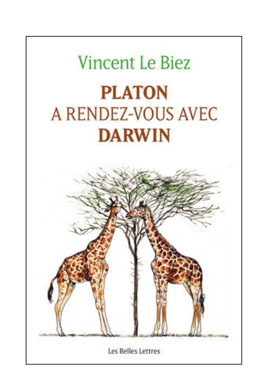
فينسنت لوبياز:

كيف يمكن للعِلم أنْ يُوجِّه الفلسفة السياسيّة[1]

يقول «فرانسوا رابليه - Francois Rabelais» كاتِب عصر النهضة الفرنسيّ الشهير «العلم بلا ضمير ما هو إلّا خراب للروح». لكن هل بإمكان الضمير الاستفادة من العلم؟ بكلّ تأكيد، هذا هو ما يقتنع به «فينسنت لوبياز - Vincent le Biez» أحد كبار رجال الاقتصاد بفرنسا ومؤلِّف كتاب «أفلاطون على موعد مع داروين» الصادر عن دار نشر «Les Belles Lettres». وفيه يقترح، من خلال شغف حقيقيّ بالفلسفة السياسيّة، التقريب بين العلوم ذات الأنظمة المُعقَّدة كـ(الأحياء، الفيزياء الإحصائية والديناميكا الحرارية) والفلسفة السياسيّة، مستخلصاً دروساً مهمّة للأخيرة من الأولى. تلك المُقاربة، وهي الأولى من نوعها، تتيح النظر إلى أهمّ المُعضلات السياسيّة بمنظور جديد.

يمثِّل كتابك حواراً بين العلماء والمُفكِّرين السياسيّين، تقول فيه إنك اكتشفت إمكانية إقامة «حوار مباشر» بين العلم والفلسفة السياسيّة، فماذا تعني بذلك؟

- أشير تحديداً هنا إلى ما أطلق عليه العالِم والكاتِب البريطانيّ «تشارلز بيرسي سنو - Charles Percy Snow» «الثقافتان»[2]، وكان ذلك في مؤتمر عام 1959 عبَّر فيه «سنو» عن أسفه من حقيقة وجود أناس متعلِّمين لا يفقهون شيئاً عن العلم. فأنا أتفق معه في وجود إهمال للبُعد الثقافيّ للعلوم على الرغم من رحابة ذلك البُعد بالقدر الذي لا يتخيَّله أحد. كما أؤمن بوجود أساس منطقي لمحاولة الربط بين هذين الجانبين.



ماذا تعني؟

- أطرح في كتابي إمكانية وجود تشابهات بين أنظمة طبيعيّة معقَّدة وأنظمة اجتماعيّة وسياسيّة معقَّدة. لا أستلهم تلك الفكرة من فروع العلم بشكل عام، فأنا على سبيل المثال لا أتطرَّق للفيزياء الكمية أو نظرية النسبية، إذ لن يكون لتلك الفروع معنى في هذا السياق، ولكني أتحدَّث عن تلك الفروع المعنية بحياتنا اليومية، مثل علم الأحياء - علم الماكينات - علم الديناميكا الحرارية - علم اتخاذ القرار أو نظرية اللعبة[3].

ما هو النظام المُعقَّد؟

- هو نظام مكوَّن من أجزاء عدّة، تلك الأجزاء منظمة وفق درجات مختلفة، على سبيل المثال، في الكائنات الحيّة، الذرات تكوّن البروتين الذي يقوم بدوره بتكوين الخلايا التي تكوّن الأعضاء، ومن ثَمَّ النظام المُعقَّد الذي نطلق عليه اسم كائن حي.

على نفس الشاكلة، يشكِّل الأفراد المُؤسَّسات، التي تشكِّل بدورها المُجتمعات، ومن ثَمَّ الحضارات والإنسانيّة. تتفاعل تلك الدرجات مع بعضها البعض من خلال الأفعال وردود الأفعال. كما تتفاعل تلك الأنظمة بشكل مستمر مع بيئتها في نفس الوقت الذي تسعى فيه إلى تمييز نفسها عن تلك البيئة، وهي النظريّة التي عبَّر عنها عالِم الأحياء النمساوي «كارل بيرتالانفي/ Karl Ludwig von Bertalanffy» في كتابه «نظرية الأنظمة العامة - General systems theory»، والتي يمكن تطبيقها على



الأشياء الحيّة وغير الحيّة على حدٍّ سواء.

كيف تعمل التشابهات التي ذكرتها؟

- أقوم بتسليط الضوء على مفهومين مماثلين، فليكن على سبيل المثال فكرة «التطوُّر» في العلوم وفكرة «التقدُّم» في السياسة، ثم أحاول أن أستلهم بعض الأفكار من خلال أوجه التشابه بينهما. أفعل ذلك من خلال قراءة الكتب العلميّة برؤية سياسيّة وبغض النظر عن القصد الأساسيّ لمُؤلِّفي تلك الكتب الأصليّين.

هل يمكن أن تعطينا بعض الأمثلة؟

- سأبدأ بالعلاقة بين «التطوُّر» و«التقدُّم». بادئ ذي بدء، أنا ألحظ وجود تعارض بين أفلاطون -الذي يؤمن بالديمومة ويعتبر أن أي اضطراب هو الاستثناء- وبين داروين الذي يعتبر أن الاضطراب هو المُحرِّك الأساسي للتطوُّر البيولوجي. التقدُّم المفاهيمي الذي يمثّله داروين -على عكس «لامارك - Lamarck»- يتمثّل في رؤية التطوُّر كعملية لا تستجيب لفكرة الديمومة أو النهائية، وأن أنظمة التطوُّر تلك قائمة في الأساس على الصدفة. لذلك فإن نظريّات التطوُّر لا تعطي مساحة للتنبؤ، ولكن فقط لفهم ما حدث بأثرٍ رجعي.
عندما كتب داروين «أصل الأنواع»، أحدثَ تأثيراً آنيّاً في المجال السياسيّ: تحديداً «الفهم التقدُّمي للتاريخ» كما أحدث تأثيراً في علم تحسين الأنسال الذي وضعه «جالتون - Galton» ومفهوم الداروينية الاجتماعيّة الذي وضعه «سبنسر[4] - Spencer». ولكن داروين نفسه يقف على مسافة واضحة من تلك المناهج ويتَّضح ذلك حين كتب «بعد بحث دقيق، لا يسعني سوى الاعتقاد بأنه لا توجد نزعة فطرية للتقدُّم». يوضح ذلك أن الثقافة العلميّة، لو فهمناها حقّ فهمها، بإمكانها أن تفتح لنا آفاقاً جديدة، ولكن إنْ فهمناها بشكلٍ خاطئ، فقد تؤدِّي إلى «العلموية»[5]. في هذه الحالة، لو أنّنا تقبَّلنا فكرة أن الأنظمة المُعقَّدة قائمة على الصدفة فلن يعود بإمكاننا تبنّي فكرة «الحس التاريخيّ»، لأن هاتين الفكرتين متناقضتان منطقياً. الآن، معظم فلسفات التاريخ، التقدُّمية منها أو غيرها، تعتقد في قدرتها على قراءة المُستقبل، في حين أن المُستقبل لم يُكتب بعد وما زال بمقدورنا -بقدر كبير- التحكُّم فيه. سياسيّاً، ذلك نبأ عظيم.

أنت تقوم بعد ذلك بقراءة عالم الكيمياء الحيوية «جاك مونود - Jacques Monod»، فما هو تأويلك له؟

- نحن في الوقت الحالي على دراية بعلم الجينات، وهو ما لم يكن متاحاً لداروين. يصف «مونود - Monod» الكائن الحي بأنه يتميَّز بخاصية «الثبات»، أي وجود شيء ما به يتكرَّر بشكلٍ متطابق. ذلك الشيء هو الخلايا التي



معهد فرنسا ▲

تتكرَّر وفقاً لجزيئات الحمض النووي. إذاً، ففي قلب فكرة التطوُّر تقبع فكرة «الحفاظ» على شيء ما بشكلٍ متطابق أو متماثل. إذاً فنموذج التطوُّر لا يتعارض مع الحفاظ على بعض الخصائص، بل إنه يُعتبر من التبعات المنطقيّة. تحدَّث «مونود - Monod» أيضاً عن الآليات «شديدة التحفُّظ»، ولو ترجمنا ذلك للسياسة سنجد أن محاولة البحث عن تعارض بين فكرتي «المحافظة» و«التقدُّمية» تعتبر أمراً لا طائل منه، فالتقدُّم في حقيقة الأمر مرتكز على كيانات تمَّ الحفاظ عليها، كالمُؤسَّسات على سبيل المثال.

أنت أيضاً مهتم بفكرة التنوُّع

- يرينا «سادي كارنوت - Sadi Carnot»، الفيزيائيّ والعالِم الفرنسيّ الشهير، أنه -وفق قوانين الديناميكا الحرارية- يمكننا تعظيم فاعلية ماكينة ما عن طريق تعظيم الفارق الحراري ما بين مصدر ساخن (الوقود المحترق) ومصدر بارد (عملية التبريد)، بالمثل، يعمل كوكبنا وما عليه من كائنات حيّة بفضل تسخين الشمس لكوكب الأرض من جهةٍ، في الوقت الذي يقوم فيه الفراغ بين النجوم بعملية التبريد من جهةٍ أخرى. إذاً، فالتباين في درجات الحرارة مثمر في جوهره. التشبيه الذي يمكن استخلاصه هنا هو أنه يمكننا رؤية تلك الاختلافات في المُجتمعات المُختلفة، من خلال فوارق في الثقافات - اللُّغات - العادات - العملات، وجميعها أمور تميِّز مجتمعاً عن الآخر. تلك الخصائص المُميِّزة لكلّ مجتمع تثمر لقاءات مثمرة، اختراعات وتبادلات متنوِّعة، ممّا يخلق في نهاية الأمر قيمة مضافة، يحدث ذلك بسبب التباين ما بين تلك المُجتمعات. ولو كانت الأنماط الإنتاجية والاستهلاكية لتلك المُجتمعات متماثلة لما كانت هناك أية فائدة من إقامة علاقات تبادليّة فيما بينها. ولهذا السبب، تجدر الإشارة هنا إلى مخاطر العولمة التي تؤدِّي في واقع الأمر إلى إضعاف الجنس البشري عن طريق قولبته.

هل يجب الإبقاء على نوعٍ معيَّن من التنوُّع داخل نظامٍ ما، أو ما بين ذلك النظام وما خارجه؟

- يمكن تطبيق التنوُّع على كافة مستويات النظام. نحن بحاجة إلى اختلاف المُجتمعات عن بعضها البعض. التعدُّديّة، كما تعبِّر عنها «هنا أيرينت - Hannah Arendt» المُنَظِّرة السياسيّة الأميركيّة، كنزٌ واجب رعايته والمُحافظة عليه. ولكنني أنتقد مفهوم «التعدُّديّة» كما نعرفه اليوم، لأنه يؤدِّي في واقع الأمر إلى الرغبة في إيجاد التنوُّع ذاته في كلّ مكان، ممّا يخلق حالةً من التماثل التي تنتج عن اختزال الإنسان في مجموعة من الخصائص.

واحدة من أكثر الفصول إثارة للاهتمام هو ذلك المُتعلِّق بفكرة آثار «الحجم» و«التبعية»، هل يمكن أن تحدِّثنا أكثر عن ذلك؟

- واحدة من القضايا السياسيّة التي لا نتطرّق لها بالشكل الكافي اليوم، هي تلك المُتعلِّقة بحجم الأنظمة السياسيّة والاجتماعيّة. نحن نمنطق الأمور بشكلٍ خطيّ ونعتبر أنه بتغيير الحجم ستتغير حدة الظاهرة وليس طبيعتها. ولكن أنا أرى العكس: فحجم الظاهرة جوهري، إذ تقع العديد من التغييرات النوعية عندما نتحرَّك من حجم إلى آخر. بشكل أوضح، يمكننا أن نرى مميّزات حقيقيّة لضخامة الحجم. دعنا نأخذ منعطفاً في علم الأحياء: يقول عالم الأحياء العظيم «ماكس كليبر - kleiber Max»، إنه كلّما تضاعف حجم الحيوان الفقاري استهلك طاقة أقل بمقدار 25 % عمّا تتطلَّبه عملية التمثيل الغذائي لديه. لذا، فإن أكثر الحيوانات كفاءة من ناحية الطاقة هو الحوت وأقلّها هو الضفدع. اهتم أيضاً الفيزيائي المُعاصِر «جيفري ويست - Geoffrey West» بفكرة الحجم ولكن فيما يتعلّق بالمدن، وأوضح أن المدن الأكبر حجماً هي الأكثر كفاءةً من ناحية الطاقة. أيضاً تتيح ضخامة الحجم إدارة المخاطر بشكلٍ أفضل: بفضل قانون الأعداد الكبيرة[6]، كلّما حصلت شركات التأمين على تأمين أكبر ضدّ حوادث السيارات، أصبح بمقدورها التنبؤ بمتوسط عدد الدعاوى التي ستضطر إلى دفع التعويضات عنها كلّ عام.

على الجانب الآخر، توجد بعض الاتجاهات التي تروِّج لأهمِّية صغر الحجم. فكما يقول الإحصائي «نسيم نيكولاس - Nassim Nicholas»، من الأفضل أن تقع عشر مرّات من ارتفاع متر عن أن تقع مرّة واحدة من ارتفاع عشرة أمتار. يمكن القول الشيء ذاته بالنسبة للانهيارات الجليدية وحرائق الغابات، ففي ممثل تلك الحالات، أفضل طريقة لمنع حدوث كوارث حقيقية هي تقليل حجم النظام. سنجد أفكاراً مماثلة في الفلسفة لمفكّرين من أمثال «ليوبولد كور - Leopold Kohr» و«إيفان إيليتش Ivan Illich»، إذ يرى« كور/ Kohr» أنه يمكن حل المشاكل السياسيّة ذات الأبعاد المحدودة / الصغيرة، فبالنسبة له، لا تكمن المشكلة في وجود حرب، بل في وجود حرب عظمى، ولا تكمن المُشكلة في وجود بطالة، بل في وجود بطالة جماعيّة. ممّا لا شك فيه، يؤدِّي نمو النظام إلى ضعف استقراره وزيادة اضطرابه.

ما هي النتائج الملموسة التي يمكن أن نستخلصها من ذلك على الصعيد السياسيّ؟

- يتوفَّر لدينا طريقة جديدة للتعامل مع مبدأ السيادة. فمن البديهي أن المجال الاقتصاديّ والعسكريّ يعتمد بشكلٍ أكبر على فكرة الحجم، وهذه هي النقطة الأساسيّة التي يمكن أن نجدها في صالح الاتحاد الأوروبيّ، والتي تضعه في موضع متكافئ مع قوى منافسة أخرى، كالولايات المُتحدة والصين. على عكس ذلك، يمكننا أن نرى أن البُعد المكاني لمراكز اتخاذ القرار يُصعِّب على المواطن اللجوء للقادة السياسيّين، الأمر الذي يُفقده سيادته. نتيجة أخرى نجدها في حالة تجلي تأثيرات واضحة لمفهوم الحجم، إذ يصبح -بشكل تلقائي- الهدف الأساسي هنا هو البحث عن تلك التأثيرات دون الحاجة إلى وجود دافع سياسيّ لذلك. بل إن واحدةً من الأهداف التي يتعيَّن على الساسة الدعوة إليها، هي السعي إلى الحدّ من تلك الطفرات لأنها تحمل في طياتها مخاطر لا تظهر سوى على المدى الطويل أو المتوسط، لذلك يصبح من المُمكن وضع قاعدة مفاهيمية جديدة لنظريّة التبعية[7]. يمكننا هنا إعطاء مثال ملموس على أرض الواقع: بدلاً من الدفع بتدريب رواد الصناعة الأوروبيّة لمنافسة رواد الصناعة في العالَم، يُفضَّل تغيير سياساتنا التجارية.

ألا ترى أنك تعطي الأولوية للعلم عندما تستهل جميع تأمُّلاتك بنظريّات علميّة قبل البحث عن التشابهات الاجتماعيّة والسياسيّة لها؟

- خلفيتي علمية في الأساس، كما أنني أكثر اطلاعاً ودراية بتلك المفاهيم العلميّة. يمكن القول إنني منحاز! لاحظ أن الثورات العلميّة العظيمة، كتلك التي أحدثها نيوتن في الميكانيكا وداروين في التطوُّر، دائماً ما كانت تؤدِّي إلى ثورات فكريّة عظيمة. وعلى العكس، غالباً ما تأثَّر العلماء أيضاً بالعلوم الإنسانيّة. وفقا لـ«هايك - Hayek»، الاقتصاديّ والفيلسوف النمساويّ، كان داروين يستلهم أفكاره من مفكِّرين من أمثال آدم سميث - Adam Smith» و«هيوم - Hume»، وكانوا هم مَنْ قادوه على درب نظريّة التطوُّر.

هل هدفك هو نشر تلك الأفكار أم إثارة اهتمام صُنَّاع القرار؟

- أهدف إلى الاثنين! أنا مفتون بتلك التأمُّلات وأرى أنها تمثِّل زوايا جيّدة وجديدة للتعامل مع المُعضلات السياسيّة الكبرى.

■ حوار: ليتيتا ستراوتش بونارت □ ترجمة: دينا البرديني

الهوامش:

1 - رابط الموضوع الأصلي
https://www.lepoint.fr/debats/comment-les-sciences-peuvent-guider-la-philosophie-politique-18-02-2021-2414532_2.php.

2 - (الثقافتان/ The Two Cultures) الجزء الأول من محاضرة عام 1959 للكاتِب البريطانيّ والروائي «س. ب. سنو». كانت أطروحتها أن «الحياة الفكريّة للمُجتمع الغربيّ بأسره» انقسمت إلى ثقافتين - العلوم، والإنسانيات - والتي كانت عقبة رئيسيّة، أمام حلّ مشاكل العالَم.

3 - نظريّة اللعبة هي دراسة النماذج الرياضية للتفاعل الاستراتيجيّ بين صانعيّ القرار. لها تطبيقات في جميع مجالات العلوم الاجتماعيّة، وكذلك في المنطق وعلوم النظم وعلوم الكمبيوتر.

4 - رغم أن الداروينية الاجتماعيّة استمدَّت اسمها من داروين إلّا أنها تعتمد على مؤلَّفات العديد من الباحثين الآخرين، مثل «هربرت سبنسر Spencer»، و«فرنسيس جالتون/ Galton» مؤسِّس علم تحسين النسل.

5 - مذهب العلموية هو مصطلح يستخدم، عادة بشكلٍ ازدرائي، للإشارة إلى الاعتقاد بالتطبيق الشامل للمنهج العلمي والطريقة العلمية ووجهة النظر التي تقول بأن العِلم التجريبيّ يشكِّل الرؤية الكونية الأكثر موثوقية أو الجزء الأكثر قيمة من تعلُّم الإنسان الذي يستبعد وجهات النظر الأخرى.

6 - في نظريّة الاحتمالات، قانون الأعداد الكبيرة هو نظريّة تصف نتيجة إجراء نفس التجربة عدداً كبيراً من المرَّات.

7 - نظريّة التبعيّة هي نظريّة من مجال العلوم الاجتماعيّة، مفادها أن الفقر وعدم الاستقرار السياسيّ والتخلُّف في دول الجنوب يعود سببها إلى المسار التاريخيّ الذي رسمته لها دول الشمال، غير أن استحالة النموّ بالنسبة لدول الجنوب قد دحضه الإقلاع الاقتصادي الذي حقَّقته النمور الآسيويّة في عقد الستينيّات وفي الصين والهند في عقد الثمانينيّات. وهو الذي أدَّى إلى سقوط هذه النظريّة.



بيل غيتس..

تفاؤل لا يخلو من غرابة!

عندما هنأت «بيل غيتس» بوصول كتابه «كيف نتجنَّب كارثة مناخية» إلى المرتبة الأولى في قائمة الكتب الأكثر مبيعاً التي تصدرها صحيفة «نيويورك تايمز»، تصدّى بتفاؤل لا يخلو من غرابة لأزمتنا البيئية العالمية. كما أشار إلى أن الكتاب احتفظ بهذه المرتبة لمدة ثلاثة أسابيع حتى الآن، وقال «يعتبر ذلك جيّداً لكتاب عن المناخ». ولكن لم يكن هذا النجاح مفاجئاً: قليلون همّ من لديهم خبرة غيتس، وهو مشهود له بالخبرة ليس في مجال التقنية وإدارة الأعمال فحسب ولكن في مجالات متباينة مثل قضايا الصحّة العالمية وقضايا الطاقة وذلك نتيجة لعمله في مؤسَّسة «بيل وميليندا غيتس الخيريّة». كان «بيل» على وشك نشر كتابه عن البيئة قبل سنة مضت، ولكن أجّله لأنه (وبقية العالم) كان يركّز جلّ اهتمامه على مشكلة كبيرة أخرى هي «كوفيد - 19». لم نهزم «كوفيد - 19» بعد، ولكن قضايا المناخ لن تنتظر. يبدو أن الكثير من مشتريّ الكتب يتفقون في ذلك.

إنّ كتاب «غيتس» يجمع بين النواح والابتهاج. ويتّبع نهجاً منتظماً شاملاً لأزمة المناخ، ويحلّلها حسب نوع الصناعات ودرجة إسهامها في انبعاث الغازات الدفيئة (تطرّق حتى لغاز الميثان الذي تتجشؤه الأبقار). وهو يضع الحلّ في إطار ما يسمِّيه بالأقساط الخضراء: وهو الفرق في التكلفة بين المنتجات والخدمات التي لا تُصدِر غازات دفيئة مقارنة بمثيلاتها من المنتجات والخدمات قليلة التكلفة التي ارتبطنا بها والتي ينبعث منها غاز ثاني أكسيد الكربون. لقد أدركنا حقائق مذهلة، مثل أن صناعة الإسمنت أسوأ ضرراً على البيئة من أجهزة التكييف. وقد كان حريصاً ليشير للمُفارقة بأن استهلاكنا الضخم للطاقة ليس سيّئاً في حد ذاته.. فإن الطاقة الرخيصة وحتى أشياء أخرى غيرها مثل إزالة الغابات ساعدت سكّان الأرض الأكثر فقراً ليعيشوا حياة أفضل. بالطبع، مثل هذه المُمارسات تجعل تجنُّب كارثة المناخ أكثر صعوبة.

ورغم ذلك، يعتقد «غيتس» أنه يمكننا أن نتجنَّب الكارثة، وذلك من خلال الابتكار. وحسب رأيه، يتطلَّب الأمر عشرات الإنجازات في مجالات مختلفة، وذلك لخفض أو التخلص من العلاوات الخضراء حتى يمكننا الوصول لهدفه الكبير والجريء بتخفيض انبعاثاتنا الحالية من الغازات الدفيئة البالغة 51 مليار طن سنوياً للرقم صفر، وعلى أمل أن يؤدِّي الدعم الحكوميّ إلى تسريع تحقيق هذه الإنجازات.

تحدثت مع «غيتس» (بالطبع) عن طريق فريق مايكروسوفت.. لم نستهلك وقود طائرات لإجراء هذه المُحادثة!

أنت متفائل حقّاً بشأن كيفية التغلُّب على كارثة المناخ. ولكن خصصتَ جزءاً كبيراً من كتابك تتحدَّث عن مدى صعوبة التخلُّص من 51 مليار طن من الغازات الدفيئة بحلول عام 2050م. وأرفقت قائمة طويلة من الاختراقات العلمية التي يتوجَّب علينا تحقيقها قبل الوصول لذلك الهدف. إذن من أين يأتي تفاؤلك؟

- يمكنك أن تتهمني بأنني شخص متفائل بصفة عامة. إنها سمة شخص يترك الدراسة معتقداً أنه يمكنه إنشاء شركة برمجيات وتوظيف كثير من الناس وينجح في ذلك. بالإضافة إلى أن كلّ ما قمنا به في المُنظَّمة بشأن اللقاحات الجديدة

BILL GATES
HOW TO AVOID A CLIMATE DISASTER
THE SOLUTIONS WE HAVE AND THE BREAKTHROUGHS WE NEED



وتحسين وضع الصحّة العالمي حقَّق نتائج ونجاحاً ممتازاً. كلّ ذلك يدفعك إلى حالة من الابتهاج والهتاف «يا للروعة ماذا يمكنني أن أفعل». ولكن أقرّ أن النجاح في أمر المناخ لا يختلف عن هذه النجاحات فحسب، بل هو أصعب كثيراً. وأكثر ما يقلقني هو ضرورة توفُّر الإرادة السياسيّة خلف الأمر. نحن نطالب هذه الصناعات الكبيرة -المرافق والصلب والإسمنت- بإعادة الاستثمار في البنية التحتية بطريقة جذريّة. وما لم تكن السياسات هذه سياسات دائمة، وليست مؤقّتة، فليس هناك من سبيل بأن تقوم هذه الصناعات بذلك.

أجّلت في كتابك مخاطبة قضية إنكار وجود مشكلة مناخ حتى آخر صفحتين في الفصل الأخير. لماذا لم تتعامل معها بشكلٍ أساسي في الكتاب؟

- إنني من بعض النواحي استهدف الأشخاص الذين يعتقدون أنه من السهل حلّ المُشكلة أكثر من استهداف الذين ينكرونها. عليه لدينا أربع مجموعات حيال مشكلة المناخ:
- مَنْ يعتقدون بعدم وجود مشكلة.
- مَنْ يعتقدون بوجود مشكلة، ولكنّها سهلة الحل.
- مَنْ يعتقدون بوجود مشكلة، ولكن يستحيل تماماً التعامُل معها .
- مجموعتي التي تقول إن المشكلة مهمّة وحلّها صعب جدّاً، ولكن ليس صعباً لدرجة أنه ليست لدينا فرصة في النجاح. وهناك أمثلة مثل السيارة الكهربائية، ففي إطار زمني مدته 15 عاماً ومع انخفاض التكلفة الأولية، وازدياد محطّات الشحن، وزيادة المدى الذي تقطعه السيارة، وانخفاض زمن شحن بطارية السيارة إلى 15 دقيقة، سوف تكون لدينا علاوة خضراء صفريّة. هذا يعني أن شركة جنرال موتورز بإمكانها أن تعلن أنه ليس هناك مزيد من سيارات البنزين دون أن تتوقّع أن يثور العملاء. وهذا رائع جدّاً، إذا أخذنا في الاعتبار أن السيارة الكهربائية تشكل اليوم فقط (2 %) من حجم المبيعات. إن مشكلة سيارات الركاب ستكون مشكلة محلولة تقريباً.

يزعم بعض الناس أن المُعارضة لمخاطبة المشكلة والتصدّي لها لا تأتي من الجهل، بل من جماعات الضغط والتضليل من صناعات الوقود الأحفوري. بعبارات أخرى، فإن الرأسماليّة في حدّ ذاتها هي المشكلة. لا أدري إذا رأيت أنت هذا المقال حول كتابك في مجلّة «لندن ريفيو أوف بوكس»، ولكن دعني

أقرأ لك الخلاصة: «إن النظام الذي أتاح لـ«غيتس» جمع ثروته الهائلة هو ذات النظام الذي أدَّى إلى أزمة المناخ وأثبت حتى الآن عجزه عن مجابهة التحدّيات التي تمثِّلها».

- إن أوضاع الإنسان اليوم أفضل ممّا كانت عليه قبل 20 سنة، و40 سنة، و200 سنة مضت. يجب أن تنال الرأسماليّة بعض الفضل في ذلك. إن أوضاع المرأة اليوم أفضل وكذلك أوضاع مرضى السرطان. فكِّر في ما لو حدثت هذه الجَائِحة قبل 10 سنوات، وقبل ظهور الإنترنت وقبل أن نعرف كيف نصنع اللقاحات الجديدة الحديثة. إذا اعتقد الناس أن الأوضاع قبل 100 عام أفضل ممّا هي عليه اليوم، إذن يمكنهم القول إننا أخطأنا خطأً عظيماً بتبنّي الرأسماليّة.

ومن اللافت للاهتمام أن الناس الذين نعتقد أنهم سيكونون من المُؤيّدين بقوة لمعالجة أزمة المناخ نجدهم الآن تثير اهتمامهم العملات المُشفرة مثل «بيتكوين». وهي من منظور أزمة المناخ تعتبر خطوة إلى الوراء، لأنها مستهلكة ضخمة للطاقة.

إن انتقاداتي لعملة «بيتكوين» المُشفرة لا تتمحور حقّاً حول استهلاكها الصادم للكهرباء[1]، بل تركّز أكثر على إيماني في أهمِّية التحويلات الرقميّة للعملات المحليّة، وهو العمل الذي كانت تقوم المُؤسَّسة بتمويله في الهند وكينيا وعِدّة أماكن أخرى. إني أؤمن بالعملة المحليّة الرقميّة من أجل خفض تكاليف المُعاملات، وقد قمنا بالكثير لتقليل تكلفة التحويلات مقارنةً بأي جهةٍ أخرى. تجوَّل اليوم في كينيا ستجد الإعلانات في كلّ مكان. «بيتكوين» لم تقم بذلك لأنه لا يمكن صرفها نقداً وربّما استخدمت في تسديد فدية للمُختطِفين وفي تجارة المُخدرات.

أرغب في أن أسألك عن هندسة المناخ، والتي تتطرَّق إليها باختصار في كتابك. وتقول إنك تموّل بعض الدراسات حولها. أنت تقول إن اللجوء إلى هذا المجال، الذي يعبث بالمناخ نفسه، هو إجراء أخير يتمُّ اتّخاذه عندما يكون الوقت قد فات لإيقاف العواقب الوخيمة. متى تأتي تلك اللحظة، وماذا عسانا فاعلين؟

- إن النقاش الكبير في الوقت الحالي هو هل يُسمح لهندسة المناخ بإجراء ولو تجارب صغيرة أم لا ينبغي الاقتراب من ذلك. إنه أمر مثير للجدل بشدة. أذكر بعد ظهور فيلم «The Inconvenient Truth»، قلت بعد العرض لنائب الرئيس «جور»: «ماذا عن هندسة المناخ؟» أشار بيده ممّا يعني أنه لا ينبغي لنا حتى التحدُّث عن ذلك. لم أرغب بعد ذلك الترويج لها في الكتاب، ولكن حتى لو لم أتطرَّق لها سيكون أمراً غريباً، كما لو كنت أحاول أخفيها كأنها خطة سرية. إنه أمر شائك لأننا لسنا حاذقين جدّاً في نمذجة الطقس، وسيكون الأمر قراراً سياسيّاً كبيراً. ولن يكون أمراً أتخذه أنا. إذا كنّا مسؤولين وحقّقنا تقدُّماً بشأن تغيُّر المناخ كما ينبغي، فلن يغرينا شيء أبداً إلى استخدام هندسة المناخ.

هل أنت متأكِّد من أنه لن يكون قراراً تتّخذه أنت؟

- أنا متأكِّد جدّاً لن اتّخذه أنا. لن أروِّج لهذا الأمر. أنا أروِّج لما هو أكثر عقلانية، «هيا نغيّر في طريقة تصنيع الحديد الصلب، دعونا نحصل على هيدروجين رخيص وصديق للبيئة». أنفقت ملايين قليلة في هندسة المناخ، وإجمالي المبلغ (2 مليار دولار). أنا أخسر الكثير من المال على شركات البطاريات ممّا يعادل أضعاف ما أنفقه في هندسة المناخ. لقد موّلت نموذج الطاقة الخضراء المفتوح. وموّلت أبحاث وأنشطة الاندماج النووي. في مؤتمر باريس للمناخ، كنت أدفع بأجندة البحث والتطوير للقادة السياسيّين. يبدو لي الأمر غريباً كيف أن كلّ مجال المناخ مازال في مرحلة مبكِّرة من تطوير فهم لما ينبغي عمله.

يبدو لي أن فهمنا لأوضاع المناخ مازال في مرحلةٍ مبكِّرة، ولكن كوكبنا يخبرنا أن إجراءاتنا قد تأخرت.

- إنها متأخرة 20 عاماً بصفةٍ عامة. لقد نظرت لها فقط بمنظور ما أراه في إفريقيا، من حيث تحوُّل الزراعة هناك لعملية شاقة، وبمثل هذا النمط من التفكير «هل يجب علينا أن نتعامل مع هذه العقبة الشائكة لتغيُّر المناخ؟»، لقد كنت محظوظاً حيث زوَّدني الناس بآخر المعلومات عنه.

تذكرُ في كتابِك أنك تستهلك قدراً «غير منطقي» من الطاقة. أفترض أن سفرياتك كانت أقلّ هذا العام. بالنظر لنشاطك في مجال المناخ، هل سيستمر ذلك حتى بعد انتهاء الجَائِحة؟

- بالتأكيد. آمل أن يكون عدد سفرياتي الدولية مستقبلاً نصف ما كان عليه في الماضي. فمثلاً، الآن لدى القادة الأفارقة خدمة «مكالمات الفيديو» عليه فإن كفاءة عملي مع القادة الأفارقة من حيث وقتهم ووقتي أصبحت 10 مرّات أفضل هذا العام مقارنةً بالسابق.

إن خفض الإنفاق على أشياء مثل السفر يظهر أننا خائفون على حياتنا. نحن نغيّر في سلوكنا. يجب أن تكون متفائلاً بشأن ذلك.

- عندما تقوم الدول الغنية بالقليل من المطلوب منها فإن هذه ليست الطريقة التي توصلنا إلى انبعاثات صفريّة. الاختبار الحقيقيّ هو إذا كانت الهند ستستخدم التقنية الخضراء بحلول عام 2050 م. سوف يستخدمون المزيد من الكهرباء، وسوف يركّبون أجهزة تكييف هواء، وسوف يجهّزون مساكن، وعندما نخاطبهم في عام 2050 م ونقول لهم «استخدموا التقنية الخضراء» سيقولون «أرسلوا لنا هذه التريليونات من الدولارات لأنكم أثرياء.. لقد سببتم هذه المُشكلة، ونحن في حاجة لتوفير الأساسيات الضرورية لشعبنا». وعليه لن نتخلَّص من المُشكلة بهذه الطريقة وكذلك ما لم تصل كلّ الدول الغنية إلى درجة انبعاث صفريّة. إن فكرة المُساهمة المُحددة وطنياً لكلّ دولة من أجل خفض انبعاث الغازات الدفيئة لن تقود لتصفير الانبعاثات.

■ **حوار: استيفن ليفي □ ترجمة: محمد حسن جبارة**

المصدر:

موقع WIRED.com ونشر المقال باسم -Bill Gates Is Upbeat on Climate, Capitalism, and Even Politics.

الهامش:

1 - شبكة بيتكوين تستهلك أكثر من (7) جيغاوات من الكهرباء للعمل، ما يعني استهلاكاً سنويّاً يقدَّر بـ(64) تيراوات ساعة، وهو ما يفوق استهلاك سويسرا الذي يقدَّر بـ(58) تيراوات ساعة.


WIKIPEDIA
English
Español
La enciclopedia

موسوعة تحرير العالم

الباب المفتوح لـ «ويكيبيديا»

هناك قصّتان، يمكن أن ترويهما عن «ويكيبيديا»؛ الأولى أنه، قبل 20 عاماً، تَمَّ إطلاق «مورد ويب»، فهدَّد الأوساط الأكاديمية ووسائل الإعلام، وأزاح مصادر المعرفة القائمة. كانت موسوعة يمكن لأيٍّ كان تحريرها: من أطفال، وجهلة عنيدون، وأزواج سابقون غاضبون. إذا قمتُ بتحرير الصفحة الخاصّة بفيزياء الجسيمات، وأدّعي أنها تتعلّق بدراسة «طائر البط»، فسيتمّ نشر التغيير على الفور. وإذا قمت بتحرير صفحتك، واتُّهِمت فيها بانتهاك حرمة الأطفال، فسيتمّ نشر ذلك أيضاً. والأسوأ من ذلك أنه يمكن لأي شخص تعديل المحتوى، إلا أن الجميع لا يفعل ذلك: فالمحرّرون هم مجموعة ممَّن اختاروا أنفسهم لهذه المهمّة، وهم من المتحذلقين وأصحاب المعرفة بكلّ شيء، ومن الرجال، بأغلبية ساحقة. أدى كلّ هذا إلى التحيّز في ما أصبح يعرف بأوَّل مصدر في العالم للبحث عن أيّ شيء. دون تردّد، اعترف «لاري سانجر»، المؤسّس المشارك للموقع، بأن «المتصيّدون قد استولوا على المنفذ، والسجناء يبحثون عن اللجوء».

لكن هناك قصّة أخرى أكثر قابلية للتصديق، وهي أن «ويكيبيديا» هي آخر معقل لمثالية الشبكة العالمية الأولى. منذ لحظة تقديم ورقة «تيم بيرنرز» لي، عام (1989)، ومقترحها حول كيفية ربط المعلومات، وإتاحتها عبر ارتباط تشعُّبي، بدأ الحامون في تخيّل نوع من الديموقراطية العالمية، حيث يمكن لأيٍّ كان، في أي مكان، استخدام الكمبيوتر لاكتشاف العالم. وسط سلسلة من التطوُّرات المعروفة باسم «Web 2.0»، التي لم تسمح للجميع باستهلاك المحتوى، فحسب، بل حتى إنشائه، كان البعض يحلمون بأن يصبح الجميع مواطنين رقميّين، ويزعزعوا سلطة الأثرياء على وسائل الإعلام القائمة، وغيرها من التدرُّجات الهرمية النخبوية.

لكن، شيئاً فشيئاً، خذلتنا معظم مواقع الويب. نعم. لقد حصلنا على صوت، لكنه لم يأتِ مجّاناً. تحصد مواقع الويب مثل (فيسبوك)، بياناتنا من أجل استقطاب المعلِنين، وقد أصبح المشهد السائد: إدمان الشاشة، والقبليّة المستعرة، والتصيّد، والتضليل. كما أصبح المليارديرات في مجال التكنولوجيا، أكثر ثراءً ممّا كان عليه أباطرة الصحافة القدامى، والبقية مجموعات إلكترونية متمكِّنة، والشركات التي تريد استهدافنا تحصّلت على بياناتنا.

ولكن، رغم أنها سابع أكثر المواقع زيارةً في العالم، في عام (2020)، لا تزال «ويكيبيديا» مختلفة عن المشهد السائد. إنها المؤسّسة الوحيدة غير الربحية في المراكز العشرة الأولى، حيث لا توجد إعلانات، ولا تجميع بيانات، أو مدير تنفيذي ملياردير. يقوم مئات الآلاف من المتطوّعين بصيانة الصفحات، وإنشائها مجّاناً، ويصحّح بعضهم للبعض الآخر، ويسهرون ليكون الموقع على درجة عالية من الموثوقية. في وقت مبكر من عام (2005)، كشفت المجلّة العلمية «Nature» أن «ويكيبيديا» تضاهي، في دقَّتها، (Encyclopedia Britannica)، عبر الإنترنت، (وهو ما أثار استياء محرّري بريتانيكا). في ذلك الوقت، تضمّنت «ويكيبيديا» الفتيّة أربعة أخطاء لكلّ مدخل علمي، مقابل ثلاثة في «بريتانيكا». ربَّما لم تصل «ويكيبيديا» إلى العالم المثالي في نظر «جيمي ويلز»، المؤسّس المشارك الأبرز للموقع، «عالم، يُمنح فيه كلّ شخص على هذا الكوكب حرِّيّة الوصول إلى مجموع المعارف البشرية»، لكن ليس ببعيد. في فبراير (2020)، صنّفت «Wired» موقع «ويكيبيديا» بأنه «آخر أفضل موقع على الإنترنت».

وبينما تغادر «ويكيبيديا» سنوات المراهقة، يأتي السؤال: أيّ القصَّتَيْن أكثر موثوقية؟

قد يبدو منشئو «ويكيبيديا» كثوّار غير متوقّعين. كان «جيمي ويلز»، الذي نشأ في هنتسفيل، ألاباما، حيث ولد في عام 1966، مغرماً بموسوعته الشخصية. كان يجلس مع والدته المنشغلة بتحديثات الدخول التي يرسلها الناشر، والتي تحيل القارئ إلى مدخل أكثر دقّةً في إصدار لاحق، متحدّثاً من علِّيّة منزله في «كوتسوولدز». في أثناء الإغلاق الأخير، أخبرني «ويلز» أن أحد المدخلات يحتاج إلى التحديث، وهو مدخل القمر، ولسبب وجيه هو أن «الناس قد هبطوا على سطحه لأوَّل مرّة».

درس «ويلز» الماليّة، ثم عَمِل متداولاً. كان يستند، في فكره، على الروائي والفيلسوف «آين راند»، ورجل اقتصاد السوق

الحرّة النمساوي «فريدريك هايك»، صاحب كتاب «طريق إلى العبودية»، المفضّل لدى «مارجريت تاتشر». قضى وقتاً كبيراً من فراغه على الإنترنت المبكّر، يتسلّى بألعاب خيالية، ويتصفَّح الإنترنت، وأعجب بإمكاناته. استقال من وظيفته، وأسّس مع شريكَيْن موقع «Bomis»، كدليلٍ للمعلومات في البداية، لكنه تطوَّر إلى موقع للإثارة، لاحقاً.
قرّر «ويلز» إنشاء موسوعة افتراضية مجّانية يمكن تحديثها في الوقت، ومتاحة للجميع، وهي، مثل سابقاتها، ستكون مصدراً ثانوياً لا أوَّليّاً، وسوف تستشهد بمعلومات من وسائل الإعلام أو الأوراق الأكاديمية، بدلاً من نشر بحث أصلي، وستكون الموافقات صارمة. يقول: «لقد كان مشروعاً رسمياً للغاية، ومن أعلى إلى أسفل، وكان لا بدّ من الحصول على الموافقة لكتابة أيّ شيء، وكان من المتوقَّع أن يقدّم المتطوّع مقالة كاملة». تَمَّ إطلاق («Nupedia») في أكتوبر (1999)، مع «لاري سانجر»، وهو طالب دراسات عليا في الفلسفة، التقى به «ويلز» عبر الإنترنت عبر القوائم البريدية للفلسفة، بوصفه رئيس تحرير.
بالنظر إلى طول عملية التقديم، نشر الموقع (21) مقالة، فقط، بعد عام. في غضون ذلك، توصل «سانجر»، و«ويلز» إلى مفهوم «الويكي» - صفحات ويب تعاونية وقابلة لإعادة الكتابة بحرِّيّة، ويمكن استخدامها لتشغيل مشاريع جماعية أو جمع الملاحظات أو تشغيل قاعدة بيانات («ويكي»، تعني «السريع» في هاواي). على سبيل التجربة، أسّسا موسوعة أخرى في (15) يناير (2001)، مهّدت الطريق لمقاربة تشبه الويكي: ويكيبيديا.
تَمَّ تصميم الموقع الجديد ليكون ضمن العرض الجانبي لـ«Nupedia». يتذكّر «ويلز»: «أحد الأشياء المثيرة للاهتمام أن الناس، في الأيّام الأولى، بدأوا في كتابة أشياء جيّدة



جيمي ويلز مؤسس ويكيبيديا▲

جدّاً. لقد كانت قصيرة جدّاً، وبسيطة، وخالية من الأخطاء». يوجد، الآن، أكثر من (300) موقع «ويكيبيديا»، بلغات مختلفة، وأكثر من ستّة ملايين مدخل على موقع اللّغة الإنجليزية، فقط. بمرور الوقت، وضعت ثلاث سياسات أساسية: يجب أن تتَّخذ الصفحات وجهة نظر محايدة؛ لا تتضمّن أيّ بحث أصلي، وتكون قابلة للتحقّق؛ ما يعني أنه يمكن للزوّار الآخرين التحقُّق من المعلومات المتأتِّية من مصدر موثوق. ومن المثير للاهتمام أن أيّاً من هذه المبادئ تضمَّنت جانب «الدقّة»: فالموقع يستعين بمصادر خارجية، بالأساس، من خلال الاعتماد على الاستشهادات.
تعطَّل اثنان من خوادم الموقع في يوم عيد الميلاد عام (2004)، واضطرّ «ويلز» إلى إبقاء الموقع «يتعرّج» وحده. بعد فترة وجيزة، أطلق حملة لجمع التبرُّعات. اليوم، تجلب الحملات النشطة المنتظمة، والتي تظهر، بشكل كبير، عند النقر على (إدخال)، أكثر من (100) مليون دولار، سنوياً، لويكيبيديا ولغيرها من مشاريع مؤسَّسة و«يكيميديا» المشرفة، معظمها من التبرُّعات الصغيرة - بمتوسِّط (15) دولاراً.
ورغم صفحاتها الهائلة، يوجد عدد أقلّ ممّا نعتقد من المحرّرين النشطين: على موقع «ويكيبيديا»، باللّغة الإنجليزية، قام (51.000) محرّر، فقط، بإجراء خمسة تعديلات أو أكثر في ديسمبر (2020). وجدت دراسة عام (2017) أنه، في العقد الأوَّل للموقع، كان (1%) من محرّري «ويكيبيديا» مسؤولين عن (77%) من تعديلاتها. يمكن أن يكون التعديل صغيراً كالتعديل في التنسيق، أو يمكن أن يكون إنشاء صفحة جديدة.
الآن، أصبح الموقع شاسعاً، يتضمّن أكثر من (55) مليون مقالة - يمكن أن يؤلِّف محتوى «ويكيبيديا»، باللّغة الإنجليزية، وحده، (90) ألف كتاب؛ ما يمنحه حجماً مشابهاً (لكن ليس، دائماً، بالجودة المطلوبة) لمكتبة كلِّيّة «أوكسبريدج» النموذجية، وهو متاح، مجَّاناً، لجميع مستخدمي الإنترنت، سواء أكان المستخدم مزارع أرز في بنغلاديش، أو طالب فيزياء بكتب مدرسية قديمة. الأكثر مدعاة للإعجاب هو سرعة الموقع: يتمّ تحرير المقالات (350) مرّة في الدقيقة.
يقول «ويلز»: إن إحدى اللحظات الأولى التي رأى فيها، حقّاً، إمكانات «ويكيبيديا»، كانت في (11) سبتمبر، فبينما كانت الأخبار التلفزيونية تنقل لقطات للأبراج المتساقطة، كانت شبكة المتطوِّعين في «ويكيبيديا» تعكف على شيء مختلف: «كان الناس يكتبون عن الهندسة المعمارية لمركز التجارة العالمي وتاريخه».
حقّق الموقع نجاحاً كبيراً في أثناء وباء «كوفيد - 19»، أيضاً، حيث يتحرَّك بسرعة أكبر بكثير من المنشورات المعمول بها: منذ ديسمبر (2019)، كان هناك ما يعادل (110) تعديلات، في الساعة، على مقالات «كوفيد - 19»، بواسطة (97000) محرِّر، تقريباً.
إن شغف محرّري «ويكيبيديا» وتفانيهم في العمل، لا يَخْفيانِ على أحد، لكن هذا لا يعني، بالضرورة، أنهم بارعون، دائماً، في مهامِّهم. أحد الاكتشافات الحديثة والمروّعة تتعلَّق بإدخالات في اللّغة الأسكتلندية، وهي قريبة إلى اللغة الإنجليزية، يتمّ التحدُّث بها، بشكل أساسي، في الأراضي المنخفضة الأسكتلندية (يجب عدم الخلط بينها وبين الغيلية



الأسكتلندية). تَمَّ إنشاء الآلاف من صفحات «ويكيبيديا» باللّغة الأسكتلندية، من قِبَل شخص لا يتحدَّث بها؛ إنه مستخدم مراهق يسمّى «أمارلس جاردنر» من ولاية «كارولينا» الشمالية. كانت بعض الكلمات لا تزال باللّغة الإنجليزية، ويبدو أن البعض الآخر ترجم إلى الأسكتلندية عبر قاموس ضعيف، على الإنترنت. اعتقد «أمارلس جاردنر» أن ذلك كان مفيداً، وعلّق على موقع «ويكيبيديا» أنه بدأ في تحرير الصفحات عندما كان في الثانية عشرة من عمره، لكنها «دُمِّرت» بسبب احتجاج و(إساءة استخدام) كما اعتبره محرِّرون آخرون. يخبرني «ريان ديمبسي»، وهو متحمّس للُّغة الأسكتلندية من أيرلندا الشمالية، والذي أبلغ عن الأخطاء، لأوَّل مرّة، على Reddit، أنه كان يعتقد أن الأخطاء لم تصحّح لفترة طويلة لأن الاسكتلندية غير متداولة على نطاق واسع، ولا تزال أقلّ اللّغات قراءةً، وبأن «أولئك الذين يتحدَّثونها، بطلاقة، من المرجَّح أن يكونوا أكبر سنّاً أو من الريفيِّين؛ لذا يكون حضورهم أقلّ على الإنترنت». بعد استبعاد «أمارلس جاردنر»، عُرف أن هناك «العديد من المحرّرين الآخرين الذين كانوا أسوأ بكثير»، على موقع الأسكتلنديين.

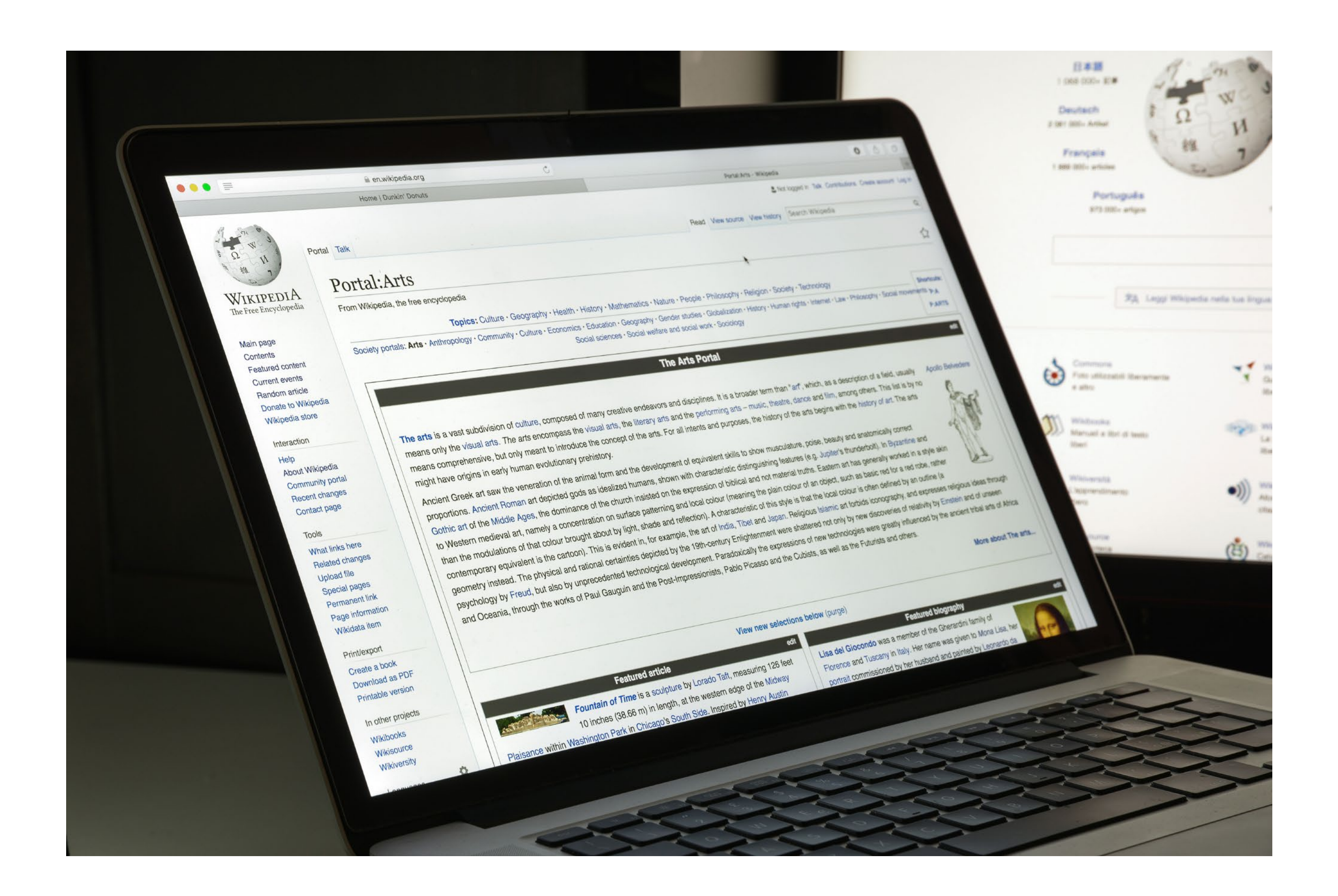
انتشرت القصّة في جميع أنحاء العالم، لكنها ليست أفضل مثال على فاعليّة «ويكيبيديا»: الترجمات الخاطئة (خاصّة في اللّغات قليلة القراءة)، من المرجَّح أن تظلّ أكثر من الأخطاء الواقعية، نظراً لشرط الاستشهاد بالحقائق، بكلّ دقّة .

ومع ذلك، حدثت العديد من الخلافات الأخرى حول دقّة المحتوى. تعرَّض اللورد «جاستيس ليفيسون» لانتقادات شديدة عام (2012)، بعد أن أدرج تقريره عن الثّقافة والأخلاق (والدقّة) في الصحافة البريطانية، من أحد مؤسّسي صحيفة «إندبندنت»، على أنه «بريت ستراوب»، شخصية غير معروفة، ظهرت بالخطأ على صفحة «ويكيبيديا» في الجريدة.

المشكلة الأخرى في سياسة تحرير الباب المفتوح لويكيبيديا؛ هي أنه لا يوجد الكثير لإيقاف أولئك الذين لديهم مصلحة خاصّة من التأثير على الإدخالات. تحذِّر إرشادات «ويكيبيديا» من تحرير صفحتك الخاصّة، أو نيابة عن العائلة أو الأصدقاء أو صاحب العمل، لكن هذا الأمر صعب التحقّق في أرضية تعتمد الأسماء المجهولة، ويمكن أن يكون الإغراء قويّاً. في الواقع، انكشف جدل هزلي، عندما قام «ويلز» بتغيير المدخل الخاصّ به لمحو كلّ إشارة إلى «سانجر» كمؤسّس مشارك لويكيبيديا، ومن ثَمَّ يصبح هو المؤسّس الوحيد. تمّ استدعاؤه في عام (2005)، وعبّر عن أسفه، لاحقاً، لـ «Wired»: «أتمنّى لو لم أفعل ذلك. إنه ليس من الذوق». كشف مكتب الصحافة الاستقصائية في عام (2012) عن إجراء آلاف التعديلات على «ويكيبيديا» من داخل مجلس العموم. اعترفت النائبة السابقة «جوان رايان»، التي تركت حزب العمل لصالح مجموعة «إندبندنت»، بتحرير صفحتها الخاصّة، بداعي تصحيح «معلومات مضلِّلة أو غير صحيحة».

وبينما يركّز النقد والثناء، غالباً، على الادّعاء بأن التحرير مجّاني للجميع، لم يعد الحال كذلك، تماماً. يكشف «توماس ليتش»، مؤلِّف «ويكيبيديا U»، أن «فولكلور ويكيبيديا يكمن في أنها موسوعة الجميع. والممارسة ديموقراطية، ويمكن لأيّ كان التحرير. هذا ليس صحيحاً؛ فبهدف التعديل لا يمكنك أن تكون شخصاً قام بتصحيح صفحة، أو تَمَّ تصحيحها بشكل

خاطئ، من وجهة نظر «ويكيبيديا»، بشكل متكرّر، ممّا يؤدّي إلى حظرك؛ أو شخصاً أساء إلى محرّر. يجب عليك التفكير أو التصرُّف وفقاً للقواعد الموضوعة، حتّى تتمكّن من التعديل على «ويكيبيديا».
بينما يمكن لأيّ شخص إنشاء حساب «ويكيبيديا»، والنقر فوق «تحرير» على أيّ صفحة، تقريباً، فمن المحتمل أن يتمّ إبطال تعديلك بواسطة محرّر آخر، إذا لم يلتزم بمعايير معيَّنة. وإذا نشأت نزاعات (عند إجراء تعديلات وإبطالها، بشكل متكرّر، أو انتقل النقاش، بشكل سيِّئ، إلى صفحات المناقشة المصاحبة لكلّ مقالة) يمكن، حينها، حظر المستخدمين من قِبَل المشرفين، أو يمكن «تعطيل» كلّ عمليات التحرير غير الخاضعة للإشراف.
قد تكون العيون الصارمة للمحرّرين ذوي الخبرة مبرّرةً في بعض الحالات، لكن هناك عواقب وخيمة. تُظهر الاستطلاعات أن المحرّرين على موقع اللّغة الإنجليزية، هم، بأغلبية ساحقة، من الشباب؛ وهذا يتطابق كثيراً مع سياسات وادي السيليكون.
حدّدت «مؤسّسة ويكيميديا - Wikimedia Foundation» هدفاً في عام (2011)، يتمثَّل في الوصول إلى (25) في المئة من التحرير، بواسطة الإناث، على مدار أربع سنوات. في عام 2014، اضطُرَّت المديرة التنفيذية «سو غاردنر» للاعتراف بأنها «فشلت» في ذلك. في عام (2018)، كان تسعة من كلّ (10) محرّرين من الذكور.
وكشف «ويلز» عن خيبة أمله من التقدُّم «غير الكافي»، واعتبر أن المؤسّسة «لا يزال أمامها الكثير لتتعلّمه». كان يأمل في أن يؤدِّي العمل بمحرّر النصوص المرئي (أي أن تظهر الصفحة التي تقوم بتحريرها كنسخة منشورة) إلى جذب المزيد من المحرِّرين المتنوِّعين، لكن ذلك لم يحدث.
ما هو على المحكّ مع التنوُّع، بكلمات «ويلز» الخاصّة، ليس فقط «دقّة السياسية العشوائية، بل التأثير في المحتوى». عندما يهيمن المساهمون الذكور، تحصل على أنواع معيَّنة من الإدخالات والتعديلات: في عام (2013)، لاحظت «أماندا فيليباتشي»، الصحافية في «نيويورك تايمز»، أن شخصاً ما، أو مجموعة من الأشخاص، كانوا ينقلون النساء، تدريجيّاً، من فئة «الروائيّين الأميركيّين» إلى فئة أخرى تُسمّى «الروائيّات الأميركيّات»؛ ما يعني أن القائمة الرئيسية للمؤلِّفين الأميركيّين تتألّف من الذكور، فقط.
في ظلّ عدم وجود استمارة لكونك محرِّراً، ومع احتمال أن تكون ملفّات التعريف مجهولة، ومن دون جنس، تظلّ هذه المشكلة قائمة أمام المراقبة التصحيحية التقليدية. «جيسيكا وايد»، عالمة الفيزياء ومحرّرة «ويكيبيديا»، تلقي باللوم، نتيجة هذا الانحراف، على عالم التكنولوجيا الذي يهيمن عليه الذكور، والذي منه نشأ الموقع: «عندما تأسّس المجتمع، لم يكن متنوِّعاً، ولم يرحّب بأشخاص من المجموعات الممثّلة تمثيلاً ناقصاً».
عندما تحاول النساء أو الأقلِّيّات التعديل (بحسب قولها)، يمكن أن يواجهن أياديَ قديمة «لا تشجّع الناس بما يكفي لحثّهم على البقاء. لا يمكن أن يصمد كلّ شخص إذا تمَّ إخباره بأن الصفحة التي أدرجها هي القمامة، أو أنه لم يقتبس شيئاً بشكل صحيح».
بعد أن انخرطت في تحرير «ويكيبيديا» بنفسها، صُدمت «وايد» بقلّة إدخالات العالمات. لقد حدّدت لنفسها هدفاً صعباً: إنشاء صفحة جديدة لعالمة أو عالمة من الأقلِّيّات، كلّ يوم. وبدءاً من أوائل عام (2018)، كانت تعمل على ذلك، دون انقطاع. أثار مشروعها بعض التذمّر، ودفعها أحد العلماء للتشكيك في نفسها: «قالوا إنني كنت بصدد إضعاف «ويكيبيديا»، وإلحاق ضرر بالمجتمع، من خلال وضع هذه الإدخالات هناك. لقد أزعجني ذلك، حقّاً». لكنها سرعان ما تستدرك، مع ذلك، أن غالبية المجتمع داعمة لها، وبأن متعة التعاون، والاستيقاظ بعد ليلة من التحرير، ورؤية المساهمين على الجانب الآخر من العالم، وقد أضافوا تعديلات أو صوراً مفيدة إلى مشاركتك، تغنيك عن سلبيّاتها.
أمّا الانحراف المهمّ الآخر في مساهمات «ويكيبيديا»، فهو التوزيع الجغرافي: حوالي (68) في المئة من المساهمين هم من أميركا والمملكة المتّحدة؛ يتوقّع «ويلز» أن التغييرات الكبيرة في «ويكيبيديا» للعشرين عاماً القادمة، ستكون غير مرئية، إلى حَدّ كبير، على الموقع الإنجليزي: «ويكيبيديا في لغات العالم النامي [ستكون] جزءاً كبيراً، حقّاً، من مستقبلنا - كيف ندعم أيّ قيود تكنولوجيّة قد يواجهها الأفراد؟»
يعتقد «ويلز» أن «سمعة «ويكيبيديا» قد تحسَّنت بشكل كبير، على مرّ السنين». في البداية، تبيّن أن العواصف المتعلّقة بالتعديلات الفردية السخيفة كانت محبطة، لكنها تراجعت، الآن. «هذا يشبه المجموعة الكاملة من القصص حول موقع «eBay»: شخص يبيع سلاحاً، أو أب يبيع أطفاله، أو يبيع روحه. قبل أن يدرك الجميع أنه يمكنهم نشر أيّ شيء يريدونه على موقع «eBay»، ثم يقوم شخص آخر بالإبلاغ عنه، ويتمّ حذفه. الأمر ليس بهذه الإثارة».
وفي الوقت نفسه، إن قصص المحاضرين الذين يحذّرون الطلّاب من الاستشهاد بويكيبيديا، ينسون أنهم سيقولون الشيء نفسه عن أيّة موسوعة أخرى، لأنها ليست من المصادر الأوَّلية. أوصى العديد ممن تحدَّثت إليهم بانتظام، بالرجوع إلى «ويكيبيديا» بصفته موقعاً متميّزاً لبدء البحث في أي موضوع، لأنها تمكّنك من الوصول إلى المصادر الأولية من خلال الروابط. جعل «إليس جونز»، أستاذ علم الاجتماع، تحريرَ صفحات «ويكيبيديا» الخاصّة بمنظِّرين اجتماعيِّين، جزءاً من منهجه الدراسي: «إنها أحد أكثر الأشياء إثارةً في الدورة، بالنسبة إلى الطلاب؛ تسمح لهم بالمساهمة ببعض المعرفة الصغيرة للجمهور، رغم أنهم ليسوا خبراء».
ويجادل «ليتش»، مؤلِّف «ويكيبيديا U»، بأن الهديّة العظيمة لويكيبيديا هي الطريقة التي تعلّمنا بها التشكيك في مصادر السلطة. «نعم. بالطبع، علينا طرح أسئلة حول «ويكيبيديا». ولكن، بينما نحن في صدد هذا الموضوع، ألا ينبغي لنا أن نطرح تلك الأسئلة حول التعليم الليبرالي في جميع صوره الرمزية؟ «خذ عمليّة مراجعة الأقران، على سبيل المثال: وجدت دراسة أجريت عام (2017) تضمَّنت مجموعة من التحيّزات: كانت المرأة ممثّلة تمثيلاً ناقصاً، ويميل كلٌّ من الرجال والنساء إلى تفضيل العمل، بحسب جنس كلٍّ منهم. «لا تكن شرِّيراً»، كان شعار «غوغل» السابق، وقد اتَّخذته «ويكيبيديا» شعاراً لها. وبدلاً من وصف «Wired» لويكيبيديا على أنها «آخر أفضل مكان على الإنترنت»، أفضّل وصف



«تـوم فـورث»، أحـد محـرِّري «ويكيبيديـا» بأنهـا «أقـلّ الأماكـن سـوءاً علـى الإنترنـت»، فيهـا مـن العيـوب الكثيـر، لكنها أقـلّ بكثيـر مـن المواقـع الضخمـة الأخـرى.

ومـن المفارقـات بالنسـبة إلى أولئك الذين يعتبـرون «ويكيبيديا» أداة معطّلـة، أن بعضاً مـن أكبر مشـاكلها تنبع من المؤسّسـات القديمة التي تعتمد عليها في الاستشـهادات. «معايير الجدارة» الخاصّـة بهـا، تعنـي أن المصـادر «حسـنة السـمعة» يجـب أن تـدرك أهمِّيّـة الموضـوع قبـل «ويكيبيديا». عندما سـألت «جيمي ويلـز» عـن مخاوفـه بشـأن الأخبـار المزيَّفـة، ذكـر لـي مشـكلة أكبـر بكثيـر: الانخفـاض الحـادّ فـي وسـائل الإعـلام المحلِّيّـة؛ مـا يعنـي أن الموقـع لا يمكنـه تغطيـة الموضوعـات المحلِّيّـة، علـى الإطلاق.

ومـع ذلـك، ليسـت العلاقـة بيـن المـورد والعالـم الـذي يعكسـه طريقـاً أحـادي الاتِّجـاه. قـد يتبـادر إلـى ذهـن المسـتخدم أنه إذا لـم يجـد مـا يبحـث عنـه فـي «ويكيبيديـا»، فلـن يجـده فـي أيّ مـكان آخـر. علـى العكـس مـن ذلـك، يمكـن للصفحـات الأحدث كالتـي أنشـأتها «جيسـيكا وايـد» لفائـدة العلمـاء مـن النسـاء والأقلّيّـات العرقيـة، بأسـاليب بسـيطة، التخلّـص مـن التحيّـزات فـي العالـم بأسـره. فـي (2020)، شـرعت الأخيـرة، وعالِـم آخـر فـي إنشـاء صفحـات «ويكيبيديـا» للباحثين في الوباء، وسـرعان مـا لاحظـت انخفاضـاً تدريجيّـاً فـي التحيّـز للخبـراء مـن الذكـور البيـض، الذيـن يتـمّ الاستشـهاد بهـم فـي وسـائل الإعـلام.

إحـدى الصفحـات الأولـى التـي كتبتهـا «جيسـيكا وايـد»، كانـت عـن «غلاديـس ويسـت»، العالِمـة الأميركيـة مـن أصـل أفريقـي والرائـدة فـي تقنيـة GPS. كانـت الصفحـة صغيـرة فـي البدايـة، حيـث لـم يكـن يُعـرف سـوى القليـل عـن حياتهـا، ثـم تطـوَّرت علـى مـرّ السـنين، وتَـمَّ التعريـف بهـا، مؤخَّـراً، فـي صحيفـة «الغارديـان». بالنسـبة إلـى «وايـد»، هـذا الأمـر يجسّـد متعـة التحرير: «عندما أرى صفحات لأشـخاص أنشـأتها لهم، وحصلوا علـى التقديـر والتكريـم والاحتفـاء، يسـرّني ذلـك. إنـه أفضـل يـوم علـى الإطـلاق. هـذا أعظـم شـيء علـى الإطـلاق. القـوّة التي تكتسـبها من الجلوس ليلاً مع الكمبيوتر المحمول، اسـتثنائية». هنـاك جانـب رومانسـي لا يمكـن إنـكاره؛ عندمـا يقـوم آلاف الأشـخاص بتجميـع معارفهـم عبـر الإنترنـت؛ ليـس مـن أجـل المـال أو الشـهرة، بـل لهـدف أسـمى. أرسـل لـي أحـد المحرّريـن الذيـن تحدَّثـت إليهـم رابطـاً يقـود إلـى موقـع «اسـتمع إلـى ويكيبيديـا»، وهـو موقـع «ويـب» يعـزف النوتـات الموسـيقية كما يبدو، فـي الوقت الفعلي، وتصاحب الصفحـات التي يتمّ تحديثها: أصـوات أجـراس للإضافـات، وأوتـار للحـذف، ونوتـات أعمـق للتعديـلات الكبيـرة، ونغمـات أعلى للتعديـلات الصغيرة، وموسـيقات عامِّيّـة متنوّعـة، وكلمـات بلُغـات لا أفهمها بسـرعة. كلمـا شـاهدت أكثـر، تبيّـن لـي أنـه أقـلّ الأماكـن سـوءاً علـى الإنترنـت.

■ باربرا سبيد* □ ترجمة: مروى بن مسعود

المصدر: مجلّة Prospect، مارس (2021).

* باربـرا سـبيد: محـرِّرة رأي فـي «i.newspaper». وتكتـب، علـى نطـاق واسـع، عـن التكنولوجيـا والثّقافـة الرقميـة.



MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
STATE OF QATAR

























إسكندر حبش..
حياة أخرى متكاملة!

إسكندر حبش، شاعر وصحافي ومترجم لبناني، من مواليد مدينة بيروت، العام (1963). ساهم في إصدار مجلّات شِعرية في الثمانينات، وأشرف على الصفحة الثّقافيّة في جريدة «السفير»، قبل أن تتوقَّف عن الصدور في 31 ديسمبر، (2016). صدرت له مجموعات شعرية، من بينها: «بورتريه رجل من معدن» (1988) - «نصف تفاحة» (1993) - «تلك المُدن» (1997) - «أشكو الخريف»، و«لا أمل لي بهذا الصمت» (2009) - «لا شيء أكثر من هذا الثلج» (2013) - «إقامة في غبار» (2020).

كما صدرت له ترجمات في الشِّعر والرواية والفلسفة، من أبرزها رواية «ألف منزل للحلم والرعب» للروائي الأفغاني عتيق رحيمي، و«لست ذا شأن» هي شذرات للكاتب «فرناندو بيسوا»، و«أجمع الذكريات كي أموت: 32 شاعراً برتغاليّاً معاصراً»، و«هكذا تكلَّم أمبرتو إيكو»، و«نجهل الوجه الّذي سيختتمه الموت: من الشِّعر الإيطالي المعاصر»، و«مروفين» رواية لميخائيل بولغاكوف، و«حرير» رواية ألساندو باريكو، و«العاشرة والنصف ليلاً في الصيف» وهي رواية للفرنسية مارغريت دوراس. كما أعد وقدّم «ديوان الشِّعر العربي في الربع الأخير من القرن العشرين-لبنان»، وكِتاب «حكاية الحكايات: قراءات في روايات معاصرة».

في هذا الحوار، نتعرَّف إلى مرجعيّة الشاعر والمترجم إسكندر حبش، في الحياة والكتابة، والترجمة، والنقد..

كنتَ شاهداً على الكثير من حقب المحن والأزمات التي عصفت بلبنان بما فيها سنوات الحرب الأهليّة، ولنقل، أيضاً، إنّك كنت ابن مراحل متعاقبة متأزِّمة ومأزومة في لبنان، لماذا لم تفعل مثلما فعل الكثير من كُتّاب لبنان وأدبائها، الذين لاذوا بالهجرة كحلٍّ أخير يمكن القيام به في خضمّ الأزمات الدامية والمربكة؟ ألم تفكِّر، حقّاً، في الخروج من لبنان، أيّام الحرب الأهليّة؟

- إسكندر حبش: فعلاً، لم أعرف في لبنان، منذ أن وُلِدت العام (1963)، إلاّ المحن والأزمات والحروب المتعاقبة، لدرجة أنني أتساءل عن معنى هذا «القدر» الّذي لَقَّني، و-بالتأكيد- لستُ الوحيد في ذلك، بل ثمّة شعب بأسره، ثمّة بلد بأكمله. كنتُ أمام خيارين؛ إمّا البقاء وعيش كلّ ما جرى، وإمّا الهجرة والابتعاد عن هذا المناخ. كان القرار أن نبقى، عائلتي وأنا. ربّما، سياقنا «التاريخي» الّذي جئنا منه، كان وراء هذا القرار في البقاء، في هذا المكان. سأحاول أن أشرح: أنتمي إلى عائلة، من جهة الوالد، كانت غادرت فلسطين أيّام النكبة، في (1948)، فجاءت إلى لبنان. أيضاً، من جهة والدتي، هناك جدَّتي التي هاجرت مع عائلتها من أرمينيا الغربية، أي وقت المذابح التي ارتُكبت بحقّ الأرمن، فجاءت عائلتها، بدورها، إلى لبنان؛ بهذا المعنى، وُلِدت من هجرتَيْن؛ لذا -ربّما- أعتقد أنّه كان، من الصعب، البحث عن هجرة ثالثة.

أعتقد أنه من الصعب على المرء أن يبقى مهاجراً إلى الأبد. إنّه بحاجة إلى مكان يشعر فيه بأنّ الأرض صلبة تحت أقدامه، بالرغم مِمّا تعرفه (هذه الحرب) من حروب وأحداث. حتى بعد أن أنهيت مرحلة الدراسة الثانوية، رفضت أن أغادر للدراسة، خارج لبنان، برغم المنحة الدراسية التي «أُهديَتْ» إليَّ، مفضِّلاً أن أبقى، رافضاً أن أفوّت عليّ أيّة جولة من جولات الحرب. صحيح أنّ هذه الحرب ليست فيلماً سينمائياً ممتعاً، لكني، في قرارة نفسي، كنتُ أرفض هذا التقسيم بين المناطق، كنتُ أرفض منطق الحرب، كنتُ أشعر بأنّ بقائي يشكِّل رفضاً لكلّ ذلك؛ لذا قرَّرتُ عدم «الهروب»، و-استدراكاً- لا تشكِّل كلمتي هذه (الهروب) أيّ انتقاص من قيمة أيّ شخص قرَّر مغادرة البلد. لكلّ منّا خياراته. حتى المرّة الوحيدة التي قرَّرت فيها أن أعمل خارج لبنان، وذهبت يومها إلى إيطاليا، جاءت بعد أن انتهت الحرب الأهليّة. حدث الأمر بين (1995) و(1996). عدت إلى بيروت لأسباب كثيرة: لن أقول بسبب الحنين، لكني شعرتُ بأنّ التجربة هناك استنفذت. وبعد أيّام قليلة من عودتي، العام (1996)، اندلعت «مجزرة قانا»، فلم تَفُتْني هذه الجولة الجديدة من حروبنا الدائمة، حروب العدوّ على أرضنا.



لا أعـرف، الآن، فعـلاً، إن كانـت خياراتـي صائبـة. لكنـي أشـعر براحـة مـا، وبخاصّـة بعـد أن غـادرت بيـروت وإيقاعهـا، لأعيـش فـي إحـدى القُـرى التـي تقـف علـى كتفهـا. أشـعر بـأن لـديّ وقـت أكثـر للقـراءة والكتابـة. بالطبـع، كان يمكـن أن أقـوم بذلـك لـو غـادرت باكـراً. ولكنـي أضطلـع بخياراتـي. ولسـت - فـي العمـق - نادمـاً عليهـا.

هذا يعني أنّك ابن هجرات، وابن ثقافات؛ ما يفسِّر -لاحقاً- ولعك بالثقافات الغربية، واختصاصك في ترجمة بعض آثارها الأدبية، والفكرية، والنقدية.

- ألا يمكـن القـول إنّ القـراءة هـي، أيضـاً، «هجـرة» مـن حيـث إنهـا تجعلنـا نبتعـد عـن لحظتنـا الحاليـة، لنسـافر معهـا إلـى أماكـن قصيّـة؟ بعيـداً عـن الثقافـات التـي أتيـتُ منهـا، كانـت قراءاتـي تبعدنـي عـن لحظـة الحرب التـي كنتُ أعيشـها. كانت سـفراً وتجـوالاً فـي بلـدان أخـرى، كانـت عوالـم أكتشـفها، وقد نجحـت فـي إحـداث قطيعـة مـا (ولـو واهيـة، فـي العُمـق) مـع كلّ هـذا الأرق الـذي نعيشـه، ولا أعـرف! ربّمـا، أصبحـت هـي الأرق بحـدّ ذاتـه، لاحقـاً.

القـراءة أصبحـت هـي الولـع، ولا أعتقـد أنّ الميـل إلـى الثّقافـة الغربيـة كان مقصـوداً. هـي الصدفـة التـي أخذتنـي إليهـا، أظنّ أنـي كنـتُ بحاجـة إلـى مناخـات بعيـدة، إلـى عوالـم مختلفـة، لا تمـت بصلـة إلـى مـا أعرفـه. لا أدري إن كان ذلـك محاولـة هـروب، مـن شـيء مـا؛ كلّ مـا أعرفـه أنّهـا كانت حاجـة دفينة. أمّـا ترجمـة بعـض كُتـب هـذه الثّقافـة، فقـد جـاء هـذا الأمـر لاحقـاً. الترجمـة، أيضـاً، وبمعنًـى مـن المعانـي، كانـت محاولة للإطلالـة علـى خطـاب آخـر، قـد يقـف علـى تضـادّ مـع خطابنـا، محاولـة لاكتشـاف طريقـة تفكيـر مختلفـة مع طريقـة تفكيرنـا، لكـن هـذا لايعنـي أننـي سـقطت فـي عمليـة تقديـس لهـذا الخطـاب. علينـا أن نقـرأ، أيضـاً، بنـوع مـن النقديـة، علينـا أن نقـرأ لنكتشـف كيـف هـي صورتنـا فـي خطـاب هـذا الآخـر.

ترجمتَ كثيراً من كُتب الشِّعر والفكر والأدب والنقد. تُؤمن، دائماً، بأنّ الترجمة، بالنسبة إليك، إبداع على إبداع. ألم يحدث، مثلاً، أن كانت، يوماً، لحاجة من حاجات العمل، فحسب؟

- والفلسـفة. أقصـد ترجمـت، أيضـاً، كتبـاً فلسـفية بالإضافـة إلـى الأنـواع التـي ذكرتِهـا. بصراحـة، حيـن بـدأتُ الترجمة كانت أمـراً خاصّـاً جـدّاً؛ أي لـم أُترجـم سـوى مـا كان يعجبنـي، أو مـا كنـت أشـعر أنّـه يضيـف إلـيّ ثقافـة أخـرى، أو تعبيـراً آخـر، أو حيـاة أخـرى؛ لـذا كنـتُ حـرّاً، دائمـاً، فـي خياراتـي، ولـم أبحث

عن الكسب المادّي، فقط؛ أي أترجم ما يُطلب مني. لكن هذا الأمر، تغيَّر قبل أربع سنوات، إذ وجدتُ نفسي مضطرّاً لقبول بعض الترجمات المعروضة، لأسباب اقتصادية بحتة. لكن، لحسن الحظّ، لم يستمرّ هذا الأمر طويلاً، إذ أعمل، الآن، مع دار نشر، تركتْ خياراتي مفتوحة، أي أترجم لها ما يروق لي، وصاحب الدار موافق على اقتراحاتي؛ لذا عدتُ إلى طبيعتي.

قلتُ مراراً، في أحاديث سابقة، إنّ الترجمة، بالنسبة إليّ، هي نوعٌ من الكتابة. وكما لا يمكن لأحدنا أن يكتب ما يُطلب منه، لأنّه لا يستطيع أن يرتدي جلداً غير جلده، كذلك أنا في الترجمة (على الأقلّ، بالنسبة إلى ما أراه)، لا أريد أن أُترجم إلاّ الأشياء التي أحبُّها.

ما هو أكثر كِتاب ترجمته، وأثَّر فيك على المستوى الشخصي أو الفنّي، والمعنوي، والرمزي. كتاب ترك أثره فيك، حتّى الآن؟

- فعلاً، حتى الآن، مثلما تقولين، لأنّني لا أعرف ماذا سأترجم لاحقاً. أعتقد أنّني ترجمتُ ما كنتُ أحبّه، في أيّ حال. قرأتُ قبل فترة أعمال فيلسوفَيْن روسيَّيْن ينتميان إلى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ترجمت بعض أعمالهما، هما: «نيقولاي بردياييف»، و«ليون شيستوف». لقد فتحا لي أبواباً واسعة، وجعلاني أكتشف كم أخذت منهما الفلسفة المعاصرة، وكم غيَّبتهما. ترجمتُ، مؤخَّراً، كتاباً لمفكِّر ومؤرِّخ فرنسي هو «فيكتور دوروي»، بعنوان «صراع الديني والفلسفي زمن سقراط». سحرني هذا النصّ. لم يتغيَّر الأمر منذ ذلك الزمن، فلا تزال الآليّات البشرية تعمل بالشروط عينها، فيما يخصّ المقدَّس، وغير المقدَّس. بالتأكيد، هناك ترجمات شعرية. هناك «ريفردي»، وهناك شعراء عديدون غيره. ومثلما قلت، لا أحد يأتي من فراغ. نكتب لأنّنا قرأنا. لقد اِستمرَّت رحلتي مع «ريفردي» إلى الآن. أعود إلى قراءته، دوماً، وقد ترجمتُ له العديد من النصوص، أتمنّى أن أنشرها يوماً.

أنت وفيّ للشِّعر. لماذا لم تجرب كتابة الرّواية؟

- ولماذا عليّ أن أكتب رواية؟ صحيح أن هناك شعراء كثيرين يكتبون الرواية اليوم، لكن هذا خيارهم. وبالطبع، هذا لا يلزمني بشيء. في أيّ حال، بدأت مثلي مثل كلّ المراهقين، الذين يخطّون بعض الكلمات العاديّة على دفاترهم المدرسية، ويقولون إنها (شعر). بدأ ذلك في نهاية العام (1975)، وأذكر جيِّداً، بسبب الحرب الأهليّة في لبنان: كنتُ في الحادية عشرة من عمري، وكان لصوت الرصاص والقذائف التي تتهاوى في كلّ المناطق، الأثر الكبير في جعلي أرتجف من الخوف. لم أكن أعرف ماذا أفعل، لأمنع عني هذا الرعب. أحياناً، أختبئ تحت السرير، ومرّات في الحمّام، إلى أن اِكتشفت هذه الرغبة في نقل خوفي إلى الورق. أعترف أنّ هذه المحاولة، سبَّبت لي الكثير من التوازن. لن أقول إنّني لم أعد أشعر بالخوف، لكني أصبحت، مع الورقة، أكثر قدرةً على الاِحتمال. لو حاولتُ التفكير، اليوم، وبعد ما يقلّ قليلاً عن ثلاثين سنة، لوجدتُ أنّ الكتابة










شكَّلت علاجاً ما، شكَّلت هروباً من الواقع. اِستمرَّت هذه اللعبة -إذا جاز القول- فلم أغادرها، وربّما هي التي لم تغادرني. الأمر واحد بالنسبة إليّ. خَطَطْتُ كلمات كثيرة على دفاتر، كنت أصنعها بنفسي، حيث آتي بأوراق، وأصنع لها أغلفة. كانت الدفاتر هذه ملجئي الحقيقي.

لم أبقَ وفيّاً للشِّعر، بصراحة. كتبتُ المقالة الصحافية، كتبتُ النقد والبحث، نشرتُ كتبَ حوارات، وكتباً سردية تتعلَّق بالرحلة، وترجمتُ الكثير. كلّها أنواع كتابية مخالفة للشِّعر. أمّا - ولأعد إلى بداية كلامي- لِمَ لَمْ أكتب الرواية؟ فلأقل بشيء من السهولة: لم أشعر بالرغبة، بتاتاً، في القيام بذلك. في أيّ حال، ترجمتُ الكثير من الروايات، والترجمة عندي هي نوع من الكتابة؛ لذا سأدَّعي أنّ ترجماتي هذه هي رواياتي. أعتقد أنّني أخلصتُ للكتابة، بحدّ ذاتها. لم تعد بديلاً من حياة، كما قلتُ قبل قليل، بل هي حياة أخرى متكاملة، أجمل، إن أردت. ولا أستطيع إلاّ أن أقول ذلك عنها، بعد أن أمضيتُ عمري في ملاحقتها، وإلاّ سأكون، عندها، خائناً لكلّ ما فعلت، وارتكبت من كتابات. وبصراحة، لو خُيِّرتُ لي أن أعيد حياتي من البداية، لعدتُ وكتبتُ، برغم كلّ المتاعب. لا أحسن القيام بأيّ أمر آخر سواه.

هذا الاِدِّعاء بأنّ ترجماتك هي رواياتك.. هل يشفي شغف السرد عندك؟ هل تكفي روايات آخرين لتكون رواياتك بالترجمة؟

- كتبتُ العديد من سرد الرحلات؛ أي -إذا أردتِ- ثمّة شغف سرديّ أخذني إليه. ولكن لا أشعر بأيّة رغبة حقيقية في كتابة الرواية. بالتأكيد، في إجابتي السابقة عن كتابتي لروايات الآخرين، محاولة للهرب من السؤال، عبر إيجاد تسويغ ما، إذا جاز القول. لكن، في العُمق، وبرغم إدماني على قراءة الروايات (وقد أصدرت ثلاث كُتب نقدية عنها)،

لا يشكِّل الأمر لي أيّة حاجة فعلية. ما أريد قوله أقوله بطُرق تعبير أخرى. حتى الآن، لم أشعر بالحاجة إلى قول ما أريد عبر سردية الرواية.

هل يمكن أن القول بوجود رواية، قرأتَها وشعرتَ بأنّك بطلها؟

- صعب أن أختار رواية واحدة، أو كاتباً واحداً؛ لا لشيء إلاّ لأنّني لم أقرأ كلّ كُتّاب العالم. ما أريد قوله إنني، في كلّ مرحلة، أكتشف اسماً، وأجدني منساقاً إليه، وأعتبره بأنّه يمثِّلني. لكني، بعد فترة، أعود لأجد أنّ اسماً آخر يحتلّ المشهد. في أيِّ حال، ولكيلا أبدو أنّني أتهرَّب من الجواب، سأذكر لك بعض الأسماء التي لا تزال ترافقني إلى اليوم؛ بمعنى أنّني أستعيد قراءتها، ولا أملّ منها: عبد الحكيم قاسم (مصر)، غالب هلسا (الأردن)، ويوسف حبشي الأشقر (لبنان)، محمود شقير (فلسطين)، ورشيد بوجدرة (الجزائر).... ميلان كونديرا (تشيكيا / فرنسا)، إميل زولا، رومان رولان (فرنسا)، دانيلو كيش (يوغوسلافيا السابقة)، تولستوي، ودوستويفسكي (روسيا)... ولن أكمل. فاللائحة تطول. دائماً، أخذتني القراءة إلى أماكن أحلم فيها، وبها، و-ربّما- أكثر من الكتابة.

لنعد إلى الشّعر وعوالمه. ماذا أعطاك الشِّعر؟ ماذا أضاف إلى مسيرة حياتك؟ ألم يحدث أن لعنته مرّة، أو اعتبرته مُعرقلاً لأحلام أخرى؟

- أن أضع اللعنة مقابل الشِّعر، فهذا يعطيها قيمة أكبر مِمّا هي عليه في الواقع. تماماً، مثلما قال الشاعر الألماني الكبير نوفاليس: «أن تضع الشرّ مقابل الفضيلة، فإنك تشرِّفه كثيراً بذلك». حين بدأت الكتابة لم أفكِّر، مرّةً، بأني أنتظر شيئاً من الشِّعر. كتبت، بدايةً، كما قلت لك قبل قليل، من دون أن أعرف لماذا. كان الشِّعر، في البداية، والكتابة، بشكل عام، نوعاً من التعبير. وصار نوعاً من توازن. بالتأكيد، لم أبحث عن التوازن حين كتبت، لكنّه طرح نفسه عليّ بهذا الشكل، أو -ربّما- هكذا أحسست. الشِّعر حياة بكلّ تفاصيلها. الآن، وبعد أكثر من (35) سنة من الكتابة؛ الشِّعرية وغير الشِّعرية، أجد أنّه «صوت الأخوّة الإنسانية» كما عبَّر عن ذلك الشاعر الروسي الكبير «غينادي أغييف». الكتابة نوع من التنازل عن تفاصيل حياة يومية، للبحث عن ميتافيزيقيا متعالية، ربّما. لكنني، أيضاً، لا أحمِّله كلّ شيء.

أحد الأمور التي أعتقد أنّها تشكِّل أزمة ما في ثقافتنا، أنّنا أفردنا للشِّعر والشعراء حيّزاً أكبر من الفلسفة مثلاً. أعتقد، اليوم، أنّه كان علينا أن نغذّي الفكر أكثر مِمَّا غذَّينا البلاغة والصور الجميلة. لا أبالغ لو قلت إن الإنسان العربي، اليوم، يعاني من هذه الأزمة: إنّه غير عقلاني، ولا تزال صورة بيانية، تطربه وتُدخله في حالة من النشوة، بينما لا يريد أن يفكِّر بأيّة قضية، أو -بالأحرى- ترعبه قضايا التفكير.

العربي -ربّما- أسير هشاشته؛ لهذا تُطربه الصور، ولا تُؤثر فيه قضايا مصيرية، كما لا يُفكر بأيّة قضية. لكن، برأيك، ما الأسباب الحقيقية وراء رعبه من قضايا التفكير؟

- نحن أمّة استقالت من التفكير؛ ربّما لهذا «خرجنا من التاريخ»، ويبدو، حاليّاً، أننا سنخرج حتى من الجغرافيا. فما يحدث من حروب متنقّلة، في بلداننا، سيوصلنا إلى هذا الأمر. نحن أمّة (اقرأ، لا تقرأ). نريد من يقرأ عنّا، ومن يقدِّم لنا قوانين للحياة. نحن ظاهرة صوتية (القسم الأكبر منّا) فيما لو استعرنا عبارة عبد الله القصيمي. ولا تنسى، بالطبع، ذاك العجز الشعري «والأذن تعشق قبل العين أحياناً». نتناقل الإشاعة، بدون رؤية، وبدون رؤيا. نعتمد على السماع: «وكفى الله المؤمنين القتال». نريد كلّ شيء أن يكون جاهزاً، وعلى قياسنا، لكي نحمله معنا.

من غير الصحيح، مطلقاً، أننا نخشى التفكير مخافةَ الديني؛ لأنّنا لو قرأنا النصّ القرآني جيّداً، لعرفنا أن علينا أن نفكّر، وأن نُعْمِل العقل. استسلمنا لبعض المشعوذين، وأقصد أولئك الدعاة، الذين يفسِّرون النصّ الديني على هواهم. كيف نقبل هذه التفاسير التي لا تحمل أيّ منطق، في كثير من الأحيان (ثمّة أمثلة صادمة حول ذلك)، ونرفض تفاسير أخرى، تريد أن تُعلي شأن العقل؟ جاء الدين، كما أعتقد، لكي يخرجنا من الخوف. ولم نفعل شيئاً سوى جعل هذا الدين أداةً للخوف المطلق. وكما أقول لتلاميذي، دائماً: لا علاقة للإيمان الحقيقي بكلّ الأديان؛ هما أمران مختلفان. علينا أن نُعمِل العقل لكي نفهم هذا النصّ.

عمرٌ طويل في الصحافة الثّقافيّة. هل علَّمتك هذه الأخيرة الكتابة، حقّاً؟ ألم تأتِ إليها من شغفك الأوّل بالأدب والشِّعر؟

- صحيح أنّني جئتُ إليها من القراءة والشِّعر، من شغفي الأوّل، لكنّها، فعلاً، علّمتني الكتابة. لم أعد أخاف من الورقة البيضاء، التي تحدَّث، عنها العديد من الكُتّاب، ومايزالون يتحدثون. الكتابة اليومية، تأخذك إلى الأساسي مباشرة من دون لفّ أو دوران، من دون محسِّنات بديعية ولفظية، تعلّمك إيصال الفكرة. ثمّة عالم واسع وفسيح في الصحافة، وبعيداً عن كونها مهنة، هي مختبر للكتابة حقّاً.

كأنّ الكتابة دائماً هي الملاذ وطوق نجاة، حتى في خضم الحرب كانت حياة أخرى بديلة. هل نقول: ما أكثر نِعم الكتابة؟

- لولا نعمها لما كنّا نتحدّث ونتحاور الآن... مهمّة أي كاتب أن يكتب، وهذه الكتابة استغرقت عمره بأسره. لقد صرف حياته عليها. على الأقلّ، عليها أن تبادله شيئاً على هذا الإخلاص لها. من هذه الأمور نعمها.

ليس أمام الكاتب إلاّ أن يكتب. أن يزيد حصّة الجمال في هذا العالم القبيح، إن جاز لي قول هذا. عليه أن يخلص لمشروعه الكتابي، أن يجعله هو الأساس، الّذي يتصرف وفقه. لا أقصد أنّ عليه أن يدمِّر الآخرين المحيطين به، أبداً. عليه أن ينسى كلّ شيء حوله، وأن يصرف وقته للكتابة. أن يكتب شيئاً جيّداً. ولا بدّ، هنا، أن تنصفه الكتابة. أن تبقيه في الذاكرة الجمعية لفترة أطول. ربّما، هو رهان قد لا يتحقّق، لكن علينا القيام بشرف هذه المحاولة. ■ **حوار: نـوّارة لحـرش**

كلاوديو ماغريس، وماريو فارغاس يوسا

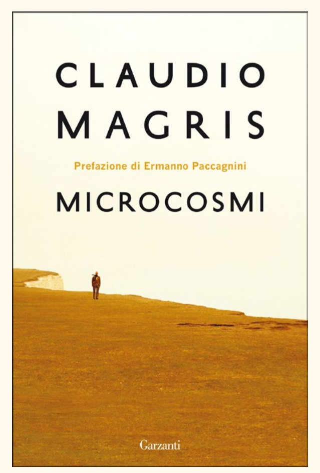
مرافعة للدفاع عن الأدب

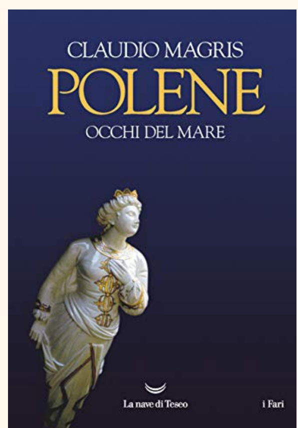
هناك لقاءات تبلغ الذروة، وتعلق بالأذهان: منها لقاء «فيليب روث - Philippe Roth» بـ«بريمو ليفي - Primo Lévy» و«إسحاق باشفيس سينجر - Isaac Bashevis Singer» (دعونا نتحدَّث عن العمل)، أو لقاء «غراهام غرين - Graham Green» بـ«أنتوني بورجيس - Anthony Burgess» في عام (1980) (الحوار الأخير)، أو مقابلة «بازوليني - Pasolini» على التليفزيون الإيطالي مع المنبوذ «إزرا باوند - Ezra Pound» عام (1967). وفي «ليما» سنة (2009)، جاء الدور على الفائز بجائزة «نوبل» «ماريو فارغاس يوسا - Mario Vargas Llosa» للتحدُّث مع «كلاوديو ماغريس - Claudio Magris» حول الكاتب والتزامه من أجل الحقيقة. وقد نُشرت نسخة من هذه المقابلة، باللُّغة الفرنسية، تحت عنوان: «الأدب هو انتقامي».
في مواجهة الفوضى التي يشهدها العالم، يؤكِّد كلّ من الكاتبَيْن؛ الإسباني والإيطالي، أن الكاتب لا يزال لديه دور يضطلع به.

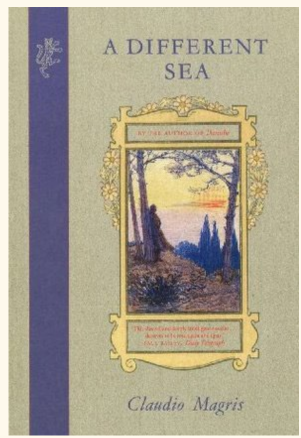
نقاط مشتركة عديدة تجمع بين الكاتبين؛ فهما ينتميان إلى الجيل نفسه، (جيل الثلاثينيات) ويمارسان الصحافة، بانتظام، منذ الستينيات، لحساب اثنتَيْن من كبريات الصحف اليومية العالمية؛ صحيفة «الباييس» بالنسبة إلى «يوسا»، وصحيفة «لي كورييري دي لا سيرا» بالنسبة إلى «ماغريس». وقد ذاق كلاهما طعم الممارسة السياسية: «فارغاس يوسا» بصفته مرشَّحاً رئاسيّاً للبيرو، قبل ثلاثين عاماً أو أكثر، و«ماغريس»، المدافع عن مفهوم الميتيليوروبا (أوروبا الوسطى)، بصفته عضواً في مجلس الشيوخ لولاية استمرَّت مدّة عامين، في منتصف التسعينيات. وهما، وإن اختلفا من حيث طبيعة المنجز الأدبي، لهما الحرص نفسه على النظر إلى العالم بعين عميقة وناقدة، وزعزعة يقينيّاتنا، واستنكار أخطائنا، وكشف الرذائل الخفيّة للتاريخ، سواء في ما كتباه من أعمال متخيَّلة، وعلى مستوى المقالات الفكرية التحليلية.

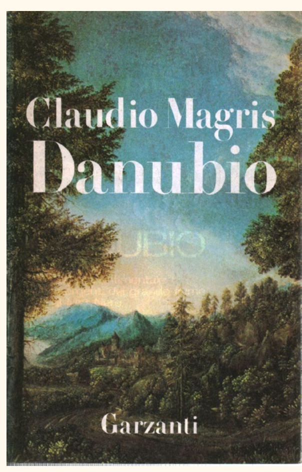
ويعترف كلٌّ من الرجلين اللذين يتكلَّمان الفرنسية واللذين التقيا عدّة مرّات، للآخر، بالاحترام والإعجاب المشتركَيْن. وقد أسرَّ لنا «فارغاس يوسا» بأنه ما فتئ، منذ عشر سنوات، يدعم ترشيح الكاتب الإيطالي لدى الأكاديمية السويدية للفوز بجائزة «نوبل». كما حرص «ماغريس» على أن يعرب، في مقدِّمة هذا الحوار، عن سعادته «باللقاءات والحوارات التي جمعته بفارغاس يوسا، في العديد من البلدان، والتي شكَّلت تجارب عظيمة»، كما أفصح لنا، أيضاً، عن شعوره «بالفخر لهذه الصداقة المشتركة».

لقد قبلا الإجابة عن أسئلتنا قبل بضعة أيّام. تحدَّث «ماريو فارغاس يوسا» بالفرنسية، عبر الهاتف، من مدريد، حيث يقيم. فيما ردَّ «كلاوديو ماغريس» باللّغة الإيطالية، عن طريق البريد الإلكتروني، من مدينة «تريستا»، التي ولد فيها في عام (1939).











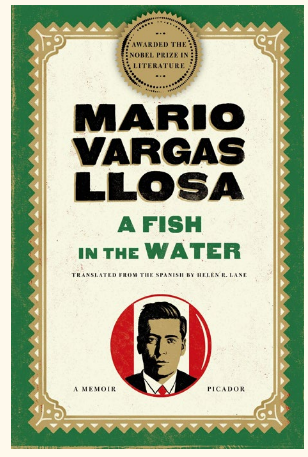
كلاوديو ماغريس ▲

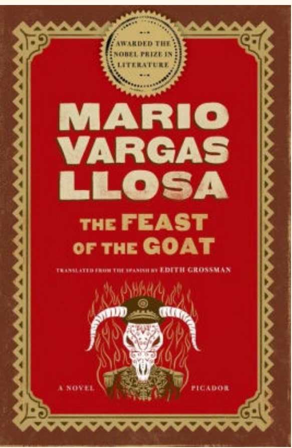
بعد مرور اثني عشر عاماً على مثل هذا اللقاء، في المكتبة الوطنية في «ليما»، هل ما زلتما تحتفظان بالرأي نفسه حول الكاتب ودوره في المجتمع، وعلاقته بالعالم؟

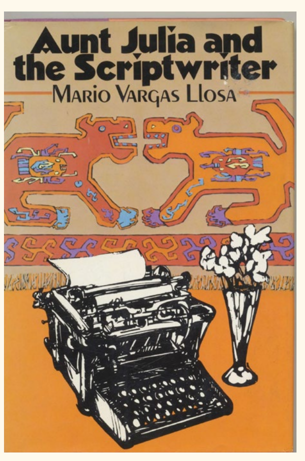
- ماريو فارغاس يوسا: المشكلة الرئيسية، اليوم، تتمثَّل في «تتفيه» الأدب، فمع أننا شهدنا عودة الناس، من جديد، إلى القراءة في ظلّ وباء كورونا، اتَّجهوا- للأسف، في غالب الأحيان- إلى أدب سطحي. وقليلون همّ الكتَّاب الذين يعتقدون، اليوم، بأن الرواية قادرة على أن تغيّر مسار التاريخ. لقد تحوَّل الأدب إلى نوع من المتعة، والترفيه، و«الانترتينمنت - Entertainment» على الطريقة الأميركية، في حين أن مهمَّته هي الاشتباك مع المشاكل الحقيقية. يتمّ، اليوم، تنويم القارئ، وهذا خطر، مثلما يتمّ تنويم المشاهدين أيضاً. إننا، هنا، نفقد ما هو أساسي: مخاطبة المواطن الساخط غير الراضي الذي يجب أن نقوم بإزعاجه واستثارته. نحن لم نعد نُبيِّن له الفوضى التي يتخبَّط فيها العالم، والحال أن الأدب هو الذي بسط أمامنا، عبر حكايات متخيَّلة، الأسباب الداعية إلى التمرُّد ضدّ العالم.

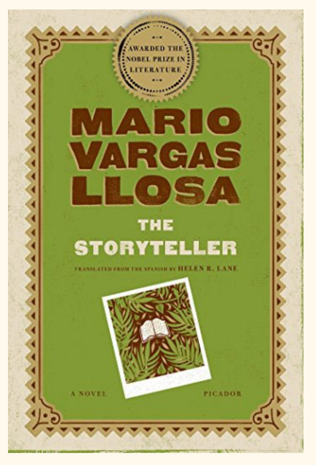


ماريو فارغاس يوسا ▲









- كلاوديو ماغريس: من جهتي، أعتقد أنه يصعب علينا كثيراً، اليوم، أن ننظر، بالطريقة نفسها، إلى العلاقة بين الأدب والعالم. خاصّة في هذا الوقت الذي نعيش فيه اضطراباً معمّماً يدمِّرنا، بسبب الفيروس التاجي والهيمنة الكاسحة والوحشية لاقتصاد السوق، من خلال عولمة كلّ الأشياء، بما فيها تلك المتعلِّقة بالقلب، وبما هو حميميّ. إن ما يحدث، الآن، قد تسبَّب في تغيير وجه العالم أكثر بكثير ممّا تسبّبت فيه كلّ الاضطرابات السابقة، وأكثر من الحروب. ولابدّ من الإشارة، أيضاً، إلى أن العديد من الكُتَّاب اعترفوا، خلال فترات الحجر الأطول، بأن الرغبة في الكتابة قد اختفت لديهم، بل اختفت لديهم، أيضاً، الرغبة في القراءة. مع أن الحجر أتى بتأثير معاكس، من جهة أخرى؛ إذ اعترف مؤلِّفون آخرون بأنهم لم يقرؤوا إلّا قليلاً، لكنهم جميعاً قد شرعوا في الكتابة...

هل يمكن القول إننا دخلنا عصر ما بعد الأدب، بوجود كتّاب، لم يعد الاشتغال على اللّغة والأسلوب يمثّل غرضهم الأساسي؟

- «م. ف. ي»: هناك حقيقة واحدة مؤكَّدة: لم يعد هناك، اليوم، وجود لكاتب مثل «فلوبير» الذي كان يعكف، في ما يشبه التعبُّد، لمدّة خمس سنوات، على كتابة رواية أو مقالة. الروايات، الآن، أصبحت تُكتَب وفقاً للطلب، في سوق تهيمن عليها التنافسية الشديدة. من جهة أخرى، إن التزام الكاتب بالحرّيّة بات أمراً حاسماً لأننا نعيش زمناً يسود فيه الخلط بين الحقيقة والأكاذيب، على جميع مستويات المجتمع. في الواقع، السياسة تمطرنا بالأكاذيب وبالتصريحات المنافية للحقيقة. يجب أن نتذكّر أن مهمّة الأدب هي أن يظهر لنا الحقيقة.

- «ك. م»: أعتقد أن مصطلح «ما بعد الأدب» مصطلح عديم المعنى، إلى حدٍّ ما. ولكن من الواضح أن الالتزام بات ينحدر في جميع المجالات، بما فيها أهمّ قطاعات الأدب. لقد أصبح المنطق التجاري العنيف حقيقة لا مفرّ منها، بل واقعاً لا يرحم، وهو لا يعير أدنى اهتمام لأولئك الذين يعيشون في حالات بالغة الصعوبة. إن النظام السائد قد تمكّن من تجميد وشَلِّ كلّ شيء، بما في ذلك البدائل الأكثر بداهةً أو تلك التي أثبتت نجاعتها، بالفعل. سوف أكرِّر، اليوم، ما قلته في عام (2009)، بالكلمات نفسها، ولكن مع الإحساس بالحزن.

في عام (2009)، ذكّرتما بأسبقية القيم العالمية على القيم الوطنية أو الطائفية وضرورة التوسُّل بالمتخيَّل لتبنّي موقف نقدي تجاه العالم. هل أصبحت هذه الأولوية مهدّدة في ظل ما بتنا نعيشه اليوم؟

- «م. ف. ي»: المشكلة هي أننا نعيش في مجتمع حيث الهياكل العليا، سواء أكانت سياسية أم كانت اقتصادية أم كانت مالية، وأنا هنا لا أتحدَّث عن «الجافا - GAFA» حتى تتجاوز سلطة وكفاءة الأوطان والدول. والحال أنه، في ظلّ هذه البيئة العدائية، يحمينا الاتّحاد الأوروبي، وهو الفضاء الذي ولدت فيه الحرّيّة والديموقراطية، في اعتقادي، من خطر القومية الذي يتهدَّدنا على الدوام، ويتيح لنا بأن نحتلّ مكاناً ما على الساحة العالمية، بين الصين والولايات المتَّحدة.

- «ك. م»: بالطبع، تمَّت إعادة إغلاق بعض الحدود في الآونة الأخيرة، وليس في وجه المهاجرين، فحسب. إننا نقف مذهولين وغير مصدِّقين أمام انكماش الشعوب، وعودة العنصرية والقومية، بل حتى القوميات الصغرى. فما الذي يستطيع الأدب فعله أمام هذا الواقع؟ هذا سؤال حقيقيّ في نظري.

من القواسم المشتركة بينكما هناك التأمُّل في العلاقة بين الكتابة التي تبدع والالتزام لصالح الحقيقة، الذي يستحيل تجنُّبه في مواجهتنا مع العالم ومع الحاجة إلى تغييره. ما رأيكما في ذلك؟

- «م. ف. ي»: الأدب لا حدود له، وينبغي ألّا تكون عليه قيود: إمّا أن يكون حرّاً أو لا يكون. ومن الواجب عليه أن يستكشف ما هو مخفيّ وكامن، كما ينبغي له أن يكون مستقّلاً، لا سيَّما مع حالة الارتباك التي نمرّ بها في الوقت الراهن، والتي ازدادت حدّتها بفعل أزمة (كوفيد)، التي منحت لسلطة الدولة، في جميع بلدان العالم، تقريباً، مزيداً من القوّة والسيطرة لتراقب حركاتنا وسكناتنا. يجب أن نقوم بتوجيه النقد لأن الأدب يساهم في صناعة التاريخ، وفي التقدُّم البشري، عبر استخدام الخيال والفانتازيا، ورفع الجمال إلى أعلى مراتب القيم الإنسانية. فالأدب، كما يعلم الجميع، يمثِّل أداة للحرّيّة. والحرّيّة، كما علَّمنا ذلك «عوليس»، تمثِّل القيمة الأساسية.

وأودّ أن أضيف أن الأدب هو إبداع لا يحاكي الواقع بأمانة، ولكنه يمكن أن يجسِّد هذا الواقع من خلال الأكاذيب. عندئذ، يصبح حقيقة متحوّلة، وأكثر عمقاً بكثير.

- «ك. م»: هناك شيء أذهلني بشكلٍ خاصّ، وقد حدث ذلك في أوروبا: قبل عام، شاهدت على شاشة التلفزة الإيطالية شيئاً لم أكن لأعتقد، أبداً، أنني سأراه في يوم من الأيّام. ففي الساحة الرئيسية لمدينة وارسو، التي دمَّرها النازيّون، تظاهر آلاف البولنديين حاملين أعلام «هتلر»، وصلباناً معقوفة.

ما هو الكتاب الذي ألَّفته، وتنصح به قارئاً شابّاً في عام (2021)؟ ولماذا؟

- «م. ف. ي»: بدون تردُّد: «محادثة في الكاتدرائية»، فقد كلَّفتني هذه الرواية أكثر من ثلاث سنوات من العمل الشاقّ، لأنها تؤكِّد كيف يمكن للمرء، من خلال الرواية، أن يبيِّن ويثبت الآليّات والقوى التي تحرِّك المجتمع، كما أن في هذه الرواية، أيضاً، شيئاً غير متناهٍ، وهذا ما حصدته من قراءاتي لـ«فلوبير - Flaubert»، الذي أعود للغوص في كتبه بانتظام، كما أعود، أيضاً، إلى «بلزاك - Balzac»، و«هوغو - Hugo» و«بروست - Proust». الرواية تعبير عن مجتمع؛ ذلك هو تعريفها الصحيح منذ القرن التاسع عشر إلى الآن.

- «ك. م»: إنها روايتي «Tempo curvo a Krems» (حرفيّاً: «زمن مقعَّر في كريمس»)، والتي ستُنشرها في العام المقبل دار النشر «غاليمار» بعد أن يترجمها، كما العادة، كلّ من «جان وماري نويل باستيرو - Jean et Marie-Noëlle Pastureau». وعلاوة على ذلك، يسرني أن روايتي «Croce del Sud» (حرفيّاً: «صليب الجنوب») سيتمّ نشرها في عام (2021) من قِبَل دار النشر «ريفاج - Rivages».

■ **حوار: تييري كليرمون □ ترجمة: عزيز الصاميدي**

العنوان الأصلي للحوار:

Claudio Magris-Mario Vargas Lliosa: Plaidoyer pour la littérature

مصدر الترجمة: «لوفيغارو - Le Figaro»، العدد (18)، فبراير، (2021).

حسن أوريد:

الرواية التاريخية في مأمن من الرقابة

يعد المفكّر والكاتب المغربي حسن أوريد من بين أهمّ الشخصيات السياسية والفكرية البارزة في المغرب. عُيِّن مستشاراً في سفارة المغرب في واشنطن، قبل أن يُعَيَّن، عامٍ (1999)، ناطقاً رسمياً باسم القصر الملكي حتى يونيو/ حزيران (2005)، وتَمَّ تعيينه، لاحقاً، محافظاً (والياً) على جهة مكناس، قبل أن يصبح مؤرِّخاً للمملكة في نوفمبر/تشرين الثاني (2009)، وظلّ في ذلك المنصب لمدّة عام واحد.

صدر لحسن أوريد الروائي: «الحديث والشجن»، «الموريسكي»، «صبوة في خريف العمر» و«سيرة حمار»، بالإضافة إلى ديوانين شعريَّيْن هما «يوميّات مصطاف»، و«فيروز المحيط»...

في هذا الحوار، يتحدَّث حسن أوريد عن تجربته السردية، وموقفه من الجدل الذي أثارته بعض رواياته، كما يطرح توقّعاته المستقبلية على ضوء الوضع الراهن، وتراجع دور المثقَّف في العالم...

ما الهاجس الذي يدفعك للكتابة؟، ولماذا تكتب؟، وماذا تنتظر؟

- أعتقد أن ما يطبع من يختار الكتابة هو القلق الوجودي. نعم أنا شخصية قلقة. شخصية مسكونة بالسؤال؛ ولذلك أنقل جزءاً ممّا يعتمل في ذهني إلى المكتوب، وهذه العلمية هي نوع من الترويح، أوما يسمّى، في العلوم النفسية بـ«التطهير النفسي - catharsis» في أصلها الإغريقي، وأعتقد أن ما نحتاجه، في مجتمعاتنا، هو السعي للفهم. الفهم متعة كما يقول «سبينوزا».

كيف تقرأ ما يعيشهُ العالم، اليوم، من منطلق فكري؟

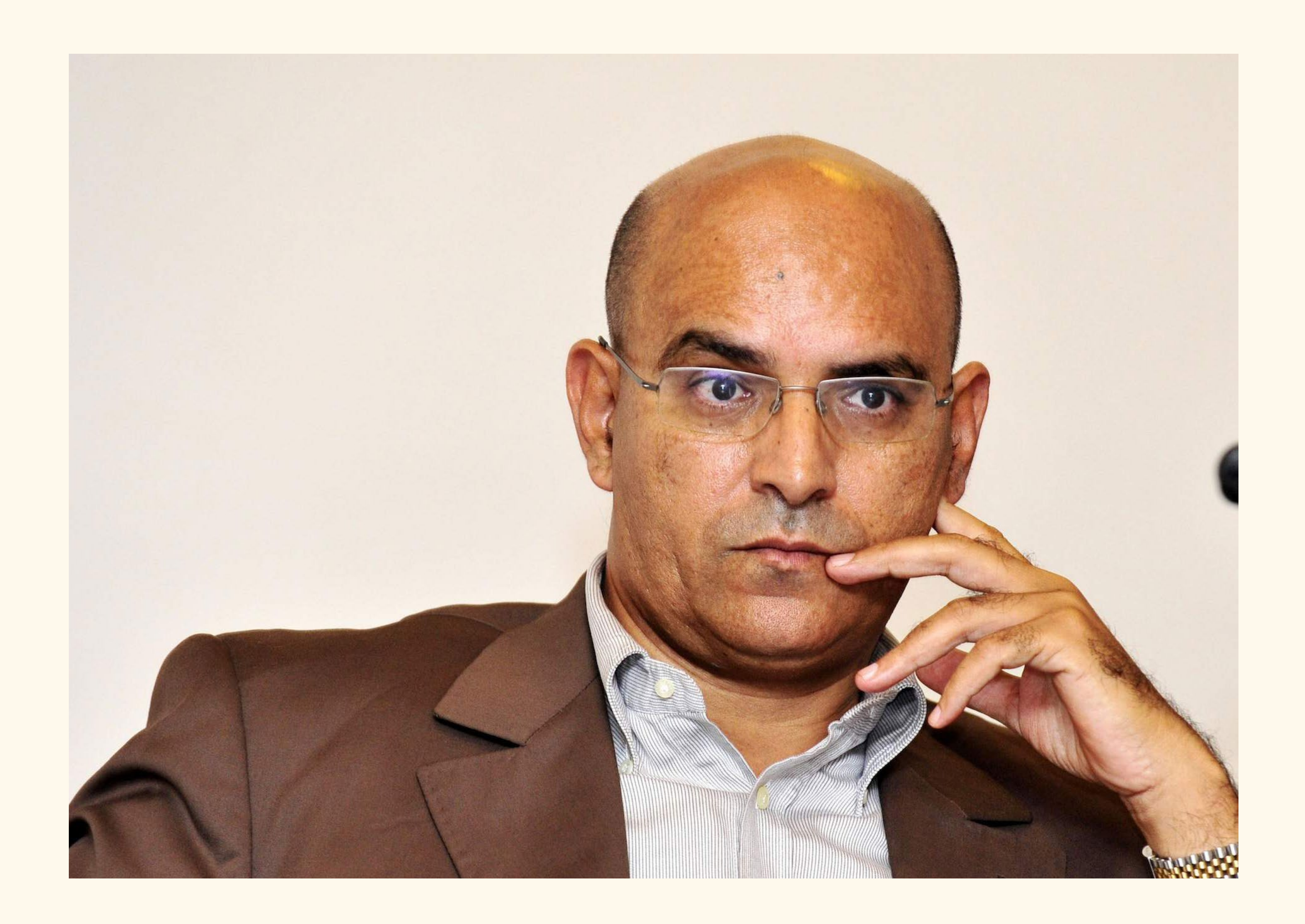
- لن أضيف جديداً ممّا قيل وكُتِب. البشرية على مشارف تحوُّل عميق. أعتقد أن أهمّ ما طرأ على البشرية، في العشرين سنة الأخيرة، هو الإنترنت الذي محا المسافة، وخلق ثورة رقمية غير معهودة، ثم جائحة «كوفيد - 19» التي قلبت الموازين كلّها. كيف يُتَصوَّر أن يعيش نصف البشرية في الحجر الصحّي؟ أكيد أن التداعيات الاقتصادية لجائحة «كورونا» ستكون كبيرة، لكن أثرها لن يكون اقتصادياً فقط. أبانت الأزمة على ضرورة الدولة، وعلى حَدّ ضروري من الاستقلال الاقتصادي. على المدى القصير، ستعيش البشرية ظروفاً صعبة، كما حال المدمن حين يُحرم ممّا اعتاد أن يتعاطاه، لكني أعتقد، أننا، على المدى المتوسِّط، سننتهي إلى ضبط الاختلالات الناتجة عن عولمة من غير ضوابط، وننتهي إلى التمييز بين المال والثروة، وهذا- في تصوُّري- شيء مهمّ.

ما وقعُ هذا الوباء على الفكر البشري؟

- هناك سابقة الطاعون الأسود، في أوروبا، في القرن الرابع عشر الميلادي. لقد كانت تحوُّلاً في مسار أوروبا. حدّ الطاعون من نظرية القدَر، وما كانت تدعو له الكنيسة من الخضوع والاستسلام لواقع الحال. أخذت سلطة الكنيسة تتقلَّص جرّاء الوباء. لربّما أننا نعيش هيمنة كنيسة من نوع جديد، وهي المؤسَّسات الماليّة التي تتكلَّم باسم الدين الجديد (أعني الاقتصاد) من أجل الثواب الجديد الذي هو الربح. لا بدّ أن نُخضِع الاقتصاد للفكر، فالاقتصاد في خدمة الإنسان، لا الإنسان في خدمة للاقتصاد.

في تصوُّرك،، هل سيتغيَّر حال العالم بعد الخلاص من هذا الوباء؟

- نعم سيتغيّر. رؤًى كثيرة كانت بمنزلة يقينيّات، أصبحت موضع تساؤل. لكن السؤال المهم ليس في تغيُّر سُلَّم الأولويّات والقيم والخيارات، ذلك أن الغرب انتقل من الليبرالية المفرطة في بداية القرن الماضي حتى حدود أزمة (1929)، ثم إلى الدول المتدخِّلة مع نظرية «كينز»،



ليعود مع المدرسة الاقتصادية الليبرالية إلى شيكاغو، إلى النيوليبرالية. الذي سيغيِّر ليس النظريات أو الأيديولوجيا، أو سُلَّم الأولويات، فقط، بل أوضاع الفاعلين. هل ستبقى هينة الغرب مستمرّة؟ هل ستبقى المجموعة الأوروبية متَّحدة؟ وهذه التغييرات ستؤثِّر في العالم العربي، الذي سيتغيَّر كذلك. وأتمنّى أن يتغيَّر إيجابيّاً.

ما تقييمك للحركة الثقافية والمشهد الإبداعي في المغرب؟ وهل هي قادرة على استيعاب كلّ التجارب الإبداعية؟

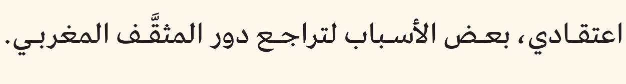
- قد لا يكون حكمي موضوعياً. ربّما نعيش ما يعيشه العالم من ضمور الثقافة الهادفة والرصينة، لفائدة ثقافة المتعة والتسلية. غلبت علينا المهرجانات، وقَلَّ الفكر، ولا أرى أن تنفصل الثقافة عن الفكر.

هناك من يتحدَّث عن تراجع دور المثقَّف المغربي، مقارنةً بالستينيات والسبعينيات وحتى الثمانينيات. كيف ترى وضع الثقافة والمثقَّفين، ودرجة تأثيرهم في حاضر البلد، بشكل خاصّ؟

- تراجع دور المثقَّف المغربي مثلما تراجع دور المثقَّف في العالم. أزاح الخبير الذي يحمل أجوبة أو خبرة دور المثقَّف الذي يطرح الأسئلة، كما أزاح الصحافي، بحضوره المكثَّف، دور المثقَّف الذي ينبغي أن يرسم مسافة مع الأشياء والأشخاص والظواهر، والذي عليه أن يتروّى قبل أن يصدر حكماً، على خلاف الصحافي، أو المحلّل الصحافي الذي هو تحت ضغط الأحداث.

هذه كلّها معطيات موضوعية حدّت من دور المثقَّف عموماً، ويضاف إلى ذلك تراجع الجامعة. أوضاع الجامعة في المغرب (ولا أستطيع أن أتكلَّم عن أوضاعها في بقيّة بلدان العالم العربي، ولكني أقدّر أنها متشابهة) ليست في مستوى ما نطمح إليه، فكيف يمكن أن يبرز المثقَّف إن لم تكن هناك بنية حاضنة ؟

يمكن أن أضيف عاملاً، هو الثقافة السياسة في المغرب كما في العالم العربي، والتي تغيَّرت في العشرين سنة الأخيرة. توارى الفكر النقدي لصالح أفكار عامّة من قبيل المسلَّمات، أو المعتقدات، وطغيان خطاب الهويّة. خطاب الهويّة لا يساعد في ظهور فكر، بل في بروز نشطاء. وحدث شيء آخر في المغرب، وربّما في الجزائر، هو انشطار ما بين المثقَّف المُكوّن باللّغة العربية، والمثقَّف المكوَّن باللّغة الفرنسية، في حين كان الجيل السابق يتقن، في الغالب، اللّغتين، ولم يكن ثمّة تنافر بينهما، وكان أغلب المثقَّفين المغاربة، قبل جيل، يكتبون بالعربية، ويتقنون الفرنسية التي كانت مصدر غنًى، وكانوا يرتبطون بما يسمّيه الفيلسوف الفرنسي «ليوتار» بالسرد الكبير، أي مرجعية سياسية وفكرية ناظمة. غياب سرد كبير أو مرجعية فكرية وسياسة، أدَّيا إلى ضمور دور المثقَّف. هذه، في



اعتقـادي، بعـض الأسـباب لتراجـع دور المثقّـف المغربـي.

حدِّثنا عـن روايتك «رباط المتنبّي» التي وصلـت إلـى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر» (2020)؟

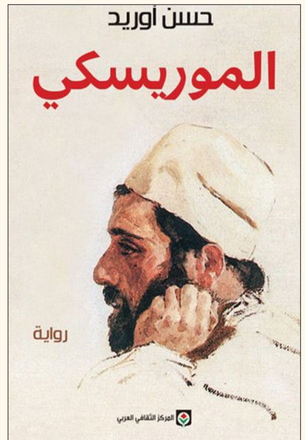
- كتبـت روايـة «ربـاط المتنبّـي» وفـاءً لشـيء اعتَـوَر حياتـي الدراسـية، وهـو أن المتنبـي كان جـزءاً مـن التربيـة التـي تلقَّيتهـا. فـي مسـرى الحيـاة الثقافيـة، ننتقـل مـن مسـتعير إلـى شـخص عليـه أن يفـي بالدَّيـن؛ لذلـك كان لزامـاً علـيَّ أن أؤدّي دَيـن مـا تلقَّيتـه. لكـن المسـألة مرتبطـة بشـيء أعمـق مـن الوفـاء بدَيْـن، وهـو السـؤال: هـل يمكـن للتـراث أن يكـون حـلّاً؟ مـن منظـوري، التـراث ليـس حـلّاً ولا عبئـاً. يمكـن أن يسـاعدك كأرض صلبـة تضـع عليهـا قدمـك، ولكـنّ ذلـك لا يمنـع مـن السـير قُدمـاً، ولكـن شـريطة اسـتعادة التـراث، والاسـتعادة تتـمّ مـن خـلال قـراءة نقديّـة لـه، كمـا أن التـراث ليـس عبئـاً مثلمـا كان ينـادي أصحـاب الطاولـة الجـرداء، أو مـن انتصبـوا ضـدّ التـراث والتقاليـد؛ ولذلـك كانـت روايتـي حـواراً ومسـاءلة بيـن بطـل الروايـة والمتنبّـي، وقـد حَـلَّ فـي عصرنـا عنـد مثقّـف مـن المغـرب، أو رباطـه، ويُجْـري كلاهمـا قـراءة نقديـة للثقافـة العربيـة.

ما الكتب التي اعتمدتها في كتابة الراوية؟

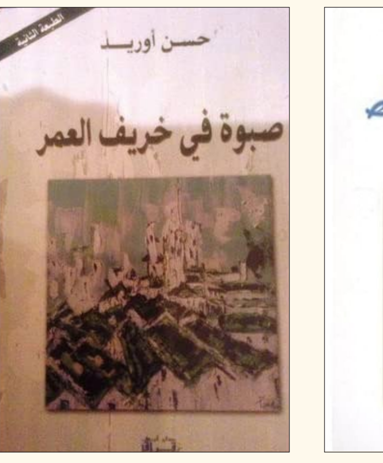
- لـم أكـن أُجـري بحثـاً كـي أوسّـع مجـال قراءاتـي عـن المتنبّـي. كان علـيَّ أن أعـود إلـى الديـوان، وعـدت إلـى كتـاب «مـع المتنبّـي» لطـه حسـين، وإلـى كتـاب محمـود شـاكر عـن المتنبّـي، بالإضافـة إلـى مـا كَتَـب فرنسـي مـن أصـل سـوري، سـبق أن ترجـم بعـض أشـعار المتنبـي إلـى الفرنسـية.

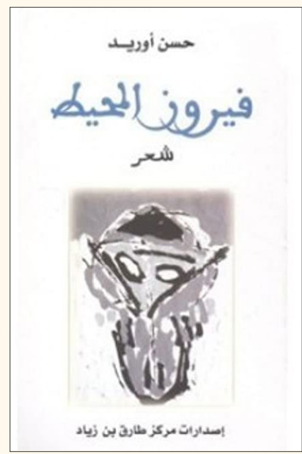
كم من الوقت استغرقته في كتابة رواية « رباط المتنبّي»، وجمع المادّة الخاصّة بها؟

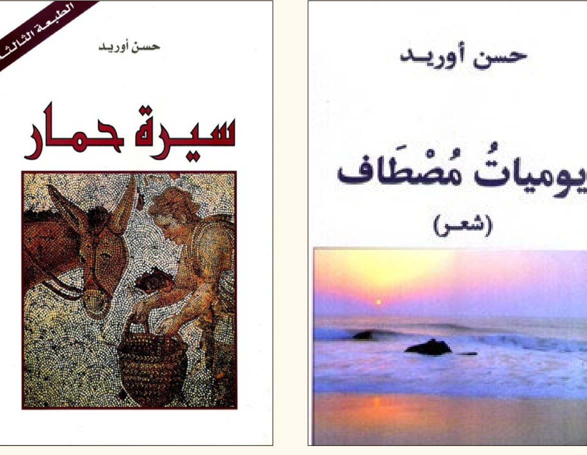
- كتبتـه علـى مرحلتَيْـن؛ المرحلـة الأولـى فـي أثنـاء صيـف (2017)، وهـي تحـوي القسـم الأوّل عمومـاً، ثـم توقَّفـت بعدهـا. لـم يسـعفني الخيـال، وكـدت أعـدل عـن العمـل. حيـن بـدأت العمـل كنـت فـي عطلـة صيفيـة بشـاطئ مدينـة الجديـدة جنـوب الربـاط، وصحبـت معـي ديـوان المتنبّـي، وكتـاب طـه حسـين عنـه، وكنـت أقـرأ مـا أكتـب لصديـق كان اسـتضافني فـي بيتـه مـع زوجتـه، لقضـاء عطلـة الصيـف.أشـتغل صباحـاً، ثـم نذهـب، سـويّاً، إلـى مطعـم شـعبي لتنـاول السـمك، فيسـألني: أيـن وصـل المتنبّـي؟، فنمـزح. عـدت مـن العطلـة، وتوقَّفـت عـن العمـل، وحـدث أن مـات ذلـك الصديـق فـي ينايـر (2018)، وأصبحـت الكتابـة عـن المتنبّـي وفـاءً لذكـرى ذلـك الصديـق الـذي لـم يُتَـحْ لـه أن يقـرأ عملـي. عـدت برؤيـة أخـرى، وقـد يلاحـظ القـارئ تمايـز القسـمَيْن؛ الأوّل والثانـي. لـو كنـت فـي وضـع عـاديّ لربّمـا تريَّثـت قبـل أن أنشـره، لأن فيـه، أحيانـاً، طريقـة فجّـة فـي الحكـم علـى قضايـا معيَّنـة. لـم أرسـم مسـافة كافيـة مـع مـا كتبتـه لأوَّل وهلـة. أعتقـد أن علـى الكاتـب، لمّـا يفـرغ مـن عمـل مـا، أن ينسـاه لكـي يعـود إليـه بنظـرة أخـرى. أنـا لـم أقـم بذلـك. كانـت لـي أولويّـات؛ هـي الوفـاء لذكـرى صديـق باسـتكمال مـا بدأتـه عـن المتنبّـي.

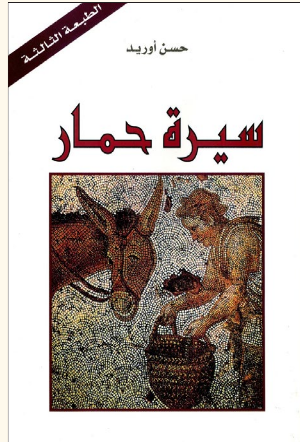












يرى البعض أن الكثير من أعمالك الروائية تعتمد على الرواية التاريخية..

- هـذا حكـم عـامّ، يجريـه علـيَّ كثيـر مـن النقّـاد. والحـال أن لـي أعمـالاً لـم أوظِّـف فيهـا التاريـخ بـل الحاضـر. ولنفـرض أن ذلـك هـو السـمة الطاغيـة فـي أعمالـي، هـل هنـاك مـا يمنـع مـن توظيـف التاريـخ؟ الروايـة التاريخيـة ليسـت تاريخـاً، بـل هـي روايـة، وينبغـي أن تُقـرأ علـى أنهـا روايـة، لكـن يمكـن أن أجيبـك علـى سـؤالك، لا بصفتـي كاتبـاً أو ناقـداً، بـل بصفتـي أسـتاذاً للعلـوم السياسـية، عـن السـبب الـذي يجعـل الشـعوب تهفـو إلـى التاريـخ ومـا يرتبـط بـه؛ ذلـك أن

الشعوب لا تعود إلى التاريخ إلّا حين يثقل عليها الحاضر بإشكالاته، كي تستشرف المستقبل. هناك قلق وجودي، ولذلك تعود المجتمعات إلى التاريخ، في صيغة مبسَّطة ممتعة. والمسألة الثانية هي أن الرواية التاريخية تكون في مأمن من الرقابة، والأسوأ من الرقابة الذاتية.

ما هي الإشكاليات التي من الممكن أن تقابل من يتصدّى لكتابة رواية تاريخية، من وجهة نظرك؟

- ليس هناك إشكالية مخصوصة. في «الموريسكي» وهو عمل طبعته الهيئة العامّة للكتاب في مصر، مشكورةً، أطرح قضية إنسانية لمُهجّرين من الأندلس، ويمكن أن تكون قصّة أي مُهجّرين آخرين في الزمان والمكان. وأعتقد أني أسهمت في التعريف بهذا الفصل التراجيدي، وهناك عدّة كتابات إبداعية عن مأساة المهجَّرين الأندلسيِّين هنا في مصر، وهي أكثر من أن يحصيها العدّ، منها- على سبيل المثال- «ثلاثية غرناطة» للمرحومة رضوى عاشور، وهو عمل جبّار ورائع. لكني، إلى جانب ذلك، طرحت في رواية «الموريسكي» قضية المثقف والسلطة، وتصادم الحضارات. طبعاً، من منظوري، لا معنى للرواية إن لم تطرح قضايا فكرية. نحن مجتمعات تعيش وضعاً انتقالياً، ويتعيَّن أن نفكِّر في الواقع، ونجري نظرة نقدية على الماضي كي نستطيع أن نبني المستقبل. لا أكتب من أجل الإمتاع والمؤانسة.

حدِّثنا عن ظروف كاتبة روايتك « الحديث والشجن»، ولماذا هي الأقرب إليك؟

- هي الأحبّ إليَّ، نعم؛ لأنها أوَّل عمل لي، ولأنها تطرح قضية انتهاء عهد الإيدلوجيات بعد سقوط جدار برلين، وترنُّح القومية العربية بعد حرب الخليج، وبزوغ خطاب الهويّات. يمازحني بعض الأصدقاء بالقول إن أحسن ما كتبت هو «الحديث والشجن». لا أدري. ما يستهوي في العمل هو طرح قضايا معقَّدة بشكل مبسَّط، من خلال سَرْدَيْ رجل وامرأة.

من يقرأ رواية «الحديث والشجن» يجدها أقرب إلى السيرة الذاتية. وغالباً ما تكون السيرة الذاتية هي آخر ما يخطّه قلم الكاتب، فهل «الحديث والشجن» ستوقِّع آخر ما يكتب حسن أوريد؟

- البطل في الرواية يموت، فكيف تكون سيرة ذاتية إن مات البطل وأنا حيّ، إلّا إن كنت ميِّتاً؟! فيها جزء مني من الناحية الفكرية، لكن الأحداث من نسج الخيال، ولو أن فيها إحالات حقيقية، لأحداث وأشخاص. قد تكون سيرة ذاتية، من الناحية الذهنية، لشخص عانق رؤى في مسرى حياته، ووجد أن تلك الرؤى نفقت؛ أعني الاشتراكية القومية العربية.

لقد أثارت روايتك « سيرة حمار» جدلاً واسعاً. هل كان ذلك بسبب الفترة الزمنية التي تتناولها؟

- الذي دفعني لكتابة هذا العمل هو ما انتهى إليه الربيع العربي من انتكاسة. تجري أحداث الرواية حينما كانت شمال إفريقيا تحت الحكم الروماني. تلقّى البطل تكويناً متيناً في الفلسفة الإغريقية والآداب اللاتينية والقانون الروماني، في قرطاج وروما، وعاد إلى بلدته «وليلي» التي كانت عاصمة لما كان يسمّى «موريتانيا»، أي القسم الشمالي من المغرب الحالي، وحدث أن أحَبَّ ما لا ينبغي له أن يحبّ؛ زوجة السيناتور. وكانت لها خادمة قبطية، وأسرّت له محبوبته أن يتناولا محلولاً يحيلهما إلى طائرين كي يطيرا إلى الإسكندرية، وكانت بمنزلة نيويورك أوباريس، في ذلك العهد. والذي حدث أنه لمّا تناول المحلول تحوَّل إلى حمار؛ بمعنى أنه انفصل عمّا يشكِّل شخصيته العميقة. في سيرته الحيوانية، سيقع في هوى أتان (أنثى الحمار)، ولم تكن تلك الأتان إلا المرأة القبطية وقد تحوَّلت هي أيضاً. سينتهي به الأمر إلى أن يستعيد شخصيَّته، ويصبح إنساناً من جديد، ويرتبط بالمرأة القبطية أو المصرية. أردت أن أدلّل على الوشائج العميقة بين مصر وشمال إفريقيا، في عملي هذا.

روايتك «رواء مكة» أثارت، أيضاً، الكثير من الجدل؟

- لم أبحث عن الإثارة، ولم أسعَ إليها. العمل ليس رواية، بل يمكن أن نعتبره رحلة وجدانية. المبدأ الذي أنطلق منه هو أن العمل، حين يُنشَر، يصبح مُلْكاً للقرّاء، أو ما يسمِّيه الناقد الفرنسي «رولان بارث» موت الكاتب. الناس أحرار في قراءته، لكني كنت أتمنّى لو أمسَك بعض الأشخاص عن النيل من شخصي، وأن يوجِّهوا نقدهم للعمل لا للشخص.

هل تسعى أعمالك الروائية مثل «رباط المتنبي»، و«الحديث والشجن»، و«صبوة في خريف العمر»، و«الموريسكي»، و«سيرة حمار»، و«الأجمة». و«رواء مكة» إلى طرح الأسئلة، أم إلى محاولة الإجابة عليها؟

- لا، ليس بالضرورة. المجال الذي أطرح فيه الأسئلة هو الكتابات الفكرية. لئن كنت أطرح قضايا فكرية، في أعمالي الروائية، فلا يمكنها أن تتحوَّل إلى أعمال فكرية بحتة. سيفقدها ذلك رونقها، والغاية من كل عمل روائي هي المتعة. على خلاف الأعمال الفكرية، حيث نتوخّى الفائدة، أوَّلاً، أرى أن الأولويّة التي ينبغي أن ينصرف إليها العمل الثقافي، في مجتمعاتنا، هو الفكر. هو الأولوية، وطرح الأسئلة العميقة: لماذا نحن في الوضعية التي نحن فيها؟ لِمَ تعثَّرت مشاريع التحديث؟ ما العوائق؟ وهذا من صميم عمل المفكِّر، أمّا التكنقراطي فيأتي بأجوبة جاهزة، بناءً على خبرته. لم أقل، قطّ، إننا غير محتاجين للتكنقراط، ولكني ضدّ الخلط في المهامّ؛ أي حين ينتحل التكنقراط دور المثقَّف. المعادلة في العمل الروائي، من منظوري، هي المزج بين قضايا فكرية مع جانب المتعة. هل وُفِّقت؟ لا أدري. أترك للقارئ أن يحكم.

■ **حوار: السيد حسين**

آدم زاجافيسكي:

شغوف بالشِعر الذي لم أنظمه بعد

كانت المحادثة، التي أجراها موقع «Culture. pl»، قبل بضعة أشهر، مع الشاعر والأديب البولندي (آدم زاجافيسكي - Adam Zagajewski)، بمنزلة تذكار اللحظات الأخيرة، وبوح ما قبل الرحيل. «آدم زاجافيسكي»، أحد أهمّ شعراء بولندا المعاصرين، وأكثرهم حصاداً للجوائز والإشادات، وافته المنيّة في (21 مارس/آذار) في مدينة كراكوف، جنوب بولندا، عن عمر يناهز (75) عاماً.

ما الذي يجعل الشعر البولندي «مختلفاً»، من منظورك بصفتك «شاعراً» و«مواطناً»؟ وما هو مستقبل الشعر البولندي؟

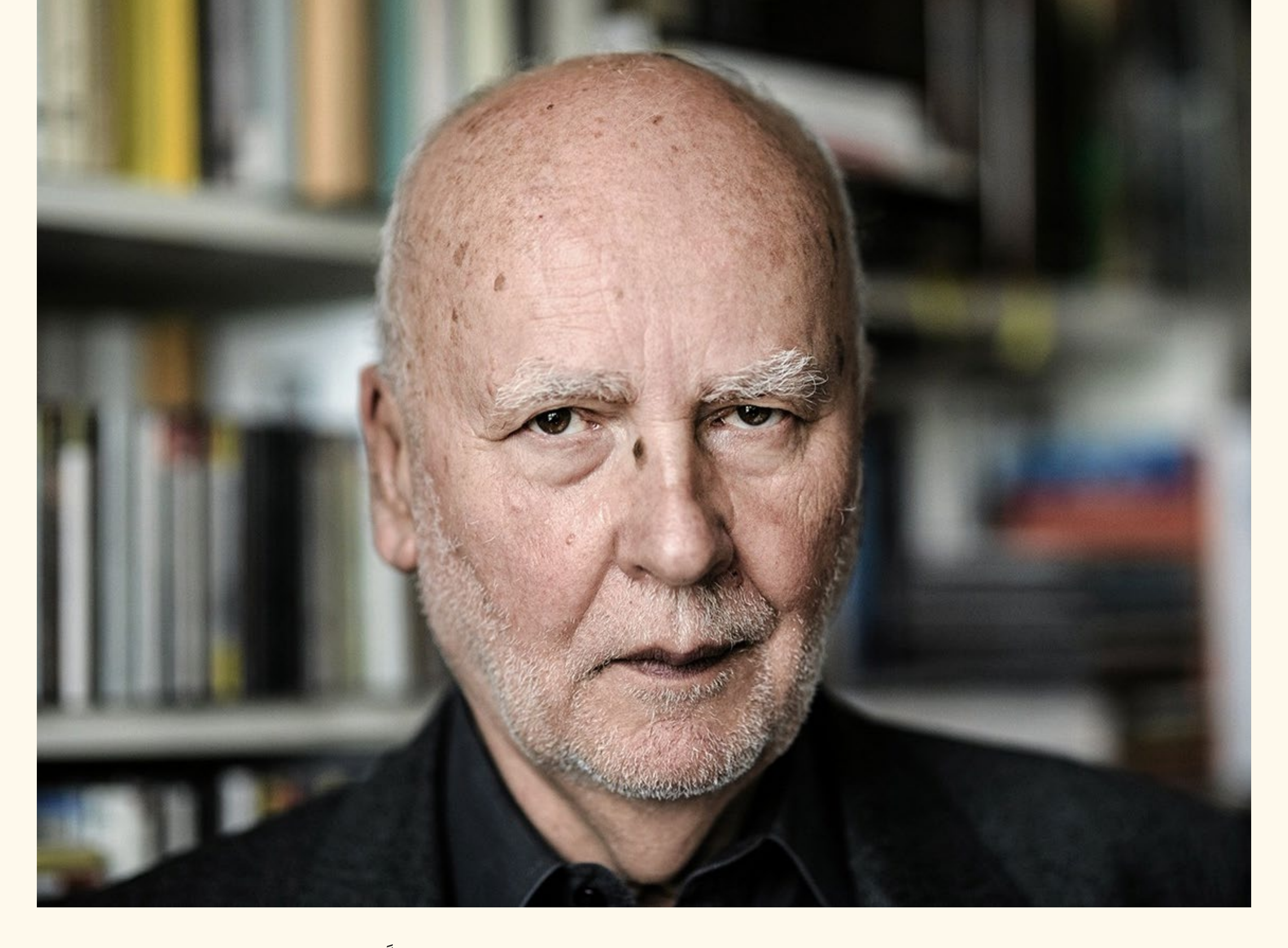
- أعتقد أن الاختلاف ينبع من اهتمامه الكبير بما يحرِّك المجتمعات؛ أي الشؤون السياسية، وهي الصبغة الأهمّ التي جعلت الشعر البولندي، ليس كـ «الطاووس الملوَّن» بقدر ما هو مُحمَّل بالرسائل .لقد ظهر الشعر البولندي بشكله الحالي، بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة. كان (Miłosz وRóżewicz) أحد روّاده المسؤولين عن إعادة صياغته، ثم انضمَّ إليهما، لاحقاً، «هربرت». في تلك المرحلة، بدأ الشعر البولندي يتَّخذ منعطفاً ملحوظاً نحو تكريس المزيد من الاهتمام بقضايا المجتمع؛ ليس بطريقة صحافية، ولكن بطريقة مجازيّة أكثر تعقيداً. أشعر أنه كان يختلف كثيراً عن الشعر الوطني الذي ظلّ وفياً لنموذج أكثر كلاسيكيّةً. ربَّما لا يحتاج الشعر، بالضرورة، إلى الخوض في القضايا التاريخية، والمدنية، والشعر البولندي لا ينكر ذلك.

وبوصفي أنتمي إلى الجيل الأخير الذي يلتزم برؤية (Miłosz وRóżewicz وHerbert) الشعرية، يمكنني القول إن الشُعراء الأصغر سنّاً من جيل BruLion قد ابتعدوا عن خطِّنا الأدبي، فقد أعيد تجديد الشعر؛ ليكتب الشعراء، حاليّاً، عن التجارب والخبرات الخاصّة بهم، دون الاهتمام بما يفكِّر فيه المجتمع. ربَّما كان هذا بمنزلة ردّ فعل لحظيّ، يعلو ويخفت، خاصّة أن الشعر لا يتطوَّر في اتِّجاه واحد فقط. لاأستبعد أن يعود الشعراء الشباب، بإنتاجهم الأدبي، إلى هذا السياق المجتمعي مجدَّداً. ليس في الشعر ثوابت أو قوالب جاهزة، فهو يشبه جهاز استشعار شديد الحساسية لما يدور حوله من أحداث.



هل أنت من متابعي الشعر المعاصر؟ ولماذا، في رأيك، يُكتَب غالبية الشعر البولندي في صورة شعر حرّ؟

- بعض الأصدقاء والمعارف، من بين الشعراء الأصغر سنّاً، يرسلون لي قصائدهم؛ و- من ثَمَّ- يمكنني أن أقول إن لديَّ درجة من الاتِّصال معهم، لكن بصورة فردية. غالباً ما يكونون شعراء هواة، لم يتمّ نشر إنتاجهم، ولم يتمّ تداول قصائدهم بعد. كذلك، يحاول بعض الشعراء العودة إلى الأنماط الشعرية الكلاسيكية. لقد حظيت اللّغة البولندية بمزيد من الانسيابية بعد أن تخلَّصت من قيود الشعر المقطعي، لكنها أسيرة الشعر الحرّ. لسوء الحظّ، يقع الضغط الصوتي في اللّغة البولندية على المقطع قبل الأخير من الكلمة؛ ما يحدّ من السطوة التناغمية للصوت الشعري البولندي. ففي اللّغة الروسية، على



سبيل المثال، هناك مساحات أكبر للتشديد على مقاطع الكلمات في أكثر من موضع، كما هو الحال في اللّغة الإنجليزية، بينما في الفرنسية، يأتي التشديد، أيضاً، على المقطع النهائي من الكلمات. هناك بعض اللّغات «معطَّلة» صوتياً إلى حَدٍّ ما، ولكن هذا أصبح لا يمثِّل عائقاً في النظم الشعري؛ الجميع يرغبون في ارتجال الأشعار مع تخطّي كافّة العقبات اللّغوية، والصوتية.
هناك، أيضاً، نماذج ثريّة من الشعر البولندي الحرّ، الذي يمتلك ثراءً على مستوى المضمون لا الشكل. عن نفسي، أحاول، دائماً، أن أجعل شعري غنيّاً وأنيقاً، وإن كانت القوافي تزعجني بشدّة. أحسبها مثل الجرس الذي يُلزمك بالركوع في أثناء تأدية الشعائر؛ لذلك لا أميل إلى الالتزام بالقوافي في أشعاري، كي أحرِّر القارئ من إلزامية صوتية لا أحتاجها بقدر ما أسعى إلى خلق صوت ينبع من الداخل، بحسب درجة الانفعال بالأبيات الشعرية ذاتها.. وبالعودة إلى أصل نشأة القوافي، أجدها اختراعاً حديثاً، حيث تَمَّ اكتشافها، فقط، في العصور الوسطى، في حين أن كلّاً من الشعر اليوناني، واللاتيني، والمزامير التوراتية كانت لا تحتوي على القوافي أو المقاطع اللفظية والمسافات الصوتية.
في الشعر الحرّ، أحاول أن أحاصر ثراء الشكل من خلال الصور والاستعارات. لا أحبّ الشعر الحرّ الهزيل، حيث يكفي كتابة جمل، في أعمدة، لإنشاء قصيدة. هذا لا يكفي. يجب أن تكون الصور والاستعارات محكمة، وتتراقص حول المعنى. الشعر بدون استعارات لا قيمة له. إن روح الشعر ليست قافية ولا أطوالاً، تتبارى خلالها أبيات الشعر، وإنما هي استعارة دفينة تتوغَّل في المعنى بحرفيّة؛ لذا، يجب على الشاعر أن يمنح اللّغة ثراءً مغايراً لما هو معروف في المقالات الصحافية أو حتى النثر، وهو ما يكسب الشعر الحرّ خصائصه.

ما تعريفك الشخصي للشعر؟ وكيف ترى قصائدك السابقة (من زمن الموجة البولندية الجديدة)؟

- أنا متحيّز لتعريف قديم جدّاً، صاغه شاعر وفيلسوف إيطالي يسوعي في مطلع القرن الثامن عشر، عندما قال: «الشعر هو حُلم صُنِع في حضور العقل الواعي». أعشق ذلك التعريف، بل أتحسَّسه بكلّ جوارحي، لأنّه يتضمَّن مكوِّنَيْن، لا غنى عنهما في المعادلة الإبداعية، هما؛ الجموح المرتبط بالخيال والأحلام، والعقل الضابط لإيقاع هذا الجموح، ليصبح الشعر، هنا، أحد أشكال الحوار الواعي تحت مظلّة الخيال.
وعن قصائدي الأولى (لن أخفيكِ سرّاً)، أنا أعتقد أن قصائدي اللاحقة تُعَدّ أكثر إثارةً للاهتمام، وأكثر ثراءً، وإن كان بعض القرّاء يعتقدون عكس ذلك، ويستمتعون بقصائدي الأقدم. لقد كانت قصائدي الأولى صريحة بدون استعارات، وهذا ما أصبحت لا أحبّه فيها، الآن. لكنها، بالطبع، كانت نتاجاً لمناخ معيَّن، وجسَّدت تعبيراً عن جيل معيَّن. أعتقد أنها كانت ضرورية في ذلك الوقت.

هل تحفظ قصائدك عن ظهر قلب؟ وهل تساعدك القوافي في ذلك؟

- للأسف، لا.. لا تسعفني ذاكرتي في ذلك.. دعيني أروِ لكِ



حكاية : الشاعر الأميركي «و. توفي ميروين» كان صديقاً لـ «هربرت»، عندما كان يعيش في كاليفورنيا في الستينيات. لقد روى لي كيف رأى «هربرت»، ذات مرّة، ترتسم على وجهة معالم الكآبة، فسأله: «ما الأمر؟ أنت لا تبدو على ما يرام». أجابه «هربرت»: «حسناً، لقد كتبت بعض القصائد الجديدة، وكنت سعيداً، لكن بعد ذلك ركبت سيّارة أجرة، ونسيتها فيها». سأله «ميروين» : «ماذا؟، ألم تحفظها عن ظهر قلب؟» فأجابه «هربرت» : «فقط، الشعراء الروس هم الذين يحفظون قصائدهم عن ظهر قلب». لا يزال شائعاً ذلك في روسيا حتى اليوم. كان «برودسكي» يخطئ، أحياناً، في أمسيات الشعر، لكن التلاوة من الذاكرة والارتجال كانت هي نقطة البداية دائماً. بالفعل، تلعب القوافي دوراً مهمّاً في ذلك. أؤمن بنظرية أن رهبان العصور الوسطى قدَّموا القوافي كأداة لتمرين الذاكرة لتساعدها في حفظ القصائد الدينية. أرادوا أن يحفظها الناس عن ظهر قلب.

في ديوانك «Dwa Miasta - مدينتان»، كتبت أن الناس منقسمون إلى مُستقرِّين، ومشرَّدين ، ومهاجرين. لقد اعتبرت «الرسم» فنّ المستقرِّين، و«الموسيقى» فنّ المشرَّدين، و«الشعر» فنّ المهاجرين. هل تشعر أن توصيف «مهاجر» ينطبق عليك، بعد كلّ هذه السنوات من الترحال، خاصّة وأنك تركت كراكوف لفترة طويلة؟

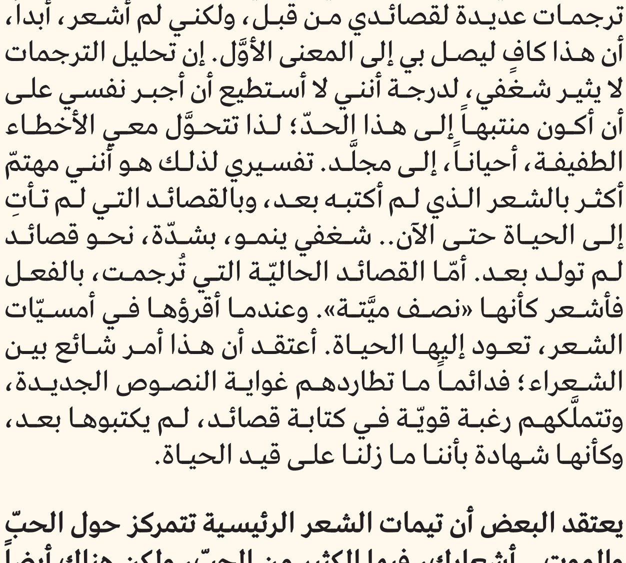
- كنت أشعر بذلك في الماضي، وليس الآن. أودّ أن أقول إنني لا أشعر بالتغريب هذه الأيّام، لأن «كراكوف» أصبحت هي مدينتي. في الواقع، الأشخاص المستقرّون هم الذين لا يغادرون المكان الذي ولدوا فيه، ويعرفونه عن ظهر قلب -ربَّما- لدرجة الشعور بالملل. بالنسبة إليَّ، كراكوف تبدو، دائماً، كـ«مدينة جديدة». انتقلت إليها للدراسة عندما كان عمري (18) عاماً، فوقعت في حبِّها. لديَّ، أيضاً، أصدقاء وُلِدوا هناك، وكثيراً ما يقولون: «أتذكَّر المتجر الصغير الذي كان موجوداً هنا؟»..لكنني، بالطبع، لا يمكنني أن أقول مثلهم. هناك حقبة عاشتها «كراكوف» لا أعرف عنها شيئاً. كنت على وشك بلوغ سنّ الرشد، عندما أتيت إلى المدينة، كما أنني لست عضواً في تلك الطائفة الكراكوفية التي تعرف كلّ شيء عن المدينة.. لكن هذا لم يؤثّر في انتمائي للمكان، ولم ينزع شعوري بالاستقرار، على الرغم من مغادرتي «كراكوف»، لفترة ليست قصيرة، لكن هذا كان بسبب الشيوعية، وليس بسبب الملل أو عدم الشعور بالانتماء. هناك ما يسمّى «سنوات التوهُّج المهني»، يمرّ بها العديد من الفنّانين. كان الفنّانون يجوبون جميع أنحاء أوروبا في العصور الوسطى، ويسافرون إلى إيطاليا وروما وفلورنسا. تلك كانت سنوات رحلتي الطويلة، لكنها كانت متوافقة مع هذا النمط الكلاسيكي، ولا علاقة لها بالتغريب أو الشعور بعدم الانتماء إلى الجذور.

يقال إن حياتك بدأت بالسفر.. هل كان لمفهوم «التهجير»، أيضاً، دوراً حيوياً في شعرك؟

- لقد تعرضت لتجربة السفر الأولى، عندما كنت رضيعاً لا يملك حتى حقّ القبول أو الرفض. بالطبع، كان للتهجير دور مؤثّر في قصائدي. لكن ذلك لم ينضج في شعري على الفور. ترسَّخ هذا المنحى في أشعاري، عندما بلغت الثلاثين من عمري. لقد لاحظت هذه النزعة في جيل والديّ وخالاتي، لأنني لم أشعر بمعنى الحزن على فقدان مدينتي الأم «لفيف». كنت صغيراً، ولا أعلم سوى أنني فقدت شيئاً ما، لكنني ظللت، لوقت طويل، لا أعرف ماذا فقدت!. كانت العمّة «أنيا»، التي ذكرتها في إحدى مقالاتي، التي يضمّها كتابي «Lekka Przesada»، هي الأكثر حزناً على الإطلاق. وكانت، أيضاً، أقلّ نشاطاً من الناحية المهنية. كان والدي نشطاً من الناحية المهنية، لكن، عندما تقاعد، عادت تلك المشاعر الحزينة تخيم عليه. لم يكن والديّ فقط من يعتريهما ذلك الشعور. كما أنهما لم يرغبا في الذهاب إلى لفيف، ولو لمرّة أخرى. فضّلوا عدم تشويه ذكرياتهم العالقة داخلهم عن المدينة، فيما قبل الحرب. لم يعودوا أبداً. من محادثاتي مع الأصدقاء، أرى أن هذه كانت هي القاعدة لدى هذا الجيل. لم يرغبوا، أبداً، في العودة إلى الوراء. كانت العودة تمثل لهم باباً جديداً يفتح الجروح القديمة. لم يريدوا أن يمرّوا بهذا الألم مجدَّداً. لقد أعادوا بناء حياتهم وترتيبها. ولكن، لآخر لحظة، ظل يستحوذ عليهم شعور فقدان الوطن.

هل سبق أن مارست الترجمة؟ وهل تحبّ قراءة ترجمات قصائدك؟

- ليس لديَّ هذه الموهبة. ولا أعرف كيف يمكنني الانخراط في عملية التحوُّل هذه. يؤسفني ذلك. لقد حاولت مرّات



عديدة، لكني لا استشعر، في نفسي، هذه القدرة. لقد قرأت ترجمات عديدة لقصائدي من قبل، ولكني لم أشعر، أبداً، أن هذا كافٍ ليصل بي إلى المعنى الأوَّل. إن تحليل الترجمات لا يثير شغفي، لدرجة أنني لا أستطيع أن أجبر نفسي على أن أكون منتبهاً إلى هذا الحدّ؛ لذا تتحوَّل معي الأخطاء الطفيفة، أحياناً، إلى مجلَّد. تفسيري لذلك هو أنني مهتمّ أكثر بالشعر الذي لم أكتبه بعد، وبالقصائد التي لم تأتِ إلى الحياة حتى الآن.. شغفي ينمو، بشدّة، نحو قصائد لم تولد بعد. أمّا القصائد الحاليّة التي تُرجمت، بالفعل فأشعر كأنها «نصف ميّتة». وعندما أقرؤها في أمسيّات الشعر، تعود إليها الحياة. أعتقد أن هذا أمر شائع بين الشعراء؛ فدائماً ما تطاردهم غواية النصوص الجديدة، وتتملَّكهم رغبة قويّة في كتابة قصائد، لم يكتبوها بعد، وكأنها شهادة بأننا ما زلنا على قيد الحياة.

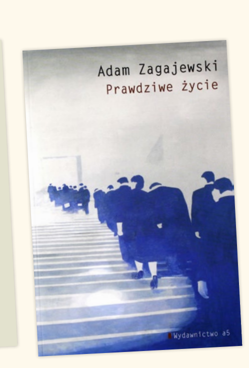
يعتقد البعض أن تيمات الشعر الرئيسية تتمركز حول الحبّ والموت.. أشعارك، فيها الكثير من الحبّ، ولكن هناك أيضاً المزيد عن الموت .. أترى الموت أكثر محوريّةً؟ لقد كتبت، أيضاً، «أنتم أسياد الأموات» .. ماذا كنت تقصد؟

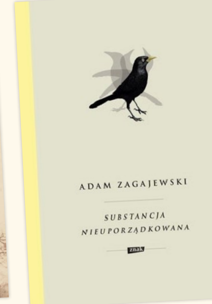
- لم أحسب، أبداً، في أيّة وجهة سترسو سفينة أشعاري. لقد كتبت العديد من المرثيّات عن الأشخاص الذين ماتوا. إنه أسلوبي الشخصي في التعبير عن فلسفة الموت. بالطبع، لا يمكن لأيّ شاعر يكتب المرثيات أن ينسى أنه، أيضاً، سيغادر يوماً ما. في الأساس، المرثيّة هي لفتة ضدّ الموت، والتي تسمح للشخص الذي نكتب عنه أن يُبعَث للحظة إضافية. المرثية هي شكل من أشكال التأبين أو الإنعاش؛ ومن هنا هي نوع من المبارزة مع الموت، وكأنك تقول: «أعيدوا إليَّ ذلك الشخص، ولو للحظة قصيرة!» وعلى الرغم من أن الأمر يتعلّق بالموت، إلّا أن الرثاء أكثر ضدِّيّةً في مضامينه، بل يحمل معاني مغايرة تتحدى الموت. لكن من الواضح أنني كنت أسيراً، في بعض القصائد، للطريقة التي أفكّر كيف ستكون عليها لحظة موتي. لكنني لا أحبّ أن أكتب المزيد عن ذلك.

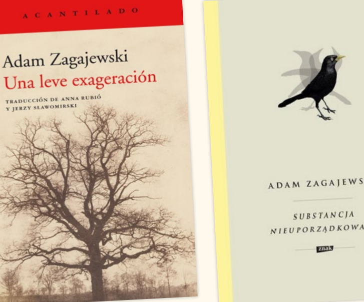
أمّا عن قناعتي بمن هُم أسياد الموت، دعيني أقل أن هذا ينتج، بصورة ذهنية جزئيَّة، عن التصريح الواضح بأنه عندما نذهب إلى متحف أو حفلة موسيقية، نشتبك بـ «إرث الموتى»: مؤلِّفون، موسيقيّون، رسّامون ربَّما ماتوا منذ عدة قرون. هنا، يلعب المبدع الغائب دوراً ملموساً في حياتنا رغم غيابه عن الحياة.. لا أقصد أن نحتفي بالموت، بل أعني أن هؤلاء يمنحوننا الحياة رغم موتهم. كثيراً ما يستمع الناس إلى «باخ»، فتمنحهم موسيقاه القوّة، وكأنه لا يزال على قيد الحياة. أليس أمراً لا يُصَدَّق أن شخصاً مات منذ عدة قرون، ومايزال بإمكانه أن يبثّ مثل هذه القوّة الخلّاقة في الجموع؟! من هنا، جاءتني فكرة التسيُّد الإبداعي التي أراها تهزم الموت.

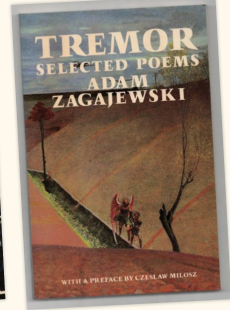
■ **أجرى الحوار: سفيتلانا جوتكينا □ ترجمة: شيرين ماهر**

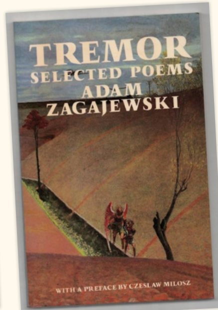
رابط الموضوع:
https://culture.pl/en/article/interview-adam-zagajewski-poetry-future-childhood













Adam Zagajewski
Verteidigung der Leidenschaft
ESSAYS

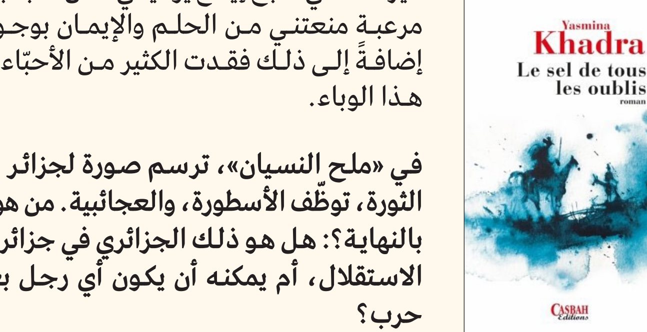
ياسمينة خضرا:

اسمي يمقته بعض الذكوريِّين!

نظراً لتحدِّيات تسويق الكتاب، بسبب الجائحة العالمية، يرى الكثير من الكُتَّاب، في الوقت الراهن، أن إصدار مؤلَّفات في زمن الوباء أمر ينطوي على الكثير من المجازفة. رأي يخالفه ياسمينة خضرا، الكاتب الجزائري الذي أصدر روايتَيْن؛ «ملح النسيان» نهاية (2020)، و«لأجل إيلينا» مطلع (2021)، مستنداً إلى الوسائط الرقمية في الوصول إلى قرّائه..
الروائي المعروف يحدِّثنا، في هذا الحوار، عن مسيرته الإبداعية، وتأثُّره -بصفته كاتباً- بالوباء العالمي.

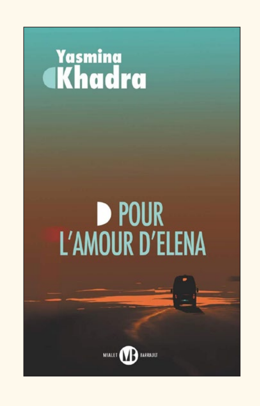
عَكْس الكثير من الكُتَّاب، يبدو أن الوباء قد ألهمك فأصدرت روايتَيْن في ثلاثة أشهر؛ «ملح النسيان»، و«لأجل إيلينا».

- لم أكتبهما في هذا الوقت القصير طبعاً، حتى أن «لأجل إيلينا» قد كُتبت قبل «ملح النسيان». على العكس، تماماً، أضرَّني الحجر كثيراً. تطلَّب الأمر مني وقتاً طويلاً حتى أتعايش مع فكرة الوباء، والمزيد منه لأعود للكتابة. عبثَ الوباء بإلهامي، غيَّرَ معالمي، كبح إيقاع يوميّاتي، كان أشبه بتعويذة مرعبة منعتني من الحلم والإيمان بوجود غد، إضافةً إلى ذلك فقدت الكثير من الأحبّاء بسبب هذا الوباء.



في «ملح النسيان»، ترسم صورة لجزائر ما بعد الثورة، توظِّف الأسطورة، والعجائبية. من هو «آدم» بالنهاية؟: هل هو ذلك الجزائري في جزائر ما بعد الاستقلال، أم يمكنه أن يكون أي رجل بعد كلّ حرب؟

- لا هذا ولا ذاك. «آدم» لا يعبِّر إلّا عن نفسه. انهار عالم «آدم» حين قرّرت زوجته تركه، وكان البلد يخرج من الاستعمار. فاجأه الأمر، جعله يحسّ بمزيج من الخزي والحيرة، ويقع فريسة للاكتئاب. تسائل رواية «ملح النسيان» هشاشة الحياة الأسرية، ضعف القناعات، وجزاء الاستهانة، والأحكام القاطعة. ظنّ «آدم» أن الحياة الزوجية شيء عادي، وأن الحفاظ عليها أمر سهل، بل اعتبر ذلك تحصيلاً حاصلاً، لا يحتاج مزيداً من الاهتمام. توقَّع أنه، بانسحابه من عمله، ومن زملائه، ومن بلدته ومن عاداته الصغيرة، يمكنه أن يستغني عمّا تبقّى ممّا يؤثّث لعالمه. لم يكن ترحاله الطويل إلّا هروباً إلى الأمام، لم يدرك حقيقته.



رواية «لأجل إيلينا» تغيير تامّ للفضاءات، وانتقال من أعماق الجزائر مع «آدم» المعلِّم إلى «دييغو» القروي، الذي هاجر نحو مدن الصفيح لمقاطعة «شيواوا». كيف جاءتك الفكرة؟ ما الذي غذّى خيارك لهذه المقاطعة، وهذا الفضاء بتفاصيله؟

- أنا رحّالة قلباً وروحاً، أحبّ جمع أغراضي والسفر بحثاً عن أماكن جديدة، وثقافات أخرى، وجماعات جديدة. أنا أشبه ببذرة تتقاذفها الرياح، يطيب لي أن أزهر حيث يضع خيالي حقائبه؛ المكسيك، كوبا، القرن الإفريقي، أفغانستان، المغرب، وغيرها، كلّها أوطاني الروائية. قد يرجع ذلك إلى العالم الذي سُلب مني، حين كنت طفلاً، ربّما!. من الصعب لطفل صغير أن يعيش محبوساً في مدرسة داخلية عسكرية، لفترة طويلة من حياته. تعلّمت الفرار من واقعي ذاك، من خلال قراءاتي، وصارت كتبي حرِّيّتي.

كابول، بغداد، الإرهاب الذي يضرب أوروبا مع «خليل»، روايات بوليسية كثيرة. والآن، «لأجل إيلينا» انغماس تامّ في عالم الكارتلات. هل أنت روائي حرب، في النهاية؟ وهل هذا الخيار تدين به لمسيرتك بصفتك عسكريّاً؟

- أنا روائي فحسب. كلّ شيء يثير انتباهي. لا أكتب عن العنف، فقط. أكتب عن العصر الذي أعايشه، بتيهه، وأفراحه وأحزانه. مسيرتي، بصفتي عسكريّاً، سمحت لي بالتعرُّف، بشكل أفضل، إلى العوامل الإنسانية، ولكن اشتغالي بالكتابة أمر آخر. يمكنني



أن أكتب في أيّ نوع أدبي، باستثناء الخيال العلمي، وقد كتبت في الكثير من الأنواع.

أن تصدر روايتَيْن في فترة الوباء، أليس في الأمر مجازفة؟

- المجازفة جزء من الحياة. إلهامي يغمرني ويفيض بي، وتلك مشكلتي. قد يثير انتباهي ألف شيء في وقت واحد. إضافة إلى ذلك، أنا لا أملك أصدقاء في باريس لأقضي معهم وقتاً كالخروج، مساءً، برفقتهم، وغيرها من الأمور التي يمكنني أن أفعلها بوجود رفقة، لذلك أكتب. رفقاء دربي همّ شخوصي، على الأقلّ همّ لن يخونوني، ولن يخذلوني.

عوالمك شبه رجالية. بالمقابل، توكل للشخصيات النسائية القليلة الموجودة مهمّة المحرّك الحقيقي للأحداث: «دلال» تدفع «آدم» للجنون، «إيلينا» تدفع «دييغو» للقيام بفظاعات، والمخاطرة بحياته. ما الذي يغذّي هذا الخيار، وهذه الرؤية؟

- المرأة ليست «باندورا» ولا «الملكة مارغو»، ولا «خديجة». تتطوّر كلّ امرأة بحسب ظروفها. النسوة اللاتي يصنعن رواياتي لا يجِدنْ عن هذا الأمر. لكنهن بالمقابل، لسن رموزاً للشرّ: رحلت «دلال» لأن الحياة مع «آدم» أصبحت لا تطاق. أمّا «إيلينا» فلا علاقة لها بمشاكل «دييغو»، فهو ضحيّة خياراته الخاصّة. أبدعت نساءً رائعات: «زونيرا»، «مسرّات» (سنونوات كابول)، أخت «خليل «التوأم (رواية خليل) إضافة إلى أمهات شجاعات ومكافحات. قليلة هي الشخصيّات النسائية «الشريرة» في أعمالي. ربّما القريبة «ك»، التي أعتبرها مجرّد طفلة مدلّلة، أو «مايانسي»، الغارقة في بحر الحياة. أكنّ للمرأة، عموماً، الكثير من الاحترام، والإعجاب المتعاظم. اسمي يكفيني: «ياسمينة خضرا»؛ الشيء الذي يمقته بعض الذكوريِّين.

أنت الكاتب الجزائري الأكثر مقروئيّةً، والأكثر ترجمةً في العالم. بالمقابل، لست حاضراً كثيراً في المشهد الأدبي الجزائري، ولا في الصحافة الجزائرية، على الرغم من أن قرّاءك بالآلاف، في الجزائر. لماذا؟

- لا أعلم شيئاً عن الأمر، لا يتعلّق بي هذا السؤال. ما يهمّني هو أن أواصل الكتابة، وتوسعة جمهوري في العالم.

ما من وقت ميّت في مؤلّفاتك.. تناوب بين الحركة والحوارات داخل النصوص كما في كثافة وإيقاع الإنتاج. تقريباً، ثمّة كتاب كلّ سنة. خيالك أكثر خصوبة في كلّ مرّة، لا تترك مجالاً القارئ كي يملّ. لمَ هذا الخيار؟

- ليس خياراً، بل هو واقع. أعرف كتّاباً موهوبين، ويمتلكون أربعة أضعاف مؤلّفاتي. إنها مسألة إبداع. يتميّز بعض الكُتّاب بخيال خصب جدّاً، وذلك لحسن حظّنا نحن- القرّاء. في حين يأخذ آخرون وقتهم لإنتاج مؤلّفات. الكتابة الروائية ليست مسألة وقت، ولا مسألة حجم. نشعر بالسعادة حين يكون المنجز جميلاً، أما الباقي فلا يهمّ.

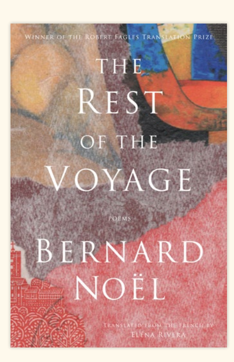
قرّاؤك يتساءلون: ياسمينة خضرا، كتب روايات رومانسية، وبوليسية، وشيئاً من العجائبية (مع «ملح النسيان»)، كما كتب السيرة، والسيناريوهات... أنت -دون شكّ- كاتب خيميائي يتميَّز في جميع الأنواع الروائية التي يؤلّف فيها. ما مشاريعك المستقبلية؟

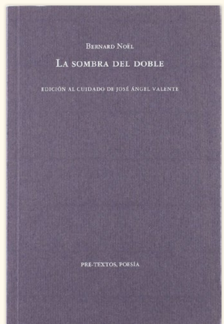
- أملك مشروعاً واحداً: أن أستمرّ في الكتابة وتجديد نفسي، وأن يحبّ قرّائي ما أكتب. أحبّ أن أجعل قارئي يسافر، وأن أفتح عينيه حول بعض حقائق العالم. الكتاب عبارة عن دليل؛ إنه بمنزلة العارف، يعلم الكثير حول الأفراد والأشياء، مضيف كريم ومحبّ، صديق يريد بنا خيراً، لا يكلّفنا الكثير، ويعطينا دون حساب.■ **حوار: غادة بوشحيط**

برنار نويل..

رحيل كاتب مُلتَزِم

عن سنٍّ يناهز التِّسعين سنة، رحل في أبريل الماضي، الشاعر والكاتب الفرنسي «برنار نويل»، مُخلِّفاً أزيد من أربعين عملاً أدبيّاً، كان آخرها «لَمْسَة هوائيَّة». كان «برنار نويل» أحد المدافعين عن القضيَّة الفلسطينيَّة، كما كان شديد الحساسيَّة تجاه قضايا عصره، وقد اصطدم بالواقع المرير حتى توقَّف عن الكتابة، لكنَّه سرعان ما عاد لممارستها، فأصدر، عام (1967)، ديوانه «وجه الصَّمت» ليُواجه بسلاح الكتابة شراسة الواقع.









وُلد «برنار نويل - Bernard Noel» عام (1930)، في سان «جينيفيف سور أرجانس». ترعرع في بيت جدِّه وجدَّته. بعد تخرُّجه في المدرسة الثانويَّة في «روديز - Rodez»، ذهب إلى «باريس» والتحق بكُلّية الدراسات العليا للصحافة، لكنه سرعان ما تخلَّى عن هذا المسار. حوالي عام (1953)، كان أحد الأعضاء النَّشطين في حلقة الدّراسات الميتافيزيقيَّة، واقترب من فِكْر «ريموند أبليو - Rymond Abllio». يُعدُّ من أَهَمِّ الكُتَّاب الفرنسّيين في النصف الثاني من القرن العشرين؛ لهذا خَصَّتْه الأكاديميَّة الفرنسيَّة بالجائزة الكبرى للشعر عام (2016). توزَّعت أعماله بين الشِّعر، والرّواية، والنقد الأدبي، والنقد التشكيلي. صدر ديوانه الأوَّل «مستخلصات الجسد» سنة (1956)، وانتصر فيه للجسد من خلال تأثُّره بالعنف الذي عايشه في الحرب العالميَّة الثانية، والمعسكرات، والقنبلة الذريَّة، وحرب الجزائر، وحرب الهند الصينيَّة. هذا وقد عُرِف بدفاعه عن القضيَّة الفلسطينيَّة، ولم يشعر بالحرج وهو يعلن ذلك في حوار صحافي. وُصف شعره بأنَّه تأمُّلٌ فلسفي في معنى الوجود الإنساني في العالَم.

حديث «برنار نويل» عن كتاباته

في حوار، أجرته «صوفي نولو - Sophie Naul-leau»، من مجلّة «ثقافة فرنسا - France culture»، بتاريخ العاشر من فبراير/شباط (2013)، يناقش «برنار نويل» علاقته بالأجيال القادمة، والقصيدة التي كان يعمل عليها لعدّة سنوات، فقال: «لقد تأثَّرتُ كثيراً عندما كرِّست لي مجلّة «أوروبا - Eu-rope» عدداً خاصّاً، في يناير/كانون الثاني (2011)، فقد كانت الأبراج العاجيَّة تزعجني. العمل لا ينتهي حتى نموت. نقطة النهاية هي موت مَنْ كَتَب. لا توجد كلمة أخرى «نهاية». لمدّة خمس سنوات أو سِتّ، كنتُ أكتب قصيدة ليس لها نهاية أخرى غير نهايتي... بعد ذلك، أحببْتُ فكرة أنَّ كلماتي لم تعد بحاجة إليَّ. إنها نوع من المناطق المكوَّنة من الكُتُب التي أتمنّى أنْ يُكمّل بعضها الآخر. كلّ واحد منَّا يصنع بلداً ثم، في يوم من الأيّام، في مرحلة معيَّنة، سيُصبح هذا البلد غير صالح للسَّكن بالنسبَة إلى الَّذي صنَعه. وكثيراً ما تساءلتُ عمّا إذا كانت أفضل نهاية هي الدُّخول في الصَّمت والتَّأمُّل».

وبمناسبة نشر كتابه «كتاب النسيان - Livre de l'oubli»، يستحضر «برنار نويل» الطريقة التي يتصوَّر بها وظيفة النسيان التي يضعها في صميم عمليَّته الإبداعيَّة، فيقول: «النسيان هو الذاكرة الحقيقيَّة بالنسبة إليَّ؛ إنَّه يشكّل هذا النَّوع من الذاكرة العالميَّة التي تتجسَّد في اللغات، لا في الأذهان...» وبربطه بين الإبداع والنسيان رسم «برنار نويل» مقاربته بشاعريَّة خاصَّة، تتراءى مُرصَّعة باليأس والأمل، في الآن ذاته، لهذا، يستحضر كتابه «كتاب النسيان» اللّغة والذكريات، أو الوعي بنسيانها. وفي ذلك الكتاب، يؤرِّخ «برنار نويل» للنسيان، ويُقرُّ أنَّ ما نعتقد نسيانه، هو، في الحقيقة، ما نتذكَّره، والذكريات تعود لتطفو في الكتابة، وتصبح «كلاماً لكُلِّ ما تمَّ فقدانه».

التَّفاعل العربي مع كتابات «برنار نويل»

اهتم الكُتَّاب العَرب بكتابات «برنار نويل»، وعملوا على ترجمتها. وكان الشاعر المغربي «محمَّد بنيس» أهمّ الذين نقلوا كتابات «برنار» إلى القارئ العربي. هكذا، بعد أن تبادل «بنيس» الزيارات مع هذا الكاتب الفرنسي؛ ما أسهم في تقوية الروابط بينهما؛ فقد كانت النتيجة هي ترجمة «بنيس» لأربعة كتب هي: «هسيس الهواء» عام (1998)، و«كتاب النسيان» عام (2013)، و«موجز الإهانة» عام (2017)، وكلُّها صادرة عن «دار توبقال»، بالمغرب. أمّا الكتاب الرابع «طريق المداد»، فقد صدر عن دار نشر فرنسيَّة، وهو عمل مُميَّز جمع بين نصوص «نويل» ولوحات الفنَّان «فرانسوا رووان»؛ ما جعل منه عملاً شعريّاً وتشكيلياً ذا طابع خاصّ.

تفاعل «برنار» مع الاحتفاء بترجمته إلى اللسان العربي، فصار عضواً شرفيّاً في «بيت الشعر في المغرب»، وشارك في إقامة فنيَّة بمدينة مراكش



مع الشاعر «محمّد بنيس» والفنّان التشكيلي «محمّد مرابطي» سنة (2017)، إلى جانب مشاركته في المهرجان العالمي للشعر بالدار البيضاء سنة (2002). هذا التفاعل الثقافي مع المشهد الإبداعي والفنّي العربي، من قِبَل «نويل»، أنتج ترجمات عربيَّة أخرى مثل: «لسان آنَّا»، ترجمة بشير السباعي، و«تناذر غرامشي»، ترجمة ميساء سيوفي.

«برنار نويل» في «مرآة» الكشف

وَرَدَ عن الكاتبة «شانتال كولومب غيوم - Chantal Colomb-Guillaume»، في العدد الخاصّ بـ«برنار نويل»، من مجلّة «Europe»، في مقدِّمة المجلّة قولها: «برنار نويل»، كاتب ذو أهميّة كبرى، وعددُ قُرَّائه يزداد، ليس في فرنسا، فقط، بل في الخارج أيضاً، من خلال قصائده وقصصه ومسرحيَّاته وكتبه التاريخيَّة، والسياسيَّة، ونصوصه عن الرَّسم. تعدُّ الكِتابة حياتَه (...)؛ فعطاؤه فيها لا ينضُب. وإذا كان إنتاجه يقع «خارج الأنواع»، وظلَّ غير قابل للتصنيف، فإنَّ أصالته تجعل كلّ صفحة من صفحاته موقَّعة، ويمكن التَّعرف إليها وتمييزها عن طريق الكتابة أو الصَّوت أو اللّغة.« برنار نويل» هو كذلك روح الثَّورة، وهو مستعدٌّ، دائماً، للوقوف في وجه الظّلم أو حين انتهاك السّلطة لحرِّيَّتنا. بدأ كلّ شيء في أعلى الطريق من قلعة العشاء الأخير (Château de Cène) عندما شارك الكاتب الشَّاب في مقاومة التعذيب في الجزائر. بعد أن خضع للرَّقابة، أدرك أنَّ هناك نوعاً غير ملحوظ من انتهاك الحرّيّة، يُمارَس دون علمنا. وأنشأ لفظة «sensure» (خلافاً للكلمة الأصل «censure»، حيث أبدل c بـ s) للإشارة إلى هذا الحرمان من المعنى الذي تحاول السلطة السياسيَّة حبس المواطن فيه. لايزال «برنار نويل» يُطالب باللّغة، التي تعني الجسد، والمَلَكة اللُّغويَّة، والنَّظرة، التي تحيل على الجسد والإدراك، بوصفهما الأداتين اللّتين يمكن -بواسطتهما - تحقيق علاقة أصيلة مع العالم ومع الآخرين ومع الذَّات. كتاباته لا تتوقَّف عن مساءلتنا، وصمتُه يمنعنا من التَّوقف عن التفكير، ويدعونا لمشاركة ما يُقال، وما لا يُوصَف».

وتستمرّ الكاتبة «شانتال كولومب غيوم» في مقال لها، بالمجلَّة نفسها، في تعداد ميزات هذا الكاتب: «يدحض «برنار نويل» صفة النَّاقد الفنّي، ومع ذلك تكشف النصوص المصاحِبَة لكتب الرَّسم أو الرُّسومات التي شارك فيها عن معرفة عميقة بالفنون الجميلة (...)، ومع ذلك، يجد «برنار نويل» في الرَّسم تعبيراً مكمِّلا للكتابة؛ لذلك هو يعرف إيماءات الفنَّان أو الرّسَّام؛ ولهذا، يستطيع الكتابة -بسهولة - عن «ماغريت - Magritte»، وكذا عن أصدقائه؛ «أوليفي - ديبري Olivier Debré»، و«جان فوس - Jan Voss»، وحتى عن تقنيَّة الرَّسم الصيني «لِزاو-وُو-كي - -Zao wou-ki». هو في مكانه الطَّبيعي، سواء في الرَّسم أم في الشِّعر».

من بين ما كُتب في رحيل «برنار نويل»؛ مقال نشرته جريدة «Le Monde»، في 14 أبريل/نيسان (2021)، حيث يستحضر «بتريك كيششيان - Patrick Kechichian»: ما كتب عنه صديقه «جورج بيروس - Georges Perros» في عام (1977): «كان برنار نويل الذي أعرفه يكتنفه صمتٌ يُقطع بسكّين». وستنشر مراسلاتهما في عام (1998)، (منشورات Unes). بهذه الصورة القويَّة، يسلّط «بيروس» الضوء على مفارقة تأسيسيَّة: العملُ الوفير، المُلهم والمدروس على حدٍّ سواء، الذي قام به «برنار نويل» في إطار هذه العلاقة العنيفة مع السَّريرة الصامتة. العنفُ الذي تشكِّل اللغةُ أداتَه وسلاحَه. ففي حوار مع «كلود أوليير - Claude Ollier» عام (1995)، أعلن: «لم يكن هناك شيء خارج اللّغة بالنسبة إليَّ. فليس هناك شيء غير قابل للوَصْف إلَّا لوجود ما هو موصوف». تشير هذه الملاحظة إلى الإنسان الذي عاش زمانه مثلما تشير إلى الكاتب والشاعر الذي كان عليه).

كما كتب أستاذ الأدب في جامعة «بال - Bâle»، «هوغز مارشال - Hugues Marchal»، في مجلّة «France culture» عدد (15) أبريل/نيسان (2021)، يستعرض عمل «برنار نويل»، ومحاولته إعادة القوّة النشطة إلى الكلمات، فقال: «إن تطوُّر التفكير في الرقابة كان مبكّراً جداً في عمل «برنار نويل»، خاصّة أنَّ الشاعر كان جزءاً من جيل تميَّز بالحرب الجزائريَّة، وآثار تشويه وسائل الإعلام، وسيطرتها التي- ربَّما- كانت موجودة خلال هذه الفترة. بالإضافة إلى ذلك، كان من آخر الكُتَّاب الذين حُكم عليهم بإهانة الأخلاق؛ وذلك بسبب روايته «قلعة العشاء الأخير/ Le château de Cène»، التي نُشرت باسم مجهول عام (1969)، وقد اعتبر «برنار نويل» هذا النصّ شكلاً من أشكال الانتحار لأسلوبه وكتابته الخاصَّيْن».

تستحضر هذه الأقوال خصائص كتابة «برنار نويل»، وتقف عند سماتها الدَّقيقة؛ وبذلك تحقَّقت نبوءة هذا الشّاعر الفرنسي، حينما كتب في قصيدة «الاسم نفسه»: «حلمتُ أنّي كنتُ ميّتاً. أناسٌ كانوا ينطقون باسمي. حركة شفاهِهم كنتُ أشاهدُ. واسمي من شفة لأخرى كان يطير. لم يكن اسمي يعرفُ من أنا، لم يكن يعرف أنَّه اسمي. بيضاء كانت الشِّفاه». هكذا، رحل «برنار»، وترك إرثاً ثقافيّاً غنيّاً سيجعل كلَّ الشِّفاه تتناقل اسمه، على مرِّ العصور، لأنَّه كاتِبٌ استثنائي؛ كاتبٌ قد حمل همَّ قضايا عصره، والتزم بالكتابة عنها. ■ **أسماء كريم**

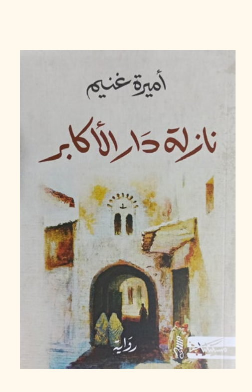
«نازِلةُ دارِ الأكابِر»

صراعُ رؤيتيْن للعَالَم

لا تُخفي الروائية والأكاديمية التونسيّة أميرة غنيم، من خلال اختيارها لِنسَق السرد وشكلِ الرواية ودلالاتِها، المقصدَ الطموح لـ«نازلة دار الأكابر» (دار مسكيلياني، 2020) في أنْ تحفِر أخاديد عميقة تُسعفُ على قراءة جوانب من الروح العميقة التي تحرِّك طبقاتِ المُجتمع التونسيّ وتُوجِّه دفة الصراع الذي لا يكادُ يهدأ حتى يستأنف الحَراك. وعلى رغم أن هذه الرواية توظف أحداثاً ووقائع وفاعلين تاريخيّين، فإنها لا ترمي إلى أن تكون رواية تاريخيّة حسب التصنيف السريع الذي يُلصَق بالنصوص. ونجد تأكيداً لهذه المُلاحظة في تحليلنا الآتي لطرائق السرد وشكل الرواية ودلالتها.

سردٌ مُتحرّك وشكلٌ مُتعدّد المنظورات

يتخذ السرد في «نازلة دار الأكابر» صيغة الحكي بضمير المُتكلِّم على لسان أحد عشر سارداً وساردة، كلّ مِنْهم يخاطب فرداً من أفراد الأسرتيْن الكبيرتيْن المُجسّدتيْن لظاهرة «البَلْدِيّة» وتجلّياتها الطبَقية والقيميّة. ويُمكن أن نجد انتساباً لهذا السرد في النصوص التي توزّعتْ على شكل رباعيات أو ثلاثيات روائية وَأسندتْ السرد إلى عدّة رواةٍ كما هو الحالُ في «رباعية الإسكندرية» للورانس داريل التي شبّهها بعض النُّقَّاد بـ«مُتحرّك» النحّات الأميركي «كالدِرْ» الذي جعل إحدى إبداعاته من أسلاكٍ معدنية، يُحرّكها الهواء فتنكشفُ جوانب أخرى تبدّل ملامح العمل الفنّي وتضيف إليْه. وفي هذه الرواية، نجد أن السرد المُتحرّك، المُتنقّل بين عدّة رواةٍ، يُحقّق تنويعاً في تفاصيل الأحداث وزوايا النظر، ويجعل شكل الرواية مُتسعاً لاستقبال امتدادِ الأزمنة والفضاءات. ومن خلال السرد المُتحرّك والشكل المُتعدّد العناصر نفهم لماذا أصرَّتْ هند، الساردة الضمنية للرواية وحفيدة زبيدة الرصّاع، على أن تخاطب ابنتها قائلة: «تاريخ أثيل منسوج بخيوط الالتباس والظنون والأوهام، مُتسربل بالشك والكذب والنفاق، حافل بالخيانات الصغيرة والاتهامات المُتبادلة والمزاعم والادّعاءات (...) زاخر بقصص الحب المجهَضة والأجنّة المُغتالة والأسرّة السريّة.. تاريخ أشهدكِ عليه اليوم يا بُنيّتي بلا وسيط» (ص 12). لكن بناء الرواية الذي سلَفَ توضيحُه يُوفر عناصر تأويلية أخرى لأنه يكشف وجوهاً مُغايرة لِما يبدو أحادي الدّلالة. ذلك أن وجود عقدةٍ مُتمنّعة عن الإدراك، أعلنتْ عن نفسها عند مطلع الرواية دون أن تكشف عن مضمونها الدقيق، جعل شكل الرواية مفتوحاً يجذبُ القارئ إلى آخر صفحة دون أن يتأكّد من سرّ تلك العُقدة التي أشعلتْ نيران الشّجار بين فرعيْ العائلة الكبرى: عائلة النيفر وعائلة الرصّاع. ولأنّ الكاتبة ابتدعتْ قصة غرام مُتخيّلة بين زبيدة الرصّاع الطامحة إلى التحرر، والمُفكّر التونسيّ المُجدّد الطاهر الحدّاد، فإن شكل الرواية ازداد انفتاحاً لِيُلامِس أصداء الأحداث والمعارك السياسيّة، مُمتزجة بتفاصيل سلوكِ أفراد الأسْرتيْن على امتدادٍ عدّة عقودٍ من الزمن. ونجد مثالاً لهذا التداخل بين الأوضاع الاجتماعيّة وسُلوكِ العائلة «البلْدية» الكبيرة، في ردّ فعل الأب عليّ الرصّاع على الطاهر الحدّاد حينَ طلب منه يد ابنته زبيدة: «تحوّل فجأة إعجابي به خلال الحفلة إلى حِقدٍ عليه وبُغضٍ له؛ فكان ردّي عليه بِعنفِ ما استشعرتُه



مـن اعتدائـه علـيَّ. قلـتُ وأنـا أنهـض مـن مقعـدي بشـيء مـن العنـف وأصطنـعُ ضحكـة صفـراء: اللـه اللـه، لـم يبـقَ لنـا مـن الأحبـاب إلّا كُـوز البـاب.. ولتضـعْ نفسـك مـع النخّالـة ينلْ منـك الدّجـاج» (ص 128). هـذا التجـاوُر والتفاعُـل بيـن المُستويات الاجتماعيّـة ومواقـف الشـخصيّات، هـو مـا يحدو بـي إلـى القـول بـأن روايـة «نازلـة دارِ الأكابـر» تقصِـدُ، عبْـر شـكلها ودلالتهـا، إلـى أن تغـرسَ مَرْكَزَهَـا وتبنـي تعْريشـاتها ضمـن مجـال «الخِلاقيـة»، أي الإتيـك والقيـم وانعكاسـاتهما علـى بقيـة المجـالات. ومـن هنـا سـيكون مدخلنـا إلـى تحديـد دلالـة الروايـة.

رؤيتان للعَالم

لا يملِـك قـارئ «نازلـة دار الأكابـر» إلّا أن يستسـلم للسـرد المُتدفـق، المُترابـط عبْـر شـخصياتٍ وأحـداثٍ وحـواراتٍ تمتـح مـن لغـة الـكلام الـدّارج مـا يُضفـي الحيويّـة والتفاعـل بيـن مسـتوياتٍ متباينـة مـن التعبيـر. إلّا أننـا، ونحـن مُستسـلمون لجاذبيـة الأصـوات السـاردة وحكاياتهـا المُتوالِدة، تلفـتُ نظَرَنا رؤيتـانِ للعالَـم همـا بمثابـة النهـر الـذي تتفـرّعُ منـهُ الحـواراتُ وردود أفعـال الشـخصيّات وسـلوكُها: الرؤيـة الأولـى المُتسـيّدة ترتبط بالعائلات «البلديـة» ذات الأصول والتقاليد المُسـتحكِمَة فـي المُجتمـع التونسـيّ، قبـل الاسـتعمار الفرنسـيّ وبعـده، لأسـبابٍ تاريخيّـة وسوسـيولوجيّة. وهي رؤية تُفـرزُ قيَمـاً «طبقية عنصريـة» (ص334)، تنعكـس علـى الأفعـال مثلَمـا تتجلّـى فـي المواقـف السياسـيّة والاجتماعيّـة. وأكثـر مـا تبـرُزُ هـذه الرؤية فـي المُعاملـة العنيفـة التـي تعرّضـتْ لهـا ابنـة العائلـة زبيـدة المُتعلِّمـة ذات التوجُّـه الثقافـيّ الحداثـي.

والرؤيـة الثانيـة للعالـم، لهـا وجـودٌ رمـزي واجتماعـيّ محـدود التأثيـر، يتجلّـى فـي كتابـات الطاهـر الحـداد المُناصـر لتحريـرِ المـرأة مـن خـلال تأويـل يُعـزّز كرامـة المُواطـن وحرّيتـه، بـدلاً مـن أن يُكبّلـه بقيـودٍ ماضويـةٍ تسـتعبده.

يتبلـورُ الصـراع بيـن هاتيْـن الرؤيتيْـن مـن خـلال علاقـة حـبّ مُتخيّلة نسجتْها الكاتبة بين شخصيّة نسائية روائية وشخصيّة تاريخيّـة «الطاهـر الحـدّاد»، مـا أدّى إلـى نشـوب معركـة عنيفة بيـن العائلتيْـن المُتصاهرتيْـن، اكتـوتْ بنارِهـا زبيـدة المُتعلِّمـة التـي سـمحتْ لِقلبهـا أن يتجـاوبَ مـن بعيـدٍ مـع مَـنْ كان رائـداً فـي الدعـوة إلـى تحريـر المـرأة والمُجتمع.

لكـن هـذه المُواجهة بين رؤيتيْن للعالم فـي «نازلة دار الأكابِر» تتعـزّزُ تَضاريسُـها الوازنـة مـن خلال اسـتثمار الكاتبـة، بَراعة، لِلغـة الـكلام المُتحدّرة مـن اللّغـة العربيّـة والمُـزوّدة بحيويـة الذاكـرة الشـعبيّة والقـدرة علـى تجسـيد المواقـف وتلاويـنِ الأفعـال. ويمكـن أن نستشـعر دور هـذه اللّغـة فـي مـا ورد علـى لسـان «لالاّ بشـيرة» وهـي تخاطـب ابنهـا المهـدي بعـد نجاتـه مـن الاسـتنطاق فـي مركـز الشـرطة: «- يـا مهـدي يسـوّدْ سَـعْدك ويحمّـم وَغْـدَك، يـرّاكْ مصهـودْ وعينيـكْ فـي عـودْ، يغرّقـك فـي بيـرْ واللّي بـاشْ يطلعـك يْحيـرْ...» (ص 100).وإلى جانـب لغـة الـكلام، هنـاك لغة مُسـتمدّة مـن خطابـات تُحيلُ، بكيفيـة غيـر مباشـرة، على المُعجـم الأيديولوجـي الكامِن وراء الرؤيـات إلـى العالـم المُتقابلـة والمُتصارعـة داخـل مجتمـع روايـةِ «نازلـة دارِ الأكابـر».

إن التعـارُض بيـن رؤيتيْـن للعالَـم علـى امتـداد فصـول هـذه الروايـة، هـو مـا جعلنـا نحـدّد هويّتها على أنها تنبني على تضادّ القيَـم ورُجحان رؤية الطبقة التي تجسّـدها العائلات «البلديّة»، على رغـم ما حقَّقـهُ المُجتمع التونسـيّ من تحوّلاتٍ كبيـرة تُمهّدُ لصعـود الرؤيـة الحداثية المحرّرة للمرأة من الوصاية الذكورية. كأنّمـا تجسـيدُ تناقضـاتِ طبقـة «البلديـة» وسـلوك أفرادهـا، هـو فضـحٌ وانتقـاد لهـا، وهـو فـي الآنِ ذاتـه توضيـح لمحدوديـة قيَـم الماضـي فـي بنـاء مجتمـع المُسـتقبل. مِـنْ هـذا المنظـور، أرى أن «نازلـة دار الأكابـر» ليسـتْ روايـة تاريخيّـة بحسـبِ التصنيـف المُتسـرّع، وإنمـا هـي روايـة إشـكالية قائمـة علـى تجابُـهِ القيـم وتعـارُض الرؤيـة إلـى العالـم. ولا شـكّ أن الكاتبـة نجحـتْ فـي تجسـيد هـذا الصـراع القِيمـي، الأخلاقـي، لأنهـا لـم تكشـف عـن تحيّزٍ سـافرٍ إلى الرؤيـة الحداثية، وإنما أظهرت تناقضات وقصور الشّـخصيّاتِ المُنتميـة إلـى الطبقـة البلديـة، كمـا أبـرزتْ مبـادئ الرؤيـة المُضـادّة ذات الطموحـات الإنسـانيّة، تارِكـةً للقـارئ أن يُحـدّد بنفسـه موقفـاً مـن هـذا الصـراع الحاسِـم الـذي يخوضُـه المُجتمـع منـذ عقـودٍ طويلـة. ولعَـلّ الفصـل الأخيـر «حديـث البدايـات» يُجسّـد مُناصـرة الجيـل الجديـد للرؤيـة التـي بشـر بهـا الطاهـر الحـداد منـذ ثلاثينيّـات القـرن الماضـي وتعلَّقـتْ بها زبيـدة ثـمَّ حفيدتهـا هنـد التـي جـاءت لتسـتخرج الوثائـق والآراء الجريئـة مـن مخـزن النسـيان، وتسـتحضرها فـي الكلمـة التـي ألقتْهـا فـي نـدوةٍ حـول مقاومـة العنـف المُسـلط علـى النسـاء، مُعلنـةً عـن انبثـاق وعـيٍ نسـائيّ لا يغتـرّ بالمَظاهر. ■ محمد برادة

«برسباي» يُنصِّبُ كبيراً للقرعان

«كان السلطان مجتمعاً، يوماً، مع عدد من الأمراء، وانكشف رأس أحد الأمراء، فسخر منه باقي الأمراء أمام السلطان، وكان أصلع، فطلب هذا الأمير من السلطان طلباً غريباً وهو أن يولِّيه السلطان كبيراً للقرعان، ووافق برسباي»

المقريزي

ضجَّت المحروسة بالآهات عندما هجم جنود الأمير «أقبغا» على السابلة في كلّ الطرقات، حتى الحواري والأزقّة لم تنجُ من طيشهم. كانوا يخطفون العمم وكلّ ما يواري شعر الرأس، وقبل الهجوم، يتقدَّمهم قارع طبل، وينادي بصوت مبحوح:

- أيُّها الناس، بأمر الأمير «أقبغا»، كبير القرعان، على الجميع، خلع أغطية الرؤوس للجنود، لمعاينة الأقرع والأشعَر... أيُّها الناس، اسمعوا وأطيعوا.

تنهال الأسئلة من السابلة بشكل همهمات، وحركات بالأيدي والرؤوس، فمنذ متى ثمّة كبير للقُرْعان؟ والأمير «أقبغا»، ما له بالقُرْعان؟

كان الجنود يمرّون بالحوانيت والحمّامات، ويفتِّشون الخوانق والسُّبُل، وكلّ شقّ مشقوق في امتداد جبل المحروسة، يتركون الأشعَر، ويدوِّنون في سجلّات، أسماء القُرْعان، ومحلّ إقامتهم، وصنعتهم، ومن يعترض يُزجَر ويهان، وتُلقى عمامته تحت قدميه.

- 2 -

بعدها بشهور، اخترق المنادي جموع الرائحين والغادين وهو يقرع طبلته، منادياً:

- أيُّها القُرعان، أمَر الأمير «أقبغا»، بدفع ضريبة على كلّ أقرع، وهي حماية له من سخرية الآخرين، فمن يسخر منه خرسيس، فليبلغ الأمير، ليقتصّ منه بغرامة، تحصل للأمير مقابل حمايتكم.... أيُّها القرعان، اسمعوا وأطيعوا.

كان الجميع نسوا أمر حصر القرعان بالسجلّات، حتى فوجئوا بالضريبة، فقال أقرَعُهم، وهو يتحسَّس رأسه:

- وماذا لو كانت الضريبة بقدر اتِّساع القرعة؟

شرد عقله مغموماً، وتعلَّق بصره في الأفق الملبَّد بالسحاب، ثم هتف:

- ليس لنا غير السلطان.

وَلْوَل آخر، ولطم خدَّيْه، وجعل يبلِّل، بريقه، أطراف أصابعه. وبعجلةٍ، راح يشدّ خصلات وحيدات في مقدِّمة رأسه، ليفردها ويداري قرعته:

- الويل الويل! ماذا يفعل السلطان لنا؟! تجده يقاسمه الضريبة. ألم يعيِّنه كبيراً على القرعان؟!

وقال جالس، وقد بدا عليه بعض الهدوء، وهو يحدث الأخير:

- أ وَ لم يكتبوا اسمك في سجلّ القرعان؟..... فماذا تداري بذَيْنك الشعرتَيْن؟

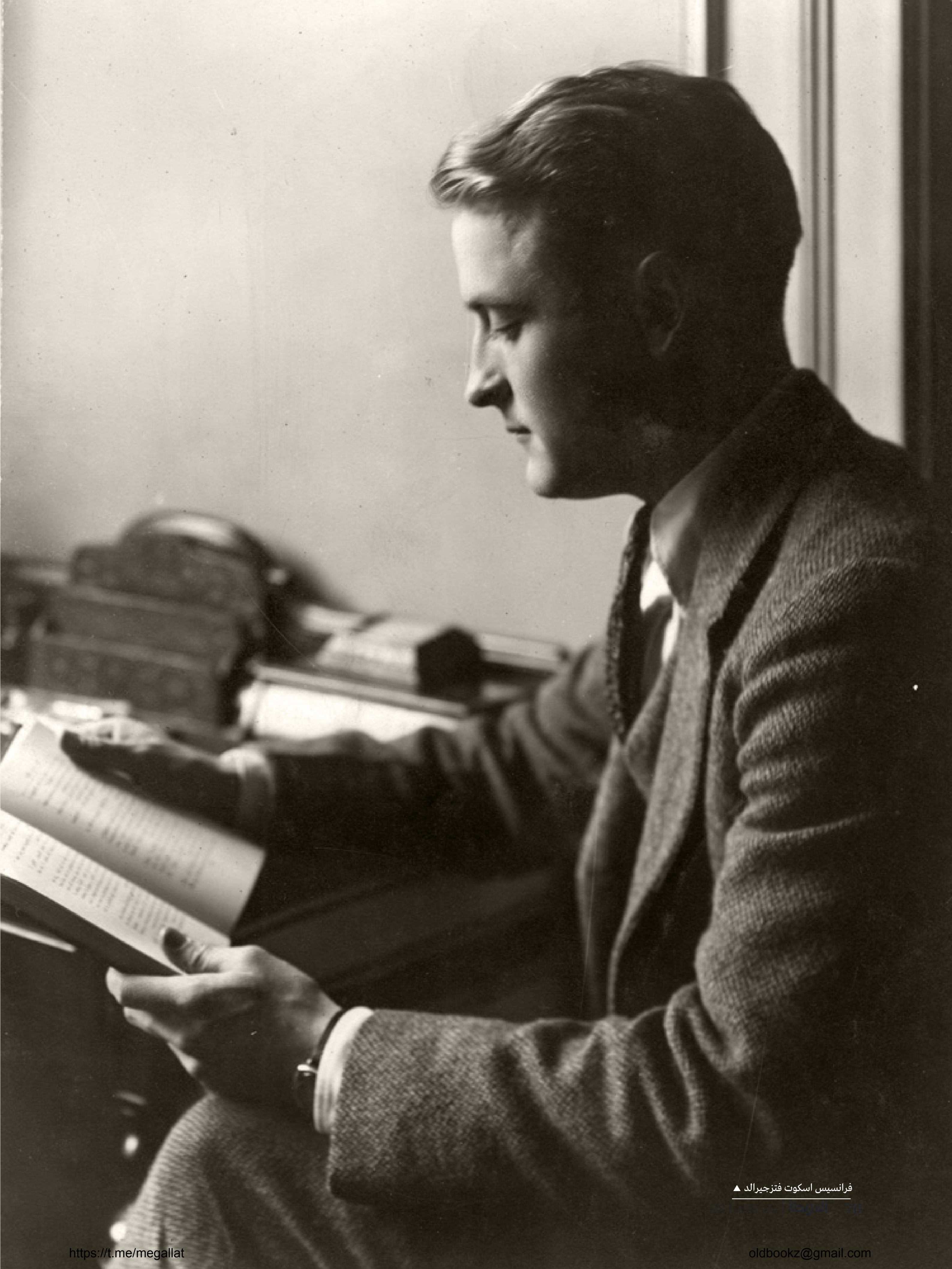
ثم كوَّر عمامته في حجره، ويده تجوس في بقعة ملساء بمنتصف رأسه، قدر كفّ اليد، وأطلق زفرة ممدودة، تعبِّر عن الراحة والمواساة في آن معاً:

هيييييه.... من يرَ بلاء الناس يَهُن في عينيه بلاؤه.

- 4 -

من بعيد، راح «مار» يراقب حديثهم، محدِّقاً فيهم بهلع، بينما أصابعه تسحَّبت تحت العمامة، تجوب كامل رأسه، وأخذ يتمتم:

- حمداً لله، رأسي كامل الشعر.. الحمد لله الذي نجّانا ممّا ابتلى به خلقه... الله يكون في عونكم.
ألقى العمامة على كتفه، وصار مزهوّاً، حاسر الرأس، فربَّما يلاقي جنود الأمير، فلا يجدون حجّة لاستيقافه. لم يكد يذهب بعيداً حتى ألفى بضعة جنود، لا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة، يغلقون مدخل الشارع، ويفتِّشون ويتحرّون عن كلّ داخل وكلّ خارج منه، وعلى أيمانهم وعلى شمائلهم يقف خلق كثير، باستكانة، فيهم رجال طوال عراض يُلحفون، ويلحّون باستعطاف ونهنهة:
- يا باشا... يا بك... يا مقدَّم......
ويبكي رجل بحرقة:
- يا خلق هوووه. يا خلق هوووه، ماذا فعلنا؟
وجزع آخر عظيم الخلقة، بمنكبَيْن عريضَيْن، وظَهْر ممتدّ باستقامة واتِّساع صحارينا؛ بإمكانه أن يُغيِّب عين الشمس، فاقترب من الخيول المتحفِّزة وقال بانكسار:
- يا إنكشارية، قولوا لنا: ماذا نفعل زيادةً على ما فعلنا؟ قلتم جوعوا فجعْنا. ضرائب دفعنا، جَلْد جُلدنا، سكوت سَكَتنا!؟.
ثم بلع ريقه، وشرع يمسك، بخوف وتردُّد، قدَمَ أحد الجنود المحشورة بركاب السرج، ثم قال:
- وحياة النبي، وحياة النَبي اعتقونا لوجه الله.
من فوق حصانه، ركله الجندي (عظيم الخِلقة) بقدمه، ولفظ كلمات غريبة، أفصحت عن حداثة جلبه للمحروسة:
- أنا إنكشاري. أنت خرسيس.... هات دراهم ، هات دراهم.
من بعيد، جذب (المارّ) العمامة من كتفه، وطوى بها جبهته وصدغيه ومؤخِّرة رأسه، وترك قمّة رأسه مكشوفه، ثم استدار ومرق في إحدى الحارات الجانبية. وحين شعر بالابتعاد والاطمئنان، طفق يتمايل ويصفر ويغنّي:
- شعرٌ كثيفٌ والله. ما لي وصيف والله.
بغتةً، سمع وقع السياط يدوّي من جهة ما: كانوا مجموعة من الإنكشارية مدجَّجين بالسيوف، والغدارات، والسياط المرنة التي يلوّحون بها في الهواء. لم يأبهوا بالسابلة. حاول أنا يمرق مرّةً أخرى، غير أن إنكشارياً لحق به، فجذبه من ياقة جلبابه بقوّة ألصقته بجسد حصانه ، وقال له:
- أين تهرب، خرسيس؟
تلجلج (المارّ)
- لا. لا... لِمَ الهرب؟ أنا لست بأقرع.
وأسرع بفكّ العمامة عن جوانب رأسه، وألقاها على الأرض، وهتف:
- أرأيت؟ أنا لست أقرعَ.
أرخى الإنكشاريّ قبضته قليلاً، وهو يقول مفخِّماً الحروف بصوته الأجشّ:
- نعم، نعم. لك شعر جميل، أماني ربّي أماني، وهذا الشعر في حاجةٍ لزيوت، وماء وصابون، وهذا يكلِّف السلطنة أموالاً طائلة .
أراد (المارّ) مقاطعته، فنهره قائلاً:
- اسكت خرسيس... لذلك فرض الأمير «أقبغا» على كلّ ذي شعر ضريبة مماثلة للقرعان، وأنتم تعلمون أن القرعان غاضبون بسببكم، فالمساواة عدل، والعدل «أقبغا»، و«أقبغا» العدل. ■ **قصة: محمد نجار الفارسي (مصر)**



فرانسیس اسکوت فتزجیرالد ▲

فرانسيس اسكوت فتزجيرالد

قضيّة بنجامين بَتِن الغريبة

- 1 -

في الأزمان الغابرة، وأقربها عام (1860)، جرى العرف على أن يولد المولود في البيت. أمّا في هذا الزمان، فقد قيل لي إن كبار خبراء الطبّ قرّروا أنّ أولى صيحات المواليد ينبغي أن ترنّ في هواء المستشفى المفعم بالبنج، وحبّذا لو كان مستشفى أنيقاً. فبدا كأن السيّد «روجر بَتِن» وحرمه قد سبقا الموضة بخمسين عاماً، عندما قرَّرا في أحد أيّام صيف (1860) أنّ بِكرَهم ينبغي أن يولد في مستشفى. أمّا ما إن كانت هذه المفارقة التاريخية تمُتّ بأيّة صلة لقصّتنا المذهلة، التي أنا بصدد تدوين أحداثها، فهو أمر لن يُعرف أبداً.

سأخبركم بما جرى، وأترك الحكم فيه لكم.

لقد كان «روجر بَتِن»، وحرمه، يتمتّعان بمكانة تثير الحسد، اجتماعيّاً وماليّاً، في مدينة «بالتيمور» في فترة ما قبل الحرب الأهليّة. لقد كانت تربطهم صلة رَحِم بالعائلة «الفلانيّة»، والعائلة «العلاّنيّة»، وهو، كما يعرف كلٌّ من أبناء الجنوب الأمريكي، أمرٌ يجعلهم من مصافّ النبلاء، وهي تلك الطبقة الكبيرة التي كانت تأهُل ولايات التحالف بشكل رئيس. وكانت هذه أوّل تجربة لهم مع الولادة، تلك العادة القديمة البديعة.. وكان السيّد «بَتِن» متوتّراً بطبيعة الحال. كان يأمل أن يكون المولود صبيّاً، لكي يُرسَل إلى جامعة ييل في ولاية «كِنِتِكِت»، وهي المؤسَّسة العلمية التي عُرِف فيها السيّد «بَتِن» نفسه بالاسم الواضح «كَفْ».[1]

وفي صبيحة ذلك اليوم من أيّام «سبتمبر»، الذي كُرِّس لهذا الحدث الجلل، استيقظ، في الساعة السادسة، وقد اعتراه التوتّر، وارتدى ثيابه، وعدّل من وضع لفاع ملفوف حول عنقه، لا تشوبه شائبة، وحثّ الخُطى مجتازاً شوارع «بالتيمور» إلى المستشفى، ليتحقّق مما إن كان ظلام الليل قد حمل في حضنه حياةً جديدة.

وعندما أصبح قاب مئة ياردة من مستشفى «ماريلاند» الخاصّ للسيّدات والسادة، رأى الدكتور «كِين»، طبيب الأسرة، وهو ينزل في الأعتاب الأماميّة، ويفرك يديه؛ إحداهما بالأخرى، كمن يغسل يده.. كما هو مطلوب من الأطبّاء بحسب أخلاقيّات المهنة غير المكتوبة.

فبدأ السيّد «روجر بَتِن» -مدير «شركة روجر بَتِن وشركاه لبيع الخردوات بالجملة»- بالجري إلى الدكتور «كِين» في حين يقلّ وقاراً بكثير عمّا هو متوقّع من سيّد جنوبيّ من أبناء تلك الحقبة ذات المناظر الخلاّبة، وصاح:

- يا دكتور «كِين»! آه، يا دكتور «كِين»!

سمعه الطبيب، فاستدار على عقبيه، ووقف في انتظار، واستقرّ على محيّاه الخشن ذي الطابع الطبّيّ، انطباعٌ غريب، فيما كان السيّد «بَتِن» يدنو منه.

سأل السيّدُ «بَتِن»، وهو يدنو مسرعاً، وقد تقطّعت أنفاسه:

- ما الذي جرى؟ ما جنس المولود؟ كيف حاله؟ صبيّ؟ من هو؟ ماذا ...؟

قال الدكتور «كِين» في حدّة، وقد بدا عليه بعض الضيق:

- تكلّم كلاماً مفهوماً!.

فقال السيّد «بَتِن» وهو يتوسّل إليه:

- هل وُلِد المولود؟

فقطّب الدكتور كِين، وقال:

- نعم، أحسبه وُلِد.. بطريقة ما.

ورمى السيّدَ «بَتِن»، مجدّداً، بنظرة غريبة.

- وهل زوجتي على ما يرام؟

- نعم.
- وهل المولود صبيّ أم بنت؟
صاح الدكتور «كِين» في حالة تامّة من الانزعاج:
- على رسلك! أرجو منك أن تذهب لترى بنفسك. يا لها من فظاعة!.
لَفَظَ العبارةَ الأخيرة وكأنّها كلمة واحدة، ثمّ ولّى وهو يدمدم:
- هل تتخيّل أن تُكسبني هذه الحالة سمعة مهنيّة طيّبة؟ لو جاءتني حالة أخرى مثلها، لتدهورَت أموري.. ولَتدهورَت حالة أيّ امرئ كان.
سأل السيّدُ «بَتِن» مذعوراً:
- ما الخطب؟ ثلاثة توائم؟
فأجاب الطبيب، وهو يقاطعه:
- لا. لم يولد ثلاثة توائم. وإن أردت أن تستزيد، فبإمكانك الذهاب لترى بنفسك. وأحضِر طبيباً آخر. لقد أخرجتُك إلى نور الدنيا، أيّها الشابّ، وكنتُ طبيباً لعائلتك منذ أربعين عاماً، لكنّني انتهيت منكم! لا أريد رؤيتك أو رؤية أيٍّ من أقاربك مرّة أخرى، ما حييت! الوداع!».
ثمّ انقلب على عقبيه انقلابة حادّة، وركب عربة الفَيتون الخاصّة به التي كانت تنتظره عند حافّة الطوار، من دون أن يزيد كلمة، واستقلّها مهرولاً في غِلَظة.
ظلّ السيّد «بَتِن» واقفاً هناك، على الطوار، مذهولاً وقد أخذ يرتعش من قمّة رأسه إلى أخمص قدمَيه. أيّ نازلة مريعة نزلَت بهم؟ وفقد، فجأةً، كلّ رغبة بالدخول إلى مستشفى «ماريلاند» الخاصّ للسيّدات والسادة.. ولم يستطع إرغام نفسه على صعود الأعتاب ليدخل من الباب الأمامي، بعد هنيهة من ذلك، إلّا بصعوبة بالغة.
وكانت ممرّضة تجلس إلى مكتب في عتمة صالة الاستقبال المرضى، فدنا السيّد «بَتِن» منها، وهو يعالج خجله. فعلّقَت وقد رفعت ناظرَيها إليه في بشاشة:
- صباح الخير.
- صباح الخير. إنّـ.. إنّني السيّد «بَتِن».
عند ذاك، انتشرت في وجه الفتاة نظرة رعب مطبق، فقامت وبدت كما لو أنّها تريد الفرار من الصالة، لولا أنّها كبحت نفسها بأقصى درجات الصعوبة الواضحة.
قال السيّد «بَتِن»:
- أريد رؤية طفلي.
فأطلقَت الممرّضة صرخة خافتة، وصاحت صياحاً جنونيّاً:
- في الطابق العلويّ. في الطابق الذي فوقنا مباشرة. اذهب. فوق!.
وأشارت إلى الاتّجاه المطلوب، فاستدار السيّد «بَتِن» على عقبيه مترنّحاً، وهو يتصبّب عرقاً بارداً، وبدأ في الصعود إلى الطابق الثاني. وفي صالة الطابق العلويّ، تحدّث إلى ممرّضة أخرى كانت قد دنَت منه، وفي يدها طست، فتمكّن من أن يتلفّظ بالآتي:
- أنا السيّد «بَتِن»، وأريد رؤية...
فسقط الطست على الأرض في صليل، وتدحرج باتّجاه الدَّرَج، وبدأ الهبوط هبوطاً منهجيّاً، وهو ما يزال في صليله، وكأنّما يشارك في حالة الفزع العامّة التي أثارها السيّد الفاضل.
- أريد رؤية طفلي!
قالها السيّد «بَتِن» في صوت يقارب الصيحة الحادّة، وكان على وشك الانهيار.
وصلَ الطست إلى الطابق الأوّل مصلصلاً. واستعادت الممرّضة سيطرتها على نفسها، ورمَت السيّدَ «بَتِن» بنظرة ازدراء نابع من القلب. فقالت مستجيبة بصوت خفيض:
- حسنٌ، يا سيّد «بَتِن». حسنٌ جدّاً! ولكن، آهٍ لو كنتَ تعلم الحالة التي تسبَّبت بها ولادتكم، لنا صباح اليوم! إنّه أمر شنيع تمام الشناعة! لن يبقى للمستشفى من سمعته شيء بعد...
صاح في صوت أجشّ:
- عجّلي! لا يمكنني احتمال هذا.
- تعال، إذاً، من هنا، يا سيّد «بَتِن».
فجرجر نفسه وراءها. وفي نهاية رواق طويل، وصلا إلى غرفة يصدُر عنها عويل مختلف الأشكال.. وهي غرفة ستُعرَف، في لهجات مستقبل الأيّام، باسم «غرفة البكاء».[2] فدخلا، قد اصطفّت على امتداد الجدران ما يقرب من نصف دزينة من المهود المطليّة بالمينا الأبيض، وكلّ واحد منها يحمل بطاقة عند موضع الرأس.
قال السيّد «بَتِن» شاهقاً:
- حسنٌ، أيُّ الأطفال طفلي؟
قالت الممرّضة:
- هناك!
فتبعَت عينُ السيّد «بَتِن» بنانَها الممدود في إشارة، وهذا ما رأى.. فقد جلس هناك رجل مسنٌّ مشتمل بلحاف أبيض كبير، وقد دُسّ جزء من بدنه في واحد من المهود، وكان يبدو عليه أنّه في السبعين من العمر. كان شعرُه القليلُ يكاد يكون أبيض، وقد تدلّت من ذقنه لحية طويلة، لونها لون الدخان، كانت تتموّج تموّجاً مُضحكاً، جيئة وذهاباً، وقد روّح عنها النسيم القادم من النافذة. ورفع هذا ناظرَيه إلى السيّد «بَتِن» بعينَين واهنتَين، قد خبا بريقهما، يتراقص فيهما سؤال محتار.
هدر السيّد «بَتِن»، وقد استحال فزعه إلى سخط:
- هل أنا مجنون؟ هل هذه نكتة مريعة من نكات المستشفى؟
أجابت الممرّضة في صرامة:
- لا تبدو لنا نكتة! ولست أعلم ما إن كنتَ مجنوناً أم لا، ولكنّ هذا طفلك، بكلّ تأكيد.
تضاعف العرق البارد على جبهة السيّد «بَتِن»، فأغمض عينَيه، ثمّ فتحهما ونظر من جديد. ما من خطأ هناك، فهو ينظر إلى رجل يربو عمره على الستّين بعشرة أعوام.. رضيع عمره سبعون، رضيع تدلّت قدماه من جانبيّ المهد الذي كان راقداً فيه.
نقّل المسنّ ناظرَيه، في هدوء، من أحدهما إلى الآخر، هنيهةً، ثمّ إنّه تكلّم بصوت أجشّ ينمّ عن تقادم العمر، وقال سائلاً:
- هل أنت أبي؟
فأجفل السيّد «بَتِن» والممرّضة إجفالاً عنيفاً، فيما استطرد الرجل قائلاً في لهجةٍ من اعتاد كثرة الشكوى:
- إن كنت أبي، فأرجو منك أن تُخرجني من هذا المكان.. أو، على أقلّ تقدير، أن تأمرهم بوضعي في كرسيّ هزّاز هنا.
- من أين أتيت، بحقّ الله؟ ومن أنت؟
انفجر السؤال من السيّد «بَتِن» في ثَوَران، فأجابه التذمّرُ الذي ينمّ عن كثرة الشكوى:
- لا يمكنني إخبارك بالضبط مَن أكون؛ لأنّني لم أولد إلّا منذ

بضع ساعات.. ولكنّ اسم عائلتي هو «بَتِن»، بلا شكّ.
- أنت تكذبَ! إنّك محتال!.
فالتفت المسنّ التفاتةً واهنة إلى الممرّضة، وقال شاكياً في صوت ضعيف:
- يا لها من طريقة جميلة للترحيب بمولود جديد! أخبريه بأنّه على خطأ. لِمَ لا تفعلين ذلك؟
قالت الممرّضة في صرامة:
- إنّك على خطأ، يا سيّد «بَتِن»، هذا طفلك، وينبغي عليك أن تتصرّف معه. إنّنا نطلب منك أن تأخذه معك إلى البيت بأسرع وقت ممكن.. في وقت ما، اليوم.
- البيت؟
قالها السيّد «بَتِن» وهو يكرّر الكلام في شكّ.
- نعم، فلا يمكننا إبقاؤه هنا. لا يمكننا ذلك حقّاً. أتعلم ذلك؟
فقال المسنّ متذمّراً:
- إنّني جدّ سعيد بذلك. يا له من مكان تُسكِنون فيه حَدَثاً ذا ذائقة تميل إلى الهدوء!، فمع كلّ هذا الصياح وهذا العويل، لم يتسنَّ لي الحصول على سِنَة من نوم.
وهنا، ارتفع صوته إلى درجة الاعتراض الصارخ:
- وطلبت منهم شيئاً آكله، فأتوني بمرضَعة حليب!.
ساخ السيّد «بَتِن» في كرسيّ، بجوار ابنه، وواری وجهه بيدَيه. ثم دمدم في حالة من الوَجْد الفَزِع:
- يا ألطاف الله! ما ذا سيقول النّاس؟ ما الذي ينبغي عليّ فعله؟
- أن تأخذه إلى البيت...
قالتها الممرّضة في تصميم، ثمّ أردفَت:
- فوراً!
وتمثّلَت صورة غريبة، بوضوح يقذف في القلوب الرّعبَ، أمام ناظرَي الرجل المعذَّب.. صورة تمثّله وهو يسعى في شوارع المدينة المكتظّة، ويتبعه من كثب هذا المنظر المستهجَن. فأنَّ قائلاً:
- لا أستطيع. لا أستطيع.
سيتوقّف الناس ليتحدّثوا إليه، فماذا عساه يقول؟ ينبغي عليه أن يعرّفهم بهذا.. بهذا السبعينيّ. «إنّه ابني، وقد وُلِد اليوم، صباحاً». ثمّ سيجمع المسنّ لحافه حول جسده، وسيتهادَيان سعياً، مروراً بالمحلّات التي تعجّ بزبائنها وسوق النخاسة، (لهنيهة ظلماء، تمنّى السيّد «بَتِن»،في لهفة، لو أنّ ابنه كان أسوَد البشرة) مروراً بالبيوت الفاخرة التي تقع في الحيّ السكنيّ، ثم مروراً ببيت العجزة...
قالت الممرّضة في أمر:
- هيّا! تماسك.
وصرَّحَ الرجل المسنّ، فجأةً، بقوله:
- انظر، إن كنت تظنّ، أنّني سأمشي إلى البيت، بهذا اللحاف، فأنت مخطئ تماماً.
- الرُّضّع، يكون لديهم لُحُف، دائماً.
وإذ كركر المسنّ كركرةً خبيثة، رفع ثياباً بيضاء صغيرة تستخدم في تقميط الرُّضّع، وقال في نبرة ملجلجة:
- انظر! هذا ما كانوا قد جهّزوه لي.
قالت الممرّضة في لهجة رسميّة:
- الرُّضّع يلبسون هذه الثياب دائماً.
قال المسنّ:
- هذا الرضيع الذي أمامك، لن يستر عورته شيء بعد دقيقتَين من الآن. إن هذا اللحاف يصيب بالحكاك. كان بوسعهم، على الأقلّ، أن يعطوني ملاءة.
- أبقِها عليك! أبقِها عليك!
قالها السيّد «بَتِن» في عَجَلٍ، ثمّ استدار إلى الممرّضة قائلاً:
- ماذا عساي أن أفعل؟
- اذهب إلى مركز المدينة، وابتَع لابنك بعض الثياب.
وتبع السيّدَ «بَتِن» صوتُ ابنه، وهو نازل إلى الصالة التحتيّة:
- ومعها عصا، يا أبتاه. أريد عصا.
وصَفق السيّد «بَتِن» الباب الخارجي في همجيّة.

- 2 -

- صباح الخير.
قالها السيّد «بَتِن»، في توتّر، للبائع في شركة «تشيسابيك» للمنسوجات، وأردف:
- أريد أن أبتاع بعض الثياب لابني.
- وكم عمر ابنك، يا سيّدي؟
أجاب السيّد «بَتِن»، من دون تفكير:
- قرابة الستّ ساعات.
- إنّ قسم مستلزمات الأطفال في الخلف.
- لستُ أظنّ... لستُ متأكّداً من أن هذا ما أريده. إنه طفل أكبر ممّا هو معتاد. كبير إلى حدّ، اممم، استثنائيّ.
- لديهم أكبر أحجام الأطفال.
- وأين قسم الصِّبية؟
قالها السيّد «بَتِن» مستفسراً، وهو يغيّر في كلامه، من باب اليأس. وأحسّ بأنّ البائع قد يشتمُّ خبراً عن سرّه المعيب.
- إنّه هنا.
- حسنٌ.
وتردّد في كلامه. كانت فكرة إلباسِه ابنِه ثياباً من ثياب الرجال منفّرة له. فلو استطاع، جدلاً، أن يجد بدلة صبيّ كبيرة جدّاً، فقد يحلق تلك اللحية الطويلة المريعة، ويصبغ الشيب باللون البنّي، وبذا يتدبّر أمر إخفاء أسوأ ما في المصيبة، ويصون شيئاً من احترامه لذاته.. ناهيك عن وضعه في مجتمعات «بالتيمور».
غير أنّ فحص قسم الصِّبية فحصاً هائجاً، لم يُسفر عن أيّة بدلة مناسبة لمولود «بَتِن» الجديد، فألقى باللائمة على المحلّ، بطبيعة الحال.. ففي مثل هذه الحالات، إلقاء اللائمة على المحلّ هو العادة.
تساءل البائع في فضول:
- كم هو عمر الصبي؟
- إنّه في.. السادسة عشرة.
- آه، أستميحك عذراً. خلتُك قلت ستّ ساعات. ستجد قسم الشباب في الممرّ المجاور.
فتراجع السيّد «بَتِن» بائساً، ثمّ ما لبث أن توقّف، وقد أشرق وجهه، وأشار ببنانه إلى دمية مسربلة عند معروضات النافذة، فهتف:
- هناك! سآخذ تلك البدلة، تلك التي هناك على الدمية.
فحدّق البائع، ثمّ قال معترضاً:
- ولكن ما تلك ببدلة تلائم طفلاً. على الأقلّ هي كذلك، ولكنّها مصمّمة للمناسبات الفاخرة. قد تكون على مقاسك أنت.


تفصيل من عمل فني لـ: Hugues Merle ▲

ألحّ الزبون في توتّر، قائلاً:
- غلّفْها. هي ما أبتغيه.
فأطاع البائع المذهول القولَ.
وفي المستشفى، دخل السيّد «بَتِن» إلى الحاضنة، وبلغ به الأمر أنّه كاد يرمي بالصرّة على ابنه، ثمّ سلقه بقوله:
- ها هي ذي ثيابك.
ففكّ المسنّ رباط الصرّة، وعاين محتوياتها بعين متسائلة، وقال في شكوى:
- تبدو لي غريبة الشكل، وأنا لا أريد أن أنزل من الناس منزل القرود.
فردّ عليه السيّد «بَتِن» في شراسة، بمثل كلامه:
- لقد أنزلتَني أنت من الناس منزل القرود! لا تكترث لغرابة منظرك، بل ارتدِ الثياب.. وإلاّ.. وإلاّ ضربتك.
وبلع ريقه في ضيق مع كلمته الأخيرة، مع أنه أحسّ بأنّها أنسب ما يُقال.
- حسنٌ، يا أبتِ. (قيلَت هذه بمحاكاة غريبة لاحترام الابن لأبيه). لقد عشتَ عمراً أطول من عمري، وأنت تعلم من الأمر أكثر ممّا أعلم. حسناً. كما تقول.
وكما في السابق، تسبّب صوت لفظ الكلمة «أبتِ» في إجفال السيّد «بَتِن» إجفالاً عنيفاً، فأردف:
- وعجِّل.
- إنّني أعجّل، يا أبتِ.
وعندما ارتدى الابن كامل ثيابه، حدجه ببصره في اكتئاب. كانت البدلة تتكوّن من جوارب مرقّطة، وبنطال ورديّ وقميص مقلّم له ياقة بيضاء عريضة. وفوق هذه الأخيرة، تموّجَت اللحية الطويلة المائلة إلى البياض، وقد تدلّت، وهي تكاد تصل إلى الخصر. لم يكُن التأثير طيّباً.
- مهلاً!
واختطف السيّدُ «بَتِن» مقصّاً من مقصّات المستشفى، وبثلاث حركات خاطفة جزّ جزءاً كبيراً من اللحية. ولكن حتّى مع هذا التزيين، كان شكله العامّ بعيداً جدّاً عن الكمال. فالبقيّة الباقية من الشعر المنحسر، والعين العمشاء، والأسنان النَّخِرة، كلّ أولئك بدت في تضادّ مع البهجة التي تنطق بها الثياب. إلاّ أنّ السيّد «بَتِن» كان عنيداً.. فمدّ يده، وقال في حزم:
- تعالَ معي.
فأخذ الولدُ اليدَ أخذة الواثق، وقال بلهجته الملجلجة، فيما هما يسعيان خارجين من الحاضنة:
- ماذا سَتُسمِّني، يا أبتِ؟ هل ستكتفي بمناداتي بـ «الرضيع» حتّى حين، إلى أن تفكّر في اسم أفضل من ذلك؟
فنَخَر السيّد «بَتِن»، ثمّ أجاب في شدّة:
- لا أدري. أظنّنا سنسمّيك «متوشلخ[3]». ◻ **ترجمة: خليفة هزّاع**

(يتبع في العدد اللاحق)

(الهوامش)
1 - في مقارنة بين الكلمتين الإنجليزيّتَين: cuff، وتعني الكُمّ، واسم العائلة But-ton، ويعني الزرّ.
2 - غرفة تكون في الأماكن العامّة، ولا سيّما المستشفيات، تأخذ الأم رضيعها إليها بغية الحصول على خصوصيّة أو الابتعاد عن الناس ليكلا ينزعجوا من بكاء الرضيع.
3 - جدّ النبيّ نوحٍ (عليه السلام)، بحسب «تاريخ الطبريّ». وتزعم أسفار اليهود أنّه قدّ عُمِّر 969 عاماً. وقد قالها الأب، هنا، كناية عن كِبَر سنّ ابنه.

الشاعرة التركية لاله مولدور

غرفة الكتابة ومقاطع أخرى

وُلِدت الشاعرة التركية «لاله مولدور» في آيدن، عام (1956)، وأكملت دراستها الثانوية في استانبول. طافت في القارّات الخمس، ودرست تخصُّصات متفرِّقة ومتباعدة؛ في الشعر والاقتصاد والبيولوجيا وعلم الاجتماع والثّقافة والفنّ. نشرت أولى قصائدها، عام (1980) في العديد من المجلّات الأدبيّة، والثقافيّة، وتُرجمت إلى أكثر من لغة. سنة (2006) حصلت على «جائزة البرتقالة الذهبية للشعر»، عن ديوانها «الفوق الصوتي في الفوق المكاني»، وقد صرَّحت الشاعرة حينها: «بالتأكيد، لقد سعدت بها، رغم أنها جاءت متأخِّرة جدّاً». بأسلوب شعري متفرِّد، وخيال واسع، تعكس قصائد «لاله مولدور» الآلام والمخاوف مع نبرة انتقادية أحياناً. تستلهم من الموروث الصوفي ومن اللغات الأجنبية الكثير من المفردات والتعابير. ومن السمات اللافتة للنظر أن موضوعات قصائدها حسّاسة وجارحة، وواقعية أكثر منها رومانسية.

ضوء القمر

أعطني الوقت يا ضوء القمر،
فكلّ شيء قد ذهب
كلّ شيء، باكياً، قد ذهب
والمياه تجمّدت.
ضحيةٌ تسقطُ الآن، بيننا، يا ضوء القمر..
ضحيّةٌ من بين ثلاثتنا.
خطٌ قشعريريٌّ يصعد إلى السماء.
لقد فاتَ الأوانُ، فاتَ الأوان.
شموسي تغادرني، الواحدة تلو الأخرى.
ألن يعودوا إلى حياتي ثانيةً؟
ونسرٌ من جبيني ينطلق
يرفرفُ محلّقاً في السماء،
وضجيجٌ جنونيٌ لطاحونةٍ غير مرئيّة
يُسمع من مكان ما.
ذكرياتٌ بعيدةٌ
كالسلطعونات
تظهرُ، ذاتَ يومٍ، عند الغروب.
الشموسُ الأخيرةُ، الشموسُ الأخيرةُ
تختفي، أيضاً.
ها أنت ترى
ظهورك في حياتي، بكلّ حلقاتِك اللامعة.
تُوقِظ قِوَىً غيرَ مرئيّة
وآلاماً كئيبةً مبهمة
تماماً، مثلك،
فتبدو مخيفاً
ألا شيء إنسانيّاً فيك، يا ضوء القمر؟
كلّ شيء ممكن ومفهوم، إن بدا.
أشياء ما، شُدّت في مكان ما..
تعالَ، ثانيةً، يا سلطان،
خذني والليل معاً، في عينيك المظلمة، لآخر مرّة.
صفّف شعري بتصفيفةٍ قديمةٍ، يا ضوء القمر.
ضمّدْ وجهي وجروحي بلفافات
ومزقٍ وسوادٍ، يا ضوء القمر.

وأَعِدَّ مني تلك الوليمة الوحشية.
كأطيافٍ تعبرُ من جدران الظلام..
كزهورٍ من جليد تنتظرُ ليلة حالكة..
كفنارٍ يمشّطُ بحراً غامضاً،
ورجلٍ على حبل مشنقة
كبندولٍ فضّي يتأرجح في الفضاء.
ناسك، يروي يبروحاً متلاحماً
من دموعه...
سحبٌ تنزلِقُ فوقكَ
كدخانٍ سامٍّ
يمرُّ خلفَ زجاجٍ مغشّى،
ينزلِقُ، يا ضوءَ القمر.. يظهر ثم يختفي.
أعطِني الوقت، يا ضوء القمر..
بعضاً من الوقت،
لأسمع، ثانيةً، تلك القيثارة الصادحة
وصفّارات الإنذار، والأغاني البنفسجية، في البعيد...

مطر

مطر... حيث تنهار الخيول فجأةً، وتستلقي على جنبها...
مطر... من محطّات القطارات... من الأزهار الهزيلة في المحطّات...
من أولئك الذين يلوِّحون بأيديهم حتى النهاية... من أولئك الذين ينظرون خلفهم، بعد انتهاء كلّ شيء... منهم، ومن أولئك مطر...
ومطر من أحذية زجاجية مهملة... من بلاد هُجِرت... ومن أناس أُبعِدوا...

بلاد هُجرتُ فيها... بلاد أيلول...
وليالٍ غامضة كالخيال، قضيتُ...
رياحٌ طحلبية... في ظلام عمق البحر
ضياءٌ وسوادٌ... والبحث في أشجار البحر
عن زرقةٍ جميلةٍ... شمسٌ للمحيطات سوداء...
موسيقى لطحلبٍ... وأغنيةٍ... وحزن...

من نافذة المطر

من نافذة المطر
أراكم
أحلام يقظة!.
أحاديّو القرن،[1] نائمون
على جراحاتِ عشقٍ..
وأنتم في دفيئةٍ،
زجاجُها مكسورٌ
تعزفون على الكمان.
من نافذةِ المطرِ
أراكم
أحلام يقظة.
أصابعكم الهشّة
تعزف
بلا موسيقى.
فيضانٌ من النباتاتِ تحت النهرِ..
أغسطس يتوارى
خلفَ نسيمٍ عليل.
أنهارٌ شحّت مياهُها
تنحتُ أحواضَها
في قلوبٍ مقفلة.
من نافذةِ خريفٍ
أرى لوحةً جصّيّةً..
أحلامُ يقظة.
أرى تساقُطَ النجوم
شجرة تينٍ
ترنّح
مع الرياح العاتية.
تنظرون إلى ألوانِ التراب
تشاهدون قدومَ الخيول.
أحلام يقظة
موت الأساطير.
وما عاد الناس يبالون بشيء.
ذات يوم، فيضانُ النباتاتِ تحت النهرِ
سيتوقّف.
و «مات كلّ شيء، أحلام يقظة»،
سأقول.

ذكرى من أصوات الزجاج

كانت لحظةً وجيزةً، بدت لي كأصواتِ الزجاج،
بقيتْ ذكرى.
كانت لحظةً وجيزةً، وعن ملامحٍ رقيقةٍ جداً
كشَفتْ.
لؤلؤٌ قد نُظّم في عقدٍ.
الناسُ والعالمُ.
كان الوقتُ صيفاً، ثم شيئاً شفّافاً
أمطرتْ
تناغمٌ اختلطَ بنسيمٍ عليل.

كانت لحظةً وجيزةً، حتى أنّكَ، ربَّما،
لم تَعِها.
كنتُ شخصاً أبدياً، إلى أن خرجتُ
من ذلك البابِ.
جمعتُ الذكريات كما تُجمع شظايا الزجاجِ
في تلك اللحظة،
ذكرياتُ الذكريات الأخرى
تعصفُ في ذهني...

غرفة الكتابة

أدخلُ تلك الدّائرة السّحرية، مرّةً أخرى..
عيناي معصوبتان. في أذنيّ وقرٌ.
هناك، الجرحُ تفتَّح..
طيفٌ.. أتراجعُ.. أحاولُ
التّعرُّفَ إليه. الأحرفُ أمامي تُومضُ
وتغازلُ الحجرَ. في حين عيناي
معصوبتان. يداي تنشرُان شراراتٍ
لامعةً في هذه الغرفة. كي يُرى
قميصُ «سان بنيتو»[2] الذي ارتديه. ألعنُ نفسي
بلغةٍ غير معروفة. بكلامٍ من القلبِ إلى القلب.
ما زلتُ لا أعرفُك، بعدُ. تدفعني وحدي إلى هلاكٍ لا
مثيلَ له. مرة أخرى،
أقول. للمرّة الأخيرة، تلك الشقراء
في الغرفة. ألعب الاستغماية في الصيف.
في غرفة «باراسيلسوس»[3].

الأجسام الغامضة

يُصبحُ مادّةً حين عبوره جدران الشمال،
ذو شعرٍ فضيٍ ووميضٍ أصفرَ وخوذة،
يتواصلُ بالتّخاطرِ،
تحت ضوءٍ فسفوريٍّ،
مع أمٍّ لطفلين،
فتُصبحُ حاملاً
بطفلٍ كونيّ.
التّنويمُ المغناطيسيُّ والوقتُ الضائعُ
«سوف يستوليان على السّر»
فقدانُ الذّاكرة والمحرّكات المتوقّفة..
التّوترُ والكوابيسُ
تنبّؤاتٍ تحت تأثير التّنويم المغناطيسي..
خريطة بيتي، هيل للنجوم، ورائد الفضاء توم
النظام النجمي زيتا ريتيكولي..
الأجسامُ المنزلقة،
وفقدانُ الذّاكرة تحت النجوم.

فلسفة القيمة البراغماتية

نحن لم نرقَ، بعد، إلى مستوى الإنسان.
في تلك الحالة، إصدارُ قراراتٍ ذرائعية أمر واقع.
ألا تكون حربُ العراق مدمّرة للنساء؟
ألا تنحني الأعشابُ جانباً؟
ألا تهبُّ الرّياحُ جانباً؟
ألا يُحشر البحرُ في الزاوية؟
يقول هوبز: «إن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان».
في تلك الحالة، إصدارُ قراراتٍ ذرائعية أمر واقع.
أُنظرْ إلى الأزهار الصغيرة على ذاك الشاطئ،
وتلك الأسماك الصغيرة التي لا أعرف اسمها.
هيّا، ضَعْ حدّاً للتفكير اللاعقلاني.
نحن لم نرقَ، بعد، إلى مستوى الإنسان.
في تلك الحالة، إصدارُ قراراتٍ ذرائعية أمرٌ واقع.

قدَر

بينما كنتَ نائماً ليلة أمس،
همستُ باسمكَ
وحكاياتٍ مخيفةٍ عن الحيوانات
رَويت.
بينما كنتَ نائماً ليلة أمس،
سقيتُ الأزهارَ ماءً
وحكاياتٍ مخيفةً عن البشرِ
رَويت.
بينما كنتَ نائماً، ليلة أمس،
قلبي كنجمةٍ تعلّقَ بك.
من أجل ذلك، ومن أجل ذلك، فقط،
أطلقتُ اسماً جديداً عليك:
قَدَر.
إن تنمْ في ركنٍ، بيأسٍ شديد،
فلأنكَ أقربُ إلى الموت منك إلى الحياة..
ولأن ذلك سبب انهيارك..
من أجل ذلك، ومن أجل ذلك، فقط،
سرّ حياتي سأمنحه لك.

■ **ترجمة: صفوان الشلبي**

هوامش:

(1) كائن خرافي على هيئة حصان أبيض اللون، ذو قرن واحد، ذُكر في الأساطير الإغريقية. (المترجم)
(2) قميص أسود كانت محاكم التفتيش تُلبِسه للمحكوم عليهم بالحرق. (المترجم)
(3) كيميائي وطبيب ومنجِّم سويسري (1493 - 1541). (المترجم)

روبير فالزير

رسالة من شاعر إلى رجل نبيل

من الشائع جدّاً، في عالم الأدب، أن نرى نجاح الأثر الأدبي لبعض الكُتَّاب، ينمو على مرّ السنين، حتى لو كان مثل هذا المصير لا يلقاه إلّا عدد قليل من الكُتّاب والأدباء، لدرجة أنه يمكن القول إن مرور الوقت وحده يمكن أن يضمن لنا الحضور في حضرة كاتب مهمّ، أو كما قال الفيلسوف الألماني «فريديريك نيتشه»، على وجه التحديد: «إن البعض يولدون بعد وفاتهم». هذه المقولة تنطبق، بالضبط، على الأديب السويسري «روبير فالزير»، الناطق بالألمانية.

يعتبر «روبير فالزير» (1878 - 1956)، في «بييل» السويسرية، بلا منازع، أسذج كاتب وأعمق كاتب، وأكثر كاتب مثير للدهشة في القرن العشرين. الكاتب الهامشيّ والساخر المتمرّد المحتشم، وعاشق الفشل الذي اقترنت لديه الكتابة بالمشي، والذي جعل من حياته مادّة للكتابة ولم يبال تماماً بما يمكن أن تحقّقه النجاحات من ترقّ اجتماعي أو مكانة اعتبارية، بعدما اختار، بإرادته، الهامش المتجوِّل، والغياب، والصمت. إن حيويته البطيئة، وحزنه الماكر، وسحره المتواضع والمؤثِّر، وَلَّد، في كتاباته، كثافة أدبية أثارت إعجاب كبار الكُتّاب من معاصريه: فرانز كافكا، وروبير موسيل، ووالتر بنيامين، وماكس برود، وآخرون ممَّن صنعوا وجه الحداثة الأدبية في أوروبا.

يفرض هذا الكاتب، على القارئ، من أجل الدخول إلى عوالمه، أن يتخلَّى عن كلّ الأفكار المسبقة، وأن يتحلَّى بالتسامح، وأن يرمي، في سلّة المهملات، كلّ نظريّات الأدب والنقد، وأن ينغمس في ما يقرأ من نصوصه، محاولاً إدراك كيف تنشأ عنده مشكلة اللعب الغامض في الكتابة، وكيف يهدم الحواجز بين الحقيقة والخيال، وبين الواقع والمتخيَّل، وكيف يخلق لغته الخاصّة ليجعل للكتابة دوراً يكشف الذات بالقدر الذي يخفيها. هذا الروائي المنسيّ، الذي كان لي شرف استضافته، لأوَّل مرّة، في «لغة الضاد» في ترجمة روايته «الوردة»؛ آخر أعماله التي نشرها قيد حياته، لم يكتب، في النهاية، سوى ثلاث روايات، وعدّة قصص قصيرة، ونصوص أخرى كثيرة عصيّة على التصنيف. وعلاوةً على أنه أنهى العشرين سنة من حياته في مشفى للأمراض العقلية والنفسية، يتفرَّد بكونه اخترع طريقة جديدة في الكتابة سُمِّيت (الميكروغرام) أو المنمنمات، وهي كتابة مجهرية، لم يُكشف عنها إلّا بعد سنين طولة من وفاته، بجهد كبير من باحثين، أمضوا أكثر من خمس وعشرين سنة في فكّ رموزها.

لقد نشر «روبير فالزير» مئات النصوص القصيرة في الصحف والمجلات، حتى سُمِّي سيِّد النثر القصير، لكن هذه المجموعة، التي نترجم منها هذا النصّ، يعود تاريخ نشرها إلى عام (1914)، وهي من بين القليل جدّاً من النصوص التي أولاها أهمِّيّةً قصوى، وجمعها بنفسه في مؤلَّف سمّاه «نصوص شعرية قصيرة-Kleine Dichtungen»، نشرته، لأوَّل مرّة، دار النشر (Kurt Wolff) سنة (1914)، وترجمت إلى الفرنسية ونشرت عام (2015) تحت عنوان: Petits textes poétiques.

ويعتبر تضاعف الإصدارات والترجمات المنجزة، اليوم، للكاتب السويسري «روبير فالزير»، إلى مختلف اللغات، فرصةً للتحدُّث والدفاع عن قراءة هذا المؤلّف في «لغة الضاد»، التي لم تستضفه سوى في عملَين أدبيَّيْن نُشِرا سنة (2019): «مشوار المشي» (1917)، و«الوردة» (1925).

فيما يأتي، ترجمة أحد نصوصه المقتطفة من كتاب «نصوص شعرية قصيرة»، بعنوان: «رسالة من شاعر إلى رجل نبيل».

تقديم وترجمة: عثمان بن شقرون

رسالة من شاعر إلى رجل نبيل

سيِّدي العزيز، ردّاً على رسالتكم التي وجدتُها على المنضدة، هذا المساء، والتي تطلبون فيها مني أن أحدِّد لكم الوقت والمكان الذي يمكنكم فيهما التعرُّف بي، ينبغي أن أجيب بأنَّني لا أعرف، حقّاً، ماذا ينبغي أن أقول لكم. بعض المخاوف وأشياء أخرى تنفجر بداخلي، لأنني شخص، كما ينبغي أن

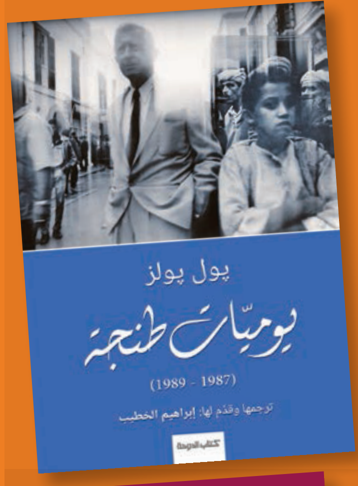


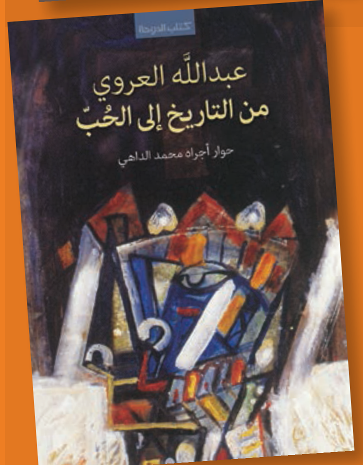
تعرفوا، لا يستحقّ أن يُعرف. أنا وقح للغاية، وليس لديّ شيء، تقريباً، في المجاملات. أنْ أمنحكم الفرصةَ لرؤيتي سيكون كأني أقدِّم لكم شخصاً قطع حافّة قبعاته من اللبّاد، بالمقصّ، إلى نصفيْن، ليعطيها مظهراً مزعجاً. هل تريدون أن تروا شخصاً غريب الأطوار كهذا؟ لقد سُررت جدّاً برسالتكم الرقيقة، لكنكم أخطأتم العنوان. لستُ الشخص الذي يستحقّ مثل هذه المجاملات. أتوسّل إليكم أن تتوقّفوا، فوراً، عن الرغبة في التعرُّف بي. إن التأدُّب يسيء إليّ. يجب أن أبدي لكم المجاملة اللازمة؛ ولكن هذا، بالضبط، ما أريد أن أتجنّبه، لأنني أعرف أن السلوك الحسن والتصرُّف المهذّب لا يُكْسِبان المرءَ. أنا، أيضاً، لا أحبّ أن أكون جيّداً؛ فهذا يصيبني بالملل. أظنّ أن لديك زوجة، وأن زوجتك أنيقة، وأن لديك شيئاً ما يشبه الصالون، لكنني مجرَّد شخص يحيا في الشارع، وفي الغابة والحقول، في النُّزُل وفي غرفتي الخاصّة؛ أودّ أن أقف هناك، في صالون أيٍّ كان، مثل معتوه خامّ. لم يسبق لي أن كنت في صالون ما، فأنا أخشى ذلك؛ وبصفتي رجلاً يتمتّع بالحسّ السليم، ينبغي أن أتجنَّب ما يخيفني. كما ترون، أنا صريح، ومن المحتمل أنكم رجل ثريّ، وتتركون سقوط الكلمات الغنيّة كيفما اتَّفق. من ناحية أخرى، أنا فقير، وكلّ ما أقوله يشبه الفقر. إمّا أن تجعلوني مع تقاليدكم، أو سأزعجكم بتقاليدي. أنتم لا تملكون أيّة فكرة إلى أيّ مدى أفضل، وأحبّ، بإخلاص، الطبقة التي أعيش فيها. ولكوني فقيراً فقراً مدقعاً، إلى حدود اليوم، لم يخطر ببالي، أبداً، أن أشتكي، بل -على العكس من ذلك- أنا أُقَدِّر ما يحيط بي بشدّة، إلى درجة أنني أتوق، دائماً، للاحتفاظ به. أعيش في منزل قديم مهجور، على شاكلة من الخراب، لكن هذا يملؤني سعادة. إن رؤية الفقراء والبيوت الفقيرة تسعدني، بقدر ما أعتقد أنه ليس لديكم سبب يُذكر لفهمه. يجب أن يكون هناك وزن معيَّن وكمِّيّة معيَّنة من الإهمال والخراب والاضطراب من حولي؛ وإلا سيكون التنفُّس مؤلماً. ستكون الحياة، بالنسبة إليّ، عذاباً لو كان عليَّ أن أكون وسيماً ونبيلاً وأنيقاً. الأناقة هي عدوِّي اللدود، وأفضِّلُ أن أحاول ألّا أتناول الطعام، لمدّة ثلاثة أيّام، بدلاً من الانجراف في مغامرة الركوع الجريئة. سيِّدي العزيز، ليس هذا ما يقوله الكبرياءُ، بل هو شعور واضح بالانسجام والراحة. لماذا يجب عليّ أن أكون غير ما أنا عليه، ولا أكون ما أنا عليه؟ سيكون ذلك من الغباء. إذا كنتُ ما أنا عليه، فأنا راضٍ عن نفسي؛ ثم يرِنُّ كلّ شيء، كلّ شيء يسري من حولي، على ما يرام. كما ترون، الأمر على هذا النحو: حتى الزيّ الجديد يجعلني غير راضٍ للغاية، وغير سعيد؛ و-من ثَمَّ- يمكنني، من خلاله، أن أفهِم كيف أكره كلّ ما هو جميل وجديد ورائع، وكيف أحبّ كلّ ما هو قديم ومتهالك. أنا، حقّاً، لا أحبّ الحشرات، ولا أريد أن آكلها، لكن الحشرات لا تزعجني. المنزل الذي أعيش فيه يعجّ بالحشرات، ومع ذلك أحبّ أن أعيش في المنزل. يبدو المنزل مثل منزل لصّ، ينقبض له القلب. عندما يكون كلّ شيء جديداً ومرتَّباً في العالم، لن أحبّ العيش بعد الآن، وسأقتل نفسي؛ لذلك يساورني نوع ما من الخوف من شيء ما، إذا كان من المفترض أن أفكِّر في أنني يجب أن أتعرَّفَ إلى شخص متميِّز ومتعلِّم. إذا كنتُ أخشى أنني سأزعجكم، فقط، ولا أعني أن أكون سعيداً أو مريحاً لكم، فإن الخوف الآخر ما زال حيّاً في داخلي (التحدُّث بصراحة كاملة)، فلتعلموا أنكم، أيضاً، ستزعجونني، ولن تكونوا مريحين، ويمكن أن يكون الأمر ممتعاً. إنها روح في كلّ حالة إنسانية، وينبغي عليكم أن تكتشفوا ذلك تماماً، كما يجب عليّ أن أقول لكم، بالضبط: إنني أقدِّر كثيراً مَنْ أنا: نحيف للغاية، وفقير كما هو. أنا أعتبر الحسد أمراً غبيّاً. الحسد نوع من الجنون. على الجميع أن يحترم الوضع الذي هو فيه: هذه هي الطريقة التي يتمّ بها خدمة الجميع. وأخشى، أيضاً، من التأثير الذي قد تمارسونه عليّ؛ وهذا يعني أنني خائف من العمل الداخلي الزائد الذي ينبغي القيام به لدرء تأثيركم؛ ولهذا السبب لا أسعى إلى المعارف، ولا يمكنني السعي إليهم. التعرُّف إلى شخص جديد، هو، على الأقلّ، جزء من الوظيفة، وقد سبق لي أن أخذت كامل حرِّيَّتي، وأخبرتكم بأنني أحبّ الراحة. ما رأيكم فيّ؟ ولكن، يجب أن أكون غير مبالٍ بذلك. وأريد من (ذلك) أن يكون غير مبالٍ بي. لا أريد، أيضاً، أن أعتذر لكم عن هذه اللغة؛ فهذه ستكون جملة. أنتم، دائماً، أشقياء عندما تقولون الحقيقة. أعشق النجوم والقمر وصديقتي السرِّيّة. فوقي السماءُ، وطالما أنا على قيد الحياة، فلن أنسى أن أتملّى بالنظر إليها. أنا راسخ على الأرض: هذه وجهة نظري. الأيّام تمازحني، وأنا أمزح معها. لا أستطيع التفكير في محادثةٍ أكثر متعةً. الليل والنهار رفيقَاي. أنا على علاقة أليفة مع المساء، والصباح، وبهذا أحييكم بلطف.■ **الشاعر الشابّ البَئِيس.**

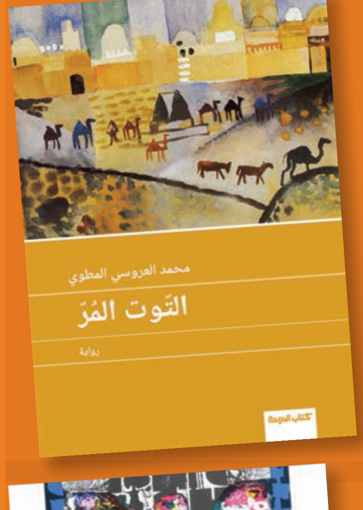
صدر في

كتاب الدوحة

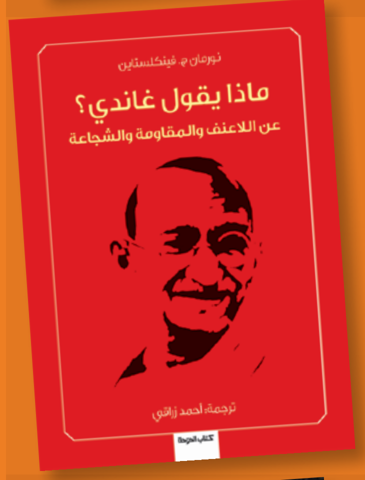






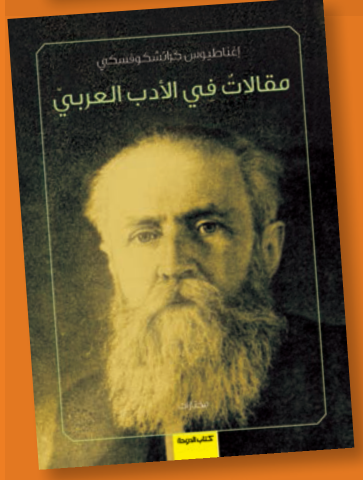




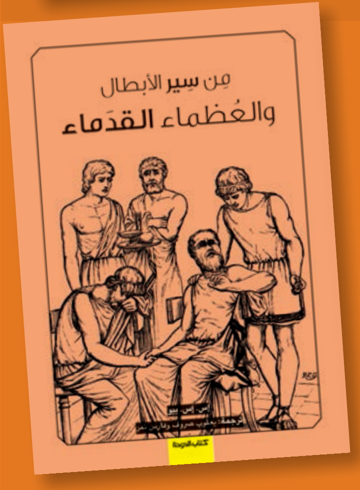












قراءة نصّية وبصريّة

«وادي المجادير» للكاتِب المسرحيّ عبدالرحمن المناعي

بمُناسبة اليوم العَالميّ للمسرح في 27 مارس/آذار 2021، قدَّمت «فرقة الدوحة المسرحيّة» على خشبة مسرح قطر الوطنيّ مسرحية «وادي المجادير» للكاتِب والمُخرج المسرحي القطري عبدالرحمن المناعي. ولتناول هذا العمل المسرحي الجديد ننطلق من مرجعية تاريخيّة تضع الحكاية في سياقها، بما يتلاءم مع رؤية الكاتِب والمُخرج.

يستمد التناول التاريخيّ للنصّ حضوره من وقائع وأحداث مرَّت على المنطقة وتتمثَّل في تفشي مرض الجدري إبّان سنوات الأوبئة التي اجتاحت منطقة الخليج العربيّ في الثلاثينيّات من القرن الماضي، مخلفة حقائق طالها النسيان، وخطر المحو من الزمن الجماعي، وليس أكثر من تشظي النفس بآلام جاثمة في ذاكرة الأمس. يتعلَّق الأمر بالأهمِّية القصوى التي يوليها الكاتِب في استعادة هذه الذاكرة وكيفية تصويرها من زاوية تكشف عن ما ينوء به الجسد من عِلل ومحن طالت سكّان وادي المجادير، وهي زاوية تتحدَّد خلفيتها من خلال مواجهة





الكاتِب والمُخرج المسرحي القطري عبدالرحمن المناعي ▲





المصير الغائب أو الوجود الخاسر؛ أي عبر «معرفة كينونة الإنسان في محنته كحالة يكتنفها العجز بتقديم ثنائية الموت الحاسم»(1).

ومن هذه الزاوية أيضاً، تحضر الذاكرة لإحياء كلّ ما هو عميق في الإنسان، باعتباره ذكرى حيّة لما لا يمكن محوه؛ وقد جعل عبدالرحمن المناعي سؤال الذاكرة يتردَّد في مآل النفس وتحوُّلات الإنسان في حِله وترحاله وقت الشدة، وذلك من خلال تتبُّع العلاقات المصيريّة لثلاثة شخوص في المسرحية هم: أم سعيد، المداوي والمجدور.

تمثل (أم سعيد)، الشخصيّة المحورية، حقيقة الأم الثكلى بفقدان ابنها وزوجها، إذ نجد أنفسنا مدفوعين لمعرفة وعي امرأة في الستين من عمرها، لا يستقيم موقفها كأمّ، إذا لم تتصادم مع أفق غيبي للتعبير عن وجودها عند موضع قدم بمُحاذاة قبر ابنها. فمن خلال هذا الموقف تُعيد (أم سعيد) حالة التماهي مع الفقدان بشعور ملتبس يتولَّد بمُناجاة الغائب، بحيث يصبح البحث عن وجود متخيّل، أو تقمص لحظة الفقدان إحدى فرضيات التعبير الدرامي التي يتمُّ توظيفها لاستعادة رمزية لأُناس تعرفهم (أمّ سعيد) أكثر من سواهم، وتمني النفس بغسل معنوي للأموات إكراماً لهم.

وفي محاولة: لإثارة ذهن المُتلقي بهذا التناغم القدري، باعتباره نقطة التقاء متصلة بالغائب الحاضر(2)، تقول (أم سعيد) بنبرة أمل مرغوبة «سوف يعود كلّ شيء إنها الرحمة.. الرحمة.. قلت سيبقى الأمل والحلم». ولأنها حقيقة لا يمكن أن تتشكَّل وتستمر إلّا داخل واقع بيولوجي، يتجسَّد المشهد الذي أمامنا في صورة امرأة غارقة في الدموع والتنهدات الجياشة، لمُناداة الغائب:

ياسـعيد لاتنظر ضوى من تحريت
ماتت حـراوي من ترجـى لزيمه
ياسعيد بعدك بالوسيعة ما خطيت
ولا عرفت من حكـمها غير ضيمه
لول تحوفك عين أن رحت وأن جيت
واليوم لا انشاء الله ولا والغنـيمة

إنهـا حالـة أصابـت النفـس بفقـدان عزيـز عليهـا، إذ أصبـح بيـن (أم سـعيد) وبيـن ولدهـا حاجـز صخـري تجثـو أمامه على ركبتيهـا، إلى أن يتصادى نحيبهـا فـي فضـاء المقبـرة، فتميل بجسـدها لتخفيف ثقل الوجع والفقدان، في مشـهد يسـتبدل فيـه عبدالرحمـن المناعي سـلطة الحـوار بشـاعرية المونولوغ الـذي يكتفـي بنفسـه لتكثيـف الحالـة الدراميـة ضمـن إيقـاع



الفراغـات النصّيّـة، كمـا هـو متواصـل فـي هـذا الاسـتطراد:

ليـت المنـية ماعرفت درب خلي
أو ليتها يتنـــي قـبل لا توافيه
ياسعيد ياجـبرتي عقبك أنا من لي
ولمن باقول جروح شـعري وقوافيه
شللي بقى من عقب عينك يسلي
غير هالجسد ياسعيد والجرح خافيه

ثانـي شـخصيّة هـي شـخصيّة (المـداوي). رجـل تجـاوز الخمسـين مـن عمـره. قـرَّر بحسـم إعـلان حقيقـة تفشـي المـرض بيـن النـاس، فقلـب بإعلانـه كلّ التوقعـات، مفضّـلاً التخلّـص مـن ثقل المسـؤولية عـن كاهله. يرى (المـداوي) بأن المـوت أقـرب إلـى الحقيقـة، ومـن ثَـمَّ ليسـت هنـاك طريقـة مغايـرة لمُواجهـة هـذه الحقيقـة القاسـية عـدا الإفصـاح عـن مسـبباته. وبعيـداً عـن أي إكـراه يتخـذه المـداوي تجـاه ذاتـه مسـؤولية «الاعتـراف» مـن منطلـق الواجـب واحتـرام الضميـر الوجدانـي الجماعـي الـذي يتطلّـب الصدق وقول الحقيقـة، وإن كانـت قاسـية، ففـي غيـاب الـدواء وتعـذّر العـلاج نحـن أمـام حقيقـة قاسـية تلقـي بالنـاس فـي شـتات معنـوي وإحسـاس بالرعـب، والحيـرة، والعـزم، والاستسـلام فـي انتظـار المصيـر النهائـي. يقـول (المـداوي): «سـيذهب أنـاس كُثـر... سـيموت مَـنْ يمـوت».
أمّـا الشـخصيّة الثالثـة فهـي (المجـدور)، رجـل أعمـى فـي السـبعين مـن عمـره، أصيـب بالجـدري منـذ أن كان طفـلاً،





فأفقده البصر، وإذ به يُصاب بالجدري للمرّة الثانية. وبين إصابتيه الأولى والثانية يعيش (المجدور) بين مصيرين، كلاهما يتأسس على فهمه لطبيعة الإفاقة بعد طمره في التراب. فقد عاد جسد (المجدور) من عتمة القبر بعد وأده حيّاً على يد أبنائه في حفرة صغيرة، وأهالوا عليه التراب في عجالة ظنّاً منهم أنه فارق الحياة. لكنه استدار في قبره لينفض عنه غبار وأده حيّاً، وبعودته تجنب فناء جسده.
تتحدَّد شخصيّة (المجدور) في وجودها المُضاعف، فهو بعودته من القبر كأنه بصدد نشوء جسدي ووجودي جديد يبدأ من لحظة الانتقال من الباطن إلى الظاهر، من العدم إلى الوجود، من حال إلى آخر ومن عتمة القبر إلى ضوء العالم، بما يجعلها لحظة مفصلية لإعادة اكتشاف ذات وجدت حالها وحيدة ومجهدة وهي العائدة من عتبة الموت إلى محاولة الحياة من جديد في تجسيد كامل لشخصيّة غريبة بوجودها المُضاعف والعالقة بين زمنين يقتسمان المصير نفسه، في الوقت الذي عجز فيه (المداوي) عن إيجاد دواء شافٍ للمُصابين...
بإحساسٍ عميق، وأداءٍ درامي، عكست الوصلات الموسيقيّة في «وادي المجادير» روح الاختيار السينوغرافي الذي اتخذ من صورة المقبرة ومكوّناتها على الخشبة فضاء مباشراً للعرض. هذا إلى جانب نجاعة الأسلوب الإخراجي الواقعي المُنسجم مع النصّ المُتخيّل الروائي، في تفعيل أسئلة وجودية مرتبطة بإرادة الإنسان في مواجهته مصيراً محتوماً.
وبهذه الأسئلة، التي رسمت ملامح الشخوص الثلاثة وحدَّدت أدوارها الدرامية، قدَّم لنا عبدالرحمن المناعي عملاً مسرحياً متكاملاً، يفي حاجته المرجعية بعناصره وأدواته التقليديّة، ونصّاً يعتمد على وسائل التأثير الحسي؛ بتطويع مساحة العرض في اتجاه وأسلوب واحد.. غير أنه من الضروري الكشف عن الشيء الذي كان بالأمس بشكل آخر تماماً عمّا نراه عليه اليوم.
بالحفر في الماضي عبر أحداث متعاقبة، وفي صدى الذاكرة الذي يتردّد في أعماق الإنسان، يُعيد المُخرج عبد الرحمن المناعي ترميم لوحة متناثرة في الأذهان. ولعلّه في ذلك يدعونا إلى قراءة عمله قراءة لا تقتصر على استحضار فجيعة اختفاء الكائن البشري، باعتبارها أمراً لا مفر منه، وإنما لنؤول عمله بما يقترب من روح العمل المسرحي الذي هو تطهير النفس، وكأنه في زمننا الحالي، داخل كلّ واحد منّا شخصيّة (المجدور)، لنا وجود مضاعف متراوح بين إرادة الحياة والخوف منها في آن. والواقع أنه بجانب هذه الثنائية الضدية لا مجال للنأيِ بالنفس عن انتفاء عشوائي حينما يصبح الجسد حاملاً للموت. لكن المسرحية وهي تُعيد رسم ذاكرة الموت، فإنها في المُقابل تدعونا إلى البحث عن نقطة ضوء، باعتبار كلّ عودة إلى الماضي هي للبحث عن ضوء في الذاكرة. ولعلّ المُخرج عبدالرحمن المناعي أوجز هذا في نهاية المسرحية بنزول المطر وصوت المُؤذن، في إشارة إلى غسل للجسد، وطلب الرحمة والأمل.. ■ **فرج دهام**

الهوامش:
1 - نصّيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكيّة، ج.هيو سلفرمان. ترجمة: حسين ناظم وعلي حاكم صالح. المركز الثقافي العربي (ص: 59).
2 - الحداثة الفلسفيّة، نصوص مختارة، محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي - الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر (ص:207).

التشكيلي التونسي الرَّاحل رفيق الكامل

بين التشخيص والتجريد

فقدت الساحة الفنِّيّة، العربيّة، والتونسية، مؤخَّراً، فنَّاناً تشكيليّاً متفرِّداً، بَصَمَ مساره الجمالي بكثير من العطاء والإبداع؛ يتعلَّق الأمر بالفَنَّان التشكيلي التونسي رفيق الكامل الذي وافته المنيّة يوم الجمعة: (12 مارس/ آذار 2021)، عن سنّ تناهز (77) عاماً. وقد ترك رحيله الموجع فراغاً إبداعيّاً كبيراً في بلده بالنظر إلى مساره الفنّي الحافل بالعطاء، فضلاً عن دوره في تكوين أجيال كاملة من الرسَّامين والفنَّانين..

تحصَّلَ رفيق الكامل على دبلوم التخرُّج من (مدرسة الفنون الجميلة) في تونس، عام (1967). عقب ذلك، استفاد من إقامة فنِّيّة بمدينة الفنون «باريس». وفي عام (1970)، نال دبلوم التخرُّج من (المدرسة العليا للفنون الزخرفية) في باريس، قبل أن يشتغل أستاذاً في (المعهد التكنولوجي للفنّ والهندسة المعمارية والتعمير) في تونس، حتى عام (2005). وفي رصيده العديد من المعارض الفنِّيّة؛ الفردية والجماعية التي أقامها أو اشترك فيها في كلّ من تونس، وباريس، وميونيخ، فضلاً عن مدن إسبانية وبلجيكية وألمانية أخرى.

وفي عام (1984)، نال- باستحقاق- الجائزة الأولى لمدينة تونس، والجائزة الأولى للمعرض السنوي للفنّ المعاصر في المدينة نفسها.

مَثَّلَ رفيق الكامل أحد أقطاب موجة التجريد، أو الفنّ اللاشكلي - Informel، الذي عمَّ الصباغة والتعبير التشكيلي في تونس، منذ أواخر ستينيات القرن الماضي وبداية سبعينياته، مستفيداً، في ذلك، من دراساته ومتابعاته لما يجري في العالم من تحوُّل متسارع في الفنّ الحديث. ومنذ ذلك الوقت، لمع اسمه بوصفه فنَّاناً طلائعيّاً شَكَّل أحد روّاد







الحداثة الفنِّيّة في بلده، أقام لفترة بمرسم الفنان الفرنسي «جاك ديسبيير - J. Despierre»، خلال إقامته في باريس. وفي عام 1975، أسَّس، رفقة بعض زملائه الفنَّانين، «قاعة ارتسام»، منهم محمود السهيلي، ورضا عبد الله، ونجيب بلخوجة، وعبد الحميد بودن، وقد لعبت هذه القاعة دوراً مهمّاً في تنشيط الساحة التشكيلية في تونس.

اعتُبِر الفَنَّان رفيق الكامل من آخر المنتسبين إلى «مدرسة تونس» التي تأسَّست سنة (1949)، على يَدِ الرسام المستشرق الفرنسي «بيير بوشارل - P. Bocher-le» (1894- 1988)؛ بهدف إيجاد رسم تونسي أصيل يتَّجه نحو إبراز الهويّة وإثباتها من خلال الاشتغال على الموروث الثقافي المحلّي. وقد صدرت حول فنّه ورسمه عدّة أبحاث ودراسات، من بينها كتاب مونوغرافي باللُّغة الفرنسية، بعنوان «رفيق الكامل»، أنجزه الكاتب زبير الأصرم[1]، إلى جانب كتابات ومقاربات كلّ من: يوسف الصديق، ولحبيب بيدة، وعلي اللواتي، وعبد الجليل بن المسعودي، وعماد الجميّل، وفاتح بن عامر[2]، وخليل قويعة[3]..، وغيرهم.

لوحاته، عموماً تتأرجح بين التشخيصية المحدثة والتجريد الإيحائي، الكثير منها ممزوج بكولاجات مندمجة مع (الكانفا) وصبغات الأكريليك..

الفنّ في المدينة

لوحات الفَنَّان رفيق الكامل التشخيصية مشاهد مستوحاة من اليومي، ومن إيقاعات العيش في البلد: دروب وحوارٍ شعبية، عربات الباعة المتجوِّلون، جزارون، متاجر قديمة، أسواق ومقاهي شعبية، نسوة تونسيات بلباسهن التقليدي،



مبانٍ عتيقة مطليّة بالجير الأبيض الناصع، وأخرى مصبوغة بألوان ترابية تكسوها حمرة ياجورية، مناشط الصيَّادين والحوَّاتين، إلى جانب بورتريهات بألوان مضبَّبة، وغير ذلك من المواضيع التي تؤرِّخ لمشاهد من البيئة المحلّيّة بنياتها وأناسها، في حركات دؤوبة ومستمرّة تعكس نبض الحياة بالشكل الذي سجله الفنَّان في مخيِّلته، لتلتقطه العين، بعد ذلك، بأمانة إبداعية تيمُّناً بقول الفَنَّان «مايكل أنجلو»: «المرء يرسم بعقله لا بيده».

هذه الفضاءات المعمارية شكَّلت جزءاً من ذاكرة الفَنَّان رفيق الكامل، التي أراد، من خلال رسمها وتلوينها، إظهار حبِّه الحقيقي والصادق لها، بدءاً من تصوُّره البصري للفضاء والمكان، مروراً بعشقه الخالص لأمكنته وأفضيته المفضَّلة. كما حرص، في معظم لوحاته التشخيصية، على الاهتمام





ببعض تفاصيل اللوحة وتميَّزَ بتمكُّنه من التوظيف الملائم بين مناطق الضوء والظلّ - Clair- obscure، في الرسم والتلوين. ففي لوحاته سرديّات بصرية تعكس مرانه المتقدِّم في الرسم، والتصوير الذي يخالف النمط الكلاسيكي السائد والمألوف، حيث ظلّ يرسم ويلوِّن بتقنية مغايرة تجمع بين الواقعية الحسّيّة والتأثيرية الجديدة، وفيها تبدو النماذج المرسومة في شكل خيالات وأطياف بفعل «الضبابية اللونية» التي ينهجها، وهو أسلوب صباغي حداثي عصيّ في التصوير، لا يتقنه سوى المهرة من الفنَّانين والرسامين.

الكثير من شخوصه أصدقاء يعرفهم، أو جيران عايشهم، وتقاسم معهم حياة اجتماعية بسيطة؛ لذلك ظلّوا يسكنون فنّه، وقلبه الذي لم يكن يعرف الحقد والكراهية والمنافسة المجّانية، بقدر قناعته بمساعدته للناس المحتاجين، والإنصات إليهم.. هكذا، أدرك، ومنذ بواكيره الفنّيّة وانخراطه الفعلي في مجال الإبداع، رسالةَ الفنّ، وانتبه مبكِّراً إلى دوره الحيوي فنَّاناً عضويّاً، في الارتقاء بالوجدان الجمالي المشترك، فضلاً عن كون الفنّ أداة فاعلة ومؤثِّرة في إثراء التجربة الإنسانية، على أكثر من صعيد..

بهاء التجريد

أمّا في لوحاته التجريدية، فتبرز تكوينات لونيّة حركيّة بجانب كتل متراصّة محاطة بخطوط غليظة ومنثالة، في شكل بقايا صباغة قَبْلِيّة، تنبعث من عمقها أشكال هندسية مندمجة مع أخرى عضوية مثل كائنات طائرة وسابحة نحو سماوات رحبة. أشكال ظاهرة، وأخرة ضامرة وقد لفَّتْها تسريحات لونية عريضة وممتدّة على شكل تواقيع وإمضاءات كبيرة، تسودها -في أغلب التطبيقات- الزرقة والرماديات الملوَّنة- Gris colorés... هنا، بَدَا الفنَّان كمن يضع اللون فوق اللون، لا ليمحو الثاني الأوَّل، بل ليمنح اللوحة أبعاداً بصرية جديدة تعجُّ بشرائح لونية، تحيا وتتعايش في ما بينها، بعناوين ومفاهيم متحوِّلة على إيقاع القراءات والتأويلات..

في هذا المنحى الصباغي التجريدي، تميَّز الفنَّان رفيق الكامل كثيراً بميوله الطيفي نحو اللون الأحادي (مونوكروم) المائل نحو الرّمادي المنصهر داخل أطياف وتكوينات عضوية متشاكلة، أظهرت دخوله في حوارات تجريبية مباشرة مع اللوحة التجريدية الحديثة، تنطلق من الأشياء البسيطة، انسجاماً مع قول الفنَّان «فاسيللي كاندانسكي»: «كلّ شيء يبدأ من نقطة صغيرة».

في هذه التجربة، تتمازج الألوان في لوحاته الفنّيّة، وتتكوَّم مثل رمال هادئة في صحراء ممتدّة، سرعان ما تتفجَّر وتتعدَّد، لتنبعث، من عمقها، ألوان وتكوينات طيفية تمضي نحو اتّجاهات متنوِّعة، لكنها- مع ذلك- بقيت محافظة على تراصّها وتماسكها..

ألوان شفيفة تذوب في لجّة أخرى داكنة، وألوان أخرى غامقة تعانق الفواتح من الألوان.. تآلف قزحيّ جماليّ مفعم بالشاعرية اللونية، يصعب فصله عن فكر الفنَّان الذي آمن طوال حياته، بثقافة الاندماج والتلاحم من أجل القوّة والتكامل؛ من ثَمَّ عُدَّ فنّه- كحياته- مبدعاً إنساناً، وإنساناً مبدعاً يفيض بالكثير من القيم الإنسانية النبيلة..



ضمن هذا الأفق الجمالي، تتبدّى الآثار اللونية، في لوحاته، متراكبة يعمُّها الاندماج والانصهار، فهي أنجزت على مراحل، قد تكون متباعدة أو متقاربة التنفيذ، بحسب طقوس الاشتغال وحالات التأمُّل والتشكيل التي عاشها الفنَّان، والأكيد أنها تظلُّ، في كلّ هذه الحالات، نابعة من الفكر الذي يؤسِّس للإبداع بما يستلزمه الأمر من انسجام تامّ يضمن الحدّ الأدنى من خصائص التصوير الحديث والمعاصر.
وبكثير من المزامنة - Contemporanéité، تعايشت التوليفات اللونية والكتل المتعاضدة في لوحاته، على إيقاع التجريد الموسوم بالتشخيص والتجريدات الصباغية المدعَّمة بالطباعة والتقطيع والتغرية/ Découpage-Collage المدمجة في ثنايا اللون، وفي جسد اللوحة. وقد «ساعدت أعمال التّلصيق الفنَّان الكامل على قراءة فضائه وعلى صياغته بحكمة كبيرة؛ ذلك أنّ الفضاء التّشكيلي، للوحة الكامل، مَصوغ بنوع من التّقليص في الألوان والتّركيز في الاختيار حتّى صارت اللّوحة إلى فضاء لونيّ موحّد تطفو الأشكال على سطحه كما تبرز من رحمه، في تباين ضوئيّ، وفي تقارب لونيّ واضحَيْن»[4].
أمّا ذهن الفنَّان، فظلَّ يشتغل بحسٍّ لونيّ يقظ، يتّجه نحو إعادة صياغة المشاهد والمعاينات المرئية صياغة تجريدية ظهرت نتائجها طويلاً فوق السند؛ بذلك ظلَّ المبدع رفيق الكامل «يختبر أنظارنا، ويترجم -بلا كلل - مشاعرنا وأحلامنا»، كما قال «جاك لانغ - J. Lang» وزير الثقافة الفرنسي الأسبق، والمدير الحالي لمعهد العالم العربي في «باريس»، مضيفاً، في شهادة خلال تكريمه؛ كون «إتقانه الأنيق للألوان وذكاء ملامحه، جعله أحد أكثر الرسّامين تأثيراً في المشهد الفنّي العربي المعاصر»[5].
فمن يرى فنّ هذا الرسّام المبدع سيدرك أن يده أتقنت، بالفعل، دروب التشخيص والتجريد، حيث أجاد الرسم والتصوير بمثل إتقانه للتعبير باللون والتحكُّم في تحوُّلاته البصرية فوق السند، بذكاء إبداعي نادر جعل لوحاته وتصاويره محطّ أنظار النُقَّاد والمتلقِّين. وسط هذه الدروب، تتوارى دلالات أيقونية عديدة؛ الأمر الذي يحتاج إلى أدوات خاصّة لاستيعاب المعاني بالشكل الذي نسجها فيه الفنَّان بإبداع واسع، وبمعرفة فنّيّة وافية.
في السنوات الأخيرة من عمره، تضاءلت النشاطات الإبداعية الخارجية للفنَّان رفيق الكامل؛ جرَّاء التعب والإعياء، قبل أن يعتزل وينهي مشواره الفنّي هادئاً، صموتاً ومعتكفاً داخل مرسمه الكائن في المرسى، غير بعيد عن تونس العاصمة، إلى أن رحل رحلته الأبدية كبيراً مثلما عاش متواضعاً، وبقيت إبداعاته وجماليّاته الرّاقية شاهدة على فنّه وإنسانيَّته.. ■ **إبراهيم الحَيْسن**

---

* هوامش:

1 - Zoubeir Lasram: Rafik El Kamel. Éditeur: Ceres- Tunis (1 janvier 2003).

2 - فاتح بن عامر: «رفيق الكامل: قضايا الفضاء التّشكيلي بين خطاب التّقنية وحسّية التّجريد ومقتضيات الانتماء»، مقتطف من من أطروحة «التجريد بتونس في الستينات والسبعينات: مبحث جمالي ونقدي» التي نوقشت يوم 8 أبريل/ نيسان (2005)، في المعهد العالي للفنون الجميلة بتونس.

3 - خليل قويعة: «أسفار الرؤية ومدارات التجربة التشكيلية لدى الفنَّان رفيق الكامل»- مجلّة الحياة الثقافية، العدد (108) - السنة (24)، تونس، أكتوبر/تشرين الأول 1999.

4 - فاتح بن عامر مصدر سابق.

5 - واردة ضمن شهادة مؤرَّخة بتاريخ (16) مارس/ آذار (2021).

ثقافة الإلغاء تهدّد بدفن كلاسيكيّات الشاشة

لماذا تخجل هوليوود من تاريخها؟

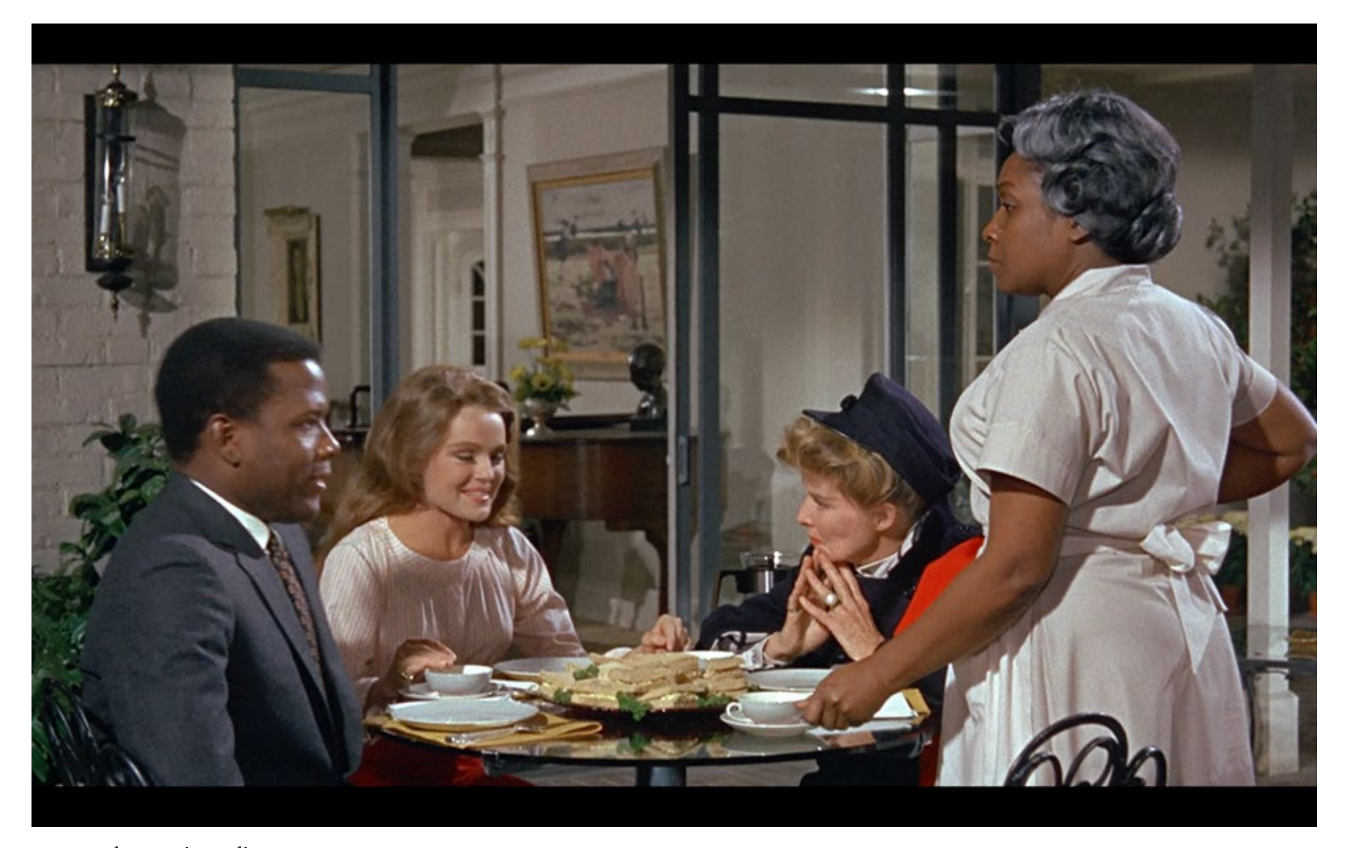
«هذا البرنامج يحتوي على صورة سلبية وتناولٍ خاطئ تجاه بعض الجماعات أو الثقافات. ذلك التنميط كان خطأً في الماضي، ومازال خطأً إلى الآن. وبدلاً من أن نحذف هذا المحتوى أردنا الإقرار بأثره الضار، والتعلّم منه، وإشعال نقاش يهدف لخلق مستقبل أكثر تسامحاً». بهذا البيان التحذيريّ اختارت منصّة (ديزني+) أن تستهل عدداً من أشهر العناوين في مكتبتها الفيلميّة الضخمة المكوَّنة من إنتاجات الشركة المُمتدّة عبر تاريخ صناعة السينما، أفلام اعتدنا مشاهدتها في الماضي والاستمتاع بها.

أفلام مثل: (Dumbo, Peter Pan, Jungle Book, The Muppet Show) وغيرها. أصبحت إشكالية، «Dumbo» بنسخته القديمة مثلاً، يبدو مجرَّد فيلم كارتوني رقيق يدور في عالَم الغابة والحيوانات، لكن بعض الأصوات النقديّة المُعاصِرة وجدت فيه مقارَبة بين الطيور ذات اللون الأسود في الفيلم وبين المُواطنين أصحاب البشرة السوداء في المُجتمع الأميركيّ، كتب ترافيس أندرسون في مقال نشرته واشنطن بوست في مارس/آذار 2019، أن الفيلم يبالغ في جعل تلك الطيور تتماهى مع العرق الإفريقيّ، في لكنتهم، وفي مصاحبة موسيقى الجاز لمشاهدهم وهي موسيقى مرتبطة بالسود، كما أن هناك ممثّلاً أبيض «كليف إدواردز» يقوم بالأداء الصوتيّ لأحد تلك الطيور السوداء ويحاول بصوته مُحاكاة ما سمّاه «أصوات الأفارقة»! ووجد ترافيس أنها تفاصيل إشكالية تنمُّ عن رؤية عنصريّة لصُنَّاع الفيلم.

وجدت «ديزني» تلك الانتقادات سبباً كافياً لحجب بعض تلك الأعمال عن مستخدمي المنصّة من الأطفال، والذين



▲ Gone with the Wind



▲ guess who›s coming to dinner

كانت توجّه تلك النوعية من الأعمال لهم بالأساس، واكتفت بعرضها على المُستخدمين البالغين يسبقها ذلك التحذير، مع إضافة رابط لمقطع فيديو توعوي ضدّ الانحياز اللاواعي للذكور البيض، وعن ضرورة توازن التمثيل العرقيّ للأعمال الفنّيّة، والحذر من تمرير أية تفاصيل قد تجرح مشاعر الأقليّات والجماعات البشريّة الأقَلّ تمثيلاً.

ما تفعله منصّة «ديزني»، سبقتها إليه منصّة «HBO Max» في يونيو/حزيران من العام الماضي، حيث قامت بحذف الفيلم الكلاسيكيّ «Gone with the Wind - ذهب مع الريح» (1939)، بعد ساعات من نشر مقال مضاد للفيلم بواسطة الكاتِب والسيناريست «جون ريدلي» بجريدة «لوس أنجلوس تايمز»، كتبه «ريدلي» انفعالاً مع حملة «حياة السود مهمّة» ردّاً على أحداث مقتل المُواطن الأميركيّ «جورج فلويد» بدم بارد على يد الشرطة. وطالب «ريدلي» في مقاله برفع هذا الفيلم المُصنَّف بين روائع السينما الكلاسيكيّة والأنجح من حيث تحصيل الإيرادات تاريخيّاً، بزعم أنه يجمّل العبوديّة، وينحاز لولايات الجنوب الكونفدراليّة في الحرب الأهليّة، وهي التي كانت ترفض تحرير العبيد، إضافة لأنه «يعرض أصحاب البشرة المُلوَّنة بصورة نمطيّة مؤلمة».

قرار «HBO» برفع الفيلم قُوبِل بهجوم مضاد هذه المرّة، باعتباره شكلاً من الرقابة التي تجاوزها الغرب، ومحاولة لدفن صفحة من التاريخ القومي للولايات المُتحدة، فضلاً عن كونها صفحة شديدة الأهمّيّة في تاريخ فن السينما، ما أدّى بعشّاق الفيلم وأصحاب الفضول من الأجيال الجديدة ليسارعوا بشراء نسخة الديفيدي للفيلم كردٍّ فعل، وتصدر الفيلم قائمة الأسطوانات الأعلى مبيعاً في ذلك الشهر رغم مرور (81) عاماً على إنتاجه.

الهجوم المُضاد على مقال «ريدلي» شمل عرض وجهات نظر مختلفة عن الفيلم، ومطالبات بعدم تحميله ما يفوق سياقه التاريخيّ، فهو فيلم يتناول حقبة حساسة في تاريخ الولايات المُتحدة، ويتعامل مع معطياتها بشكل واقعي دون تعمُّد بالإساءة لأي فئة، والحرب الأهلية التي تَدور داخل أحداث الفيلم لم تكن موضوعاً رئيسيّاً، مثلها مثل قضية العبيد وحصر أصحاب البشرة المُلوَّنة في مهن الخدم، فكلّها بمثابة ديكور هامشي للفيلم، ولم ينحز الفيلم لقضية الجنوب الفيدراليّ ضد حلفاء الشمال بقدر ما كان مهتمّاً بسيرة شخصيّات تعيش أصلاً في الجنوب بولاية جورجيا، بل يقدّمهم في بداية الفيلم كمجموعة من المُتغطرسين والموهومين بالكبرياء والشوفينيّة التي تكون سبباً في هزيمتهم بالحرب، وينحاز الفيلم للأصوات العاقلة منهم مثل شخصيّة «آشلي» (ليزلي هوارد) أحد القادة العسكريّين في الجنوب، وهو فارس نبيل كان يرفض فكرة الحرب ويودُّ لو تمّ حلّ النزاع سلميّاً، ونسمعه يقول في أحد المشاهد -بعد خسارة الحرب- إنه كان يخطّط لتحرير العبيد على أي حال، وبغض النظر عن نتيجة الحرب.

لكن «ذهب مع الريح» هو بالأساس قصّة إنسانيّة عن الحبّ والغيرة والفرص الضائعة وكيف يتطوّر المرءُ تكيُّفاً مع الظروف. وهو فيلم يتمتَّع بحيثيّة فنِّيّة بالغة الأهمّية، حيث كان من أوائل الأفلام التي اختارتها مكتبة الكونغرس الأميركيّة للحفظ باعتباره وثيقةً ثقافيّة، ويحتلّ المرتبة الرابعة في

قائمة معهد الفيلم الأميركيّ لأفضل (100)فيلم في التاريخ. وتسبَّب الفيلم في أول جائزة أوسكار في التاريخ تذهب لمُمثّلة من أصحاب البشرة السمراء، وهي «هاتي ماكدانيل» التي جسَّدت شخصيّة المُربية «مامي». وهناك عشرات الدلائل على تأثيره الإيجابيّ في تاريخ فنّ السينما.
الناقِد والمُؤرِّخ الفنّي «بين مانكويتس» اعترف بأن بعض تفاصيل الفيلم التاريخيّة قد تُشعر بعض الفئات بعدم الراحة أثناء المُشاهَدة، لكنه شدَّد على تبنّي الفيلم لرؤية تقدُّميّة سابقة لزمنه، تتعلَّق بعرض نموذج قوي عن المرأة في المُجتمع الأميركيّ بوقت كانت النساء على الهامش، ويرى أن تلك هي الطريقة الأمثل لتلقي فيلم كهذا، الاندماج مع البطلة «سكارليت أوهارا» التي تمثِّل جانباً نسويّاً مدهشاً، في كلِّ مرّة تخسر هذه المرأة كلّ شيء، تتدارك خسائرها سريعاً، وتعاود الوقوف على قدميها لتكون أقوى ممّا كانت عليه، مدعومة بالأداء الفريد من المُمثِّلة «فيفيان لي» التي فازت بجائزة الأوسكار عن دورها.
منصّة «HBO» استجابت للانتقادات وأعادت الفيلم للعرض على منصّتها بعد أيام من رفعه، ولكن سبقته بشاشة سوداء بها تحذير بأن الرؤيةً «العنصريّة» للفيلم كانت خطأ في الماضي، وهي خطأ الآن، وأضافت «لقد شعرنا بأنه من عدم المسؤوليّة لو أبقينا عرض هذا الفيلم بدون شرح وإدانة لمُحتواه». وأرفقت المنصّة مقطعين خارجيين لنُقَّاد يشرحون الفيلم بوضعه في سياقه التاريخيّ، كي تتقبَّله الأجيال الجديدة التي تربَّت في عصر «الصحوة».

وعمَّمت المنصّة تلك الوسيلة على عددٍ من أفلامها ومسلسلاتها المعروضة، فامتدَّت التحذيرات لكلاسيكيّات أخرى مثل «1974» (Blazing Saddles) وهو فيلم كوميدي شهير للمُخرج «ميل بروكس» يسخر من الأنماط الشائعة بأفلام رعاة البقر، ويقدِّم شخصيّات تمارس العنصريّة على المُلوّنين من باب الفكاهة، وأرفقت المنصّة مع التحذير مقطع فيديو للمُؤرِّخة «جاكلين ستيوارت»، أستاذة السينما بجامعة شيكاغو، توضح فيه أن المُمارسات العنصريّة تُقدَّم في إطار ساخر، وينتقدها الفيلم بإظهار أبطالها جهلة وضيقي الأفق، وهُم بذلك ليسوا نماذج عليا، بل نماذج مُدانة.
سياسة التحذيرات وصلت لفيلم «علاء الدين» بالنسخة الكارتونيّة (1992)، وبالنسخة الحيّة (2019)، حيث تعرضه منصّة «Sky» لمُشتركيها مسبوقاً بعبارة «هذا الفيلم يحتوي على طباع ولغة وتمثيل ثقافيّ عفَّى عليها الزمن، وقد يجرح البعض الآن».
الأمر لم يقتصر على المنصّات، وامتدَّ لقنوات الكابل التليفزيونيّة، وأبرزها قناة «TCM» بنسختها الأميركيّة، وهي قناة شهيرة في معظم مناطق العالَم، ومتخصِّصة في عرض كلاسيكيّات السينما من العصر الذهبيّ لهوليوود. فمنذ أسابيع قرَّرت القناة اتّباع سياسة التحذيرات، إذ يتمُّ تقديم فيلم «ذهب مع الريح» بهذه الطريقة: «نعرض الفيلم بالحالة الأصلية التي عُرِضَ بها عام 1939. وتحتوي على تيمات وتمثيل إشكالي، وربّما يجرح المُتفرّج المُعاصِر».
وقرَّرت القناة إنتاج برنامج حواري جديد بعنوان «-Clas



▲ blazing-saddles



▲ Breakfast at Tiffany's

sics Reframed» ليتمَّ بثـه قبـل عـرض الأفـلام «الإشـكالية» بدقائـق، وهـو عبـارة عن مائـدة تجمع عـدداً من النُّقّـاد ومؤرِّخي السـينما بهـدف وضـع الأفـلام في سـياقها التاريخـيّ، والكشـف عـن العناصـر المُسـيئة ثقافيّـاً بهـا.

ومـن أبـرز الأفـلام الكلاسـيكيّة التـي تتعـرَّض للتنقيـح الثقافـيّ رائعـة ألفريـد هيتشـكوك «Psycho» (1960)، إذ يـرى البعـض أن الفيلـم يسـيء لفئـة المُتحوِّليـن جنسـيّاً، ويربطهـم بالمـرض العقلـيّ. وهـو ادّعـاء مـردود عليـه، إذ إن شـخصيّة المعتـوه التي يجسّـدها «أنطونـي بيركنـز» فـي الفيلـم لـم يكـن يرتـدي ملابـس النسـاء لأنـه متحـوِّل، بـل لأنـه متأثـر بأمّـه لدرجـة مهووسـة، وحيـن يفعلهـا لا يسـتهدف التشـبُّه بالنسـاء بصفـةٍ عامـة، لكـن بأمـه تحديـداً، ويسـتخدمها هيتشـكوك كأداةٍ بديهيّـة لإحـداث الفـزع نظـراً لغرائبيّـة أفعـال الشـخصيّة وعـدم تناسـق هيئتهـا، وليـس بغـرض الإسـاءة لأي فئـة.

أيضـاً، تسـتهدف الرسـائل التحذيريّـة وبرنامـج التنقيـح بعـض الروائع الكلاسـيكيّة الأخرى مثل الفيلم الرومانسيّ «Breakfast at Tiffany's» (1961)، إذ كان يفتـرض أن يجسِّـد دور البطـل ممثّـل بملامـح آسـيويّة مثلمـا جـاء بالروايـة، فـي حيـن قدَّمهـا جـورج بيبـارد بملامحـه الشـقراء، واعتبـر المُنتقـدون هـذا نوعـاً مـن التبييـض المرفوض بمنطـق عصرنـا.

فـي البرنامـج يشـرح المُؤرِّخون سـبب اختيـار ممثِّـل أبيض لأداء شـخصيّة آسـيويّة كقـرار إنتاجـيّ؛ خوفـاً مـن ترسُّـبات سـلبية عنـد المُجتمـع الأميركـيّ منـذ الحـرب العالميـة الثانيـة جـرّاء المُواجهـات ضـد اليابـان.

الفيلـم الملحمـيّ الشـهير لـ«جـون فـورد» «The Searchers» (1956) متهـم مـن القنـاة بتقديـم السـكّان الأصليّيـن للولايـات المُتحـدة بصـورةٍ مسـيئة وعنصريّة، وكذلك في «Guess Who's Coming to Dinner» (1967) رغـم أنـه كان يهـدف بوقتـه لبـث رسـالة مضادة للعنصريّة بشـكل مباشـر، لكنه متهم الآن بتقديم صـورة عفّـى عليهـا الزمن عن المُلوَّنين. وفيلـم «Seven Brides for Seven Brothers» (1954) متهـم بالترويـج للذكوريّـة الكريهـة. والقائمـة تطـول...

مقدِّمـو البرنامـج يؤكِّـدون فـي كلِّ لحظـة أنهـم لـم يأتـوا بغـرض منـع الأفـلام أو دفنهـا أو ممارسـة نـوع مـن الرقابـة، بـل لإتاحتها للعـرض فـي سـياق يناسـب العصـر، مدعومـاً بالشـرح. لكـن أي شـرح؟ وهـل تحتـاج البديهيات لشـرح؟!

لديّ شـكوك بأن هذه الطريقة الأمثل للتعامل مع الكلاسـيكيّات، فهنـاك شـبهة وصايـة علـى إرادة المُتلقـي وعقلـه وضميـره، وافتـراض بغبـاء هـذا المُتلقي وعجـزه عـن التمييز والاسـتيعاب بـأن مـا يشـاهده منتجـات ثقافيّـة تنتمـي لعصرهـا.

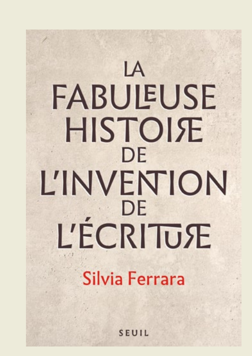
لا مشـكلة مـن دراسـة تلـك الأفـلام تاريخيّـاً وتنقيحهـا اجتماعيّـاً بفتـح مناقشـات حـول محتواهـا، هـذا كان يحـدث بالفعـل فـي السـلك الأكاديمـيّ والصحافـيّ، ولـم يتوقَّـف يومـاً، بينمـا سياسـة التحذيرات والحجب وإرفاق الشـروحات التي تسـبق العرض، هذا كلّـه لا يعمـل علـى فتـح نقـاش ثقافـيّ بقـدر مـا يعمـل علـى بـث سـمعة شـعبويّة سـيئة عـن تلـك الأفـلام، وهـو نـوعٌ مـن التوجيـه السـلبي للمُتفـرِّج المُحايـد، إذ تقـوم تلـك التحذيـرات المُبهمَـة بشـحنه بانطباعـات مسـبقة عمّـا يـراه ممـا قـد يؤثّـر فـي حكمـه.

كمـا أنهـا تنـزع حُسـن نوايـا المُتلقـي لاسـتخلاص المُتعـة الفنِّيّة والقيمـة الأدبيّـة، وتحوّلـه لمُتفـرِّج مرتـاب، متشـكك، مدقّق في كلّ تفصيلـة هامشـية بوتيـرة مهووسـة، يملـؤه شـعور بالذنـب لمجـرَّد الإقبـال علـى عمـلٍ فنّـي يعتبـره البعـض إشـكاليّاً. وإن لـم يعثـر علـى شـيء مسـيء فسـيقوم باختراعـه.

نعـم، تلـك المُمارسـات لا يمكـن تصنيفهـا كرقابـة بالمفهـوم الكلاسـيكيّ، لكنهـا علـى الأقـلّ تسـميم للبئـر، أو كمـا تذهـب مقولـة راي برادبـري الشـهيرة: «ليـس عليـك بحرق الكتـب لتدمّر الثقافـة، فقـط اجعـل النـاس يكفّـون عـن القـراءة». والحـال المُقابـل هنـا لا تمنـع الأفـلام فـي عصـر لـم يعـد المنـع قابـلاً للتطبيـق، فقـط امـلأ الدنيـا بالتحذيـرات وشـعارات التلويـح بالفضيلـة والتعالـي الأخلاقـيّ. ■ **أمجد جمال**

سيلفيا فيرارا:
القصّة الرائعة لاختراع الكِتابة

قدَّمَتْ عالمةُ آثار فرنسيّة مؤخَّراً دليلاً على أن بلاد ما بين النهرين ليست المهد الوحيد للكتابة. وبهذا الصدد، نشرت «سيلفيا فيرارا - Silvia Ferrara» أستاذة وعالمة لغويّات إيطاليّة، متخصِّصة في اللُّغة الميسينيّة (اليونانيّة القديمة)، دراسة ملهمة عن ظهور هذا الاختراع تحت عنوان «القصّة الرائعة لاختراع الكِتابة» عن دار (سوي).. فيما يلي حوار مع الكاتبة:



ما يزال أصل اللُّغة يمثِّل أحد أسئلتنا الكبرى، لماذا لم يثر سؤال أصل الكتابة الاهتمام نفسه؟

- كان يُنظر إلى الكتابة، ولفترةٍ طويلة، على أنها نظام تدوين بسيط، بمثابة وعاء للغة، ولكن الكتابة فعل وجودي. إن فهم ظهور هذه المُمارسة الإنسانيّة يقع في صميم البحث العلميّ والفلسفيّ. كان بإمكان جنسنا البشريّ أن يختار أو أن يتوصَّل، بحسب الظروف، إلى طرقٍ أخرى للتواصل، ولكن تبيَّن أننا اعتمدنا الكتابة وأنها تفيدنا بالكثير عن أنفسنا. والحال أننا ما نزال نجهل الكثير عنها، على الأقلّ فِي ما يتعلَّق بسبب ظهورها في وقتٍ متأخِّر جدّاً في تاريخ جنسنا البشريّ. فإذا كانَ عُمر الكتابة لا يتجاوز أربعة آلاف سنة فقط، فنحن موجودون منذ 300000 سنة. وفي عام 2017، أطلقت المُفوضية الأوروبيّة دعوة إلى إنشاء مشاريع بشأن هذه المسألة. كنت قد تخصَّصْتُ منذ عشرين سنة في كتابات الفترة ما قبل الإيجيّة والتي لم تفك شيفراتها بعد، واغتنمتُ هذه الفرصة لكي أوسِّع مجال اهتمامي، وأتعمَّق في تاريخ هذا النشاط الإنسانيّ والظروف التي أدَّت إلى ظهوره.

كيف أدَّى هذا الاكتشاف بأن للكتابة مصادر متعدِّدة لا مصدر واحداً في تاريخنا، إلى تغيير طريقتنا في النظر إلى الأشياء؟

- كان علماء الآثار مقتنعين بأن بلاد ما بين النهرين كانت المكان الوحيد الذي اختُرعت فيه الكتابة. ولذلك كان ظهورها، بحسب رأيهم، مرتبطاً تماماً بهذا السياق التاريخيّ والاجتماعيّ، فقد كانت الحاجة إليها ماسة للاحتفاظ بالحسابات الإداريّة، واستجابة لثقافة بيروقراطيّة. والحال أنه منذ ذلك الحين، اكتشفنا أنه قد تنشأ الكتابة عندما لا توجد مثل هذه الاحتياجات، لأسبابٍ أخرى، فنِّيّة أو دينِيّة. وقد تبيَّن أنه خلال خمسِ مناسبات على الأقلّ، ظهر نظام كتابة مستقل، يواصل تطوُّره الخاصّ، دون استلهام نموذج قائم. وقد حدث هذا في بلاد ما بين النهرين، ولكن حدث أيضاً في مصر والصين وأميركا مع

سيلفيا فيرارا ▲



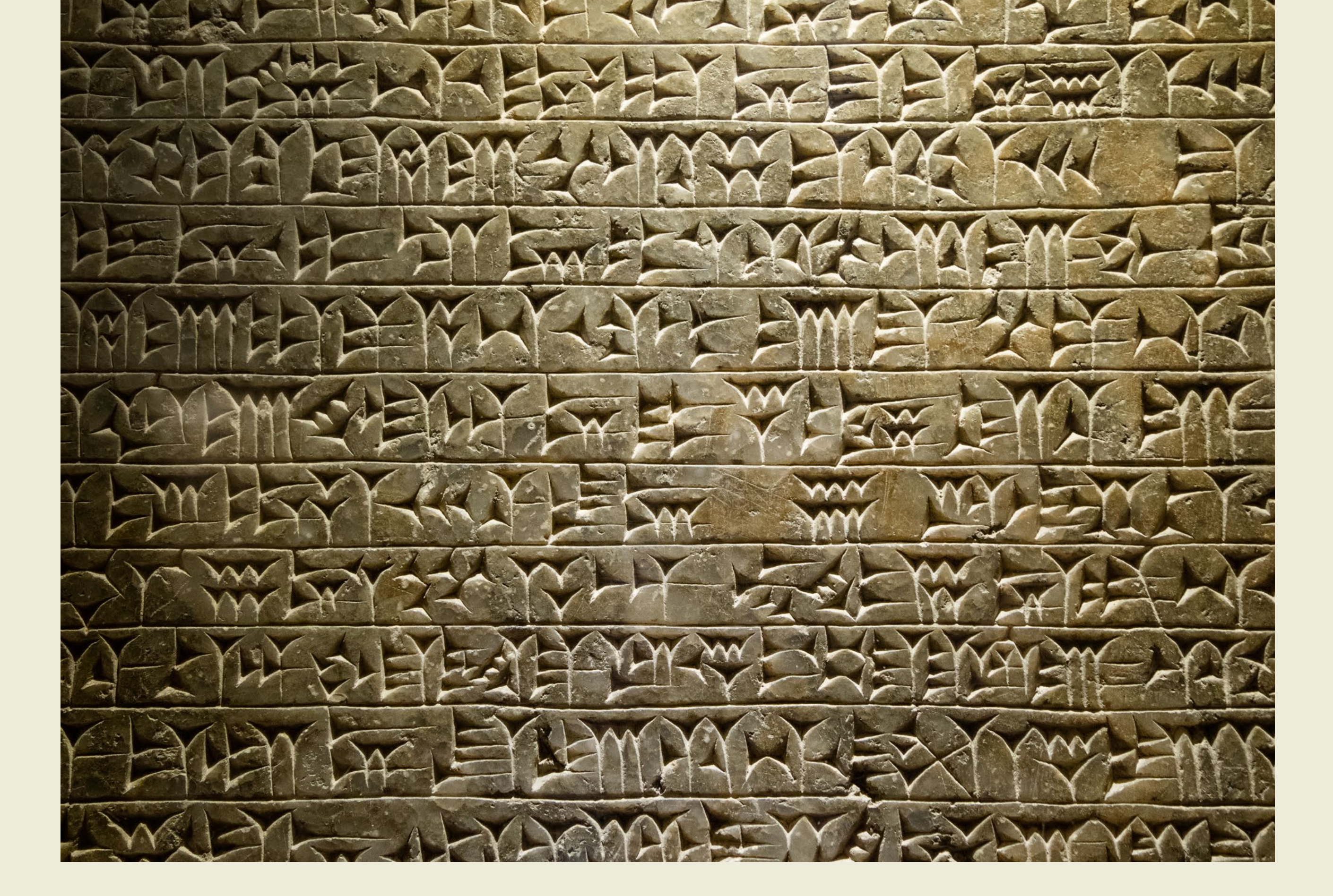
المايا وفي إيران، كما أثبت ذلك مؤخَّراً عالمُ الآثار «فرانسوا ديسيت» من خلال فكِّ رموز اللُّغة «العيلاميّة» (الفارسيّة القديمة). ولذلك، كان من الضروريّ أن يُنظر إلى الكتابة لما كانت عليه، وليس كعامل للتقدُّم الاقتصاديّ، بل باعتبارها اختراعاً استثنائياً للبشريّة، في كافةِ أبعادها.

ما هو الشيء الفريد والجوهريّ في الكتابة؟

- تمثِّل الكتابة، بالنسبة لي، أعظم اختراعاتنا. لقد مكَّنتنا من تحقيق أمرٍ سحريّ: اللازمنيّة، أي التبادل خارج الزمن، من دون الوجود الماديّ للآخرين، وبعبارةٍ أخرى يمكن أن نقول إنها أتاحت نوعاً من الحوار الانفراديّ. وهنا مكمن قوتها الاستثنائيّة. أردت أن أكوِّن صورة كاملة عن أسسها، التي تتَّصل بالإدراك، وعلوم الأعصاب؛ وأن أكتشف كيف يتفاعل دماغنا مع بيئته، حيث تندمج الصور والرموز في سجلٍ من العلامات، ممّا يفضي إلى نظام للكتابة. وعلى النقيض من العجلة أو الكهرباء، فقد ظهرت الكتابة عدّة مرَّات، في أجزاءٍ مختلفة من العالَم. ومن وجهة نظر أنثروبولوجية، يمكن أن يكشف لنا ظهور الكتابة في أماكن متعدِّدة وبشكلٍ متوازٍ أشياء كثيرة، من خلال دراسة كيفية انطلاق شرارة الاكتشاف، وكيف وجَّهت نفسها، وما هي الأحداث والتطوُّرات الثقافيّة التي سمحت بظهورها ويسَّرته.

كيف يتمُّ تفسير الظهور المُتكرِّر للكتابة؟

- لماذا بدأنا نرسم؟ نحن لا نشعر بالحاجة إلى تخيُّل وظيفة، إلى ضرورةٍ عمليةٍ لهذا الفعل الذي يبدو طبيعيّاً جدّاً بالنسبة لنا، لماذا إذن لا يُنظَر للكتابة إلّا من حيث كونها حاجةً ماسة؟ بمجرَّد أن نتوقَّف عن النظر إليها على أنها مجرَّد أداة، وأن نبتعد عن هذه الحتمية الاختزاليّة، يمكننا أن ندرك حجم ثرائها بسبب من هذه الأبعاد الأساسيّة لوجودنا، وهي: التعبير عن الذات، والإبداع. وبالإضافة إلى ذلك، فقد كان أسلافنا ينظرون إليها بوصفها هبةً من الآلهة للبشر. يأسرني هذا البُعد الروحاني فيها، وتسحرني هذه الأعجوبة التي اخترعناها. الكتابة ليست ميزة، ولكنها تجلٍّ، مرآة لكيفية تفاعلنا مع العَالَم. ولم تظهر بالصدفة، بما أنّ ظهورها قد تكرَّر مراراً.



وبالنسبة لي، فإنها تمثِّل ملحقاً طبيعيّاً ينبع من الطريقة التي نحيا بها وكيف يتفاعل كلٌّ منّا مع الآخر.

على الرغم من أن عُمر الكتابة لا يتجاوز أربعة آلاف سنة، فقد بدأ البشر في الرسم منذ أكثر من 70000 سنة، حيث كانوا يصوِّرون الحيوانات، بل كانوا يرسمون أيضاً، كما ذكرت في كتابك: «القصّة الرائعة لاختراع الكتابة»، النقاط والخطوط وأشكالاً مجرَّدة متنوِّعة...

- إننا نجد في العديد من الأماكن حول العالم، وعلى مدى فترة تمتد لعشرات الآلاف من السنين، نفسَ الأشكال الهندسيّة البسيطة من النقط والخطوط والدوائر، ملوَّنة أو محفورة أو مرسومة. ويعود تاريخ أقدم هذه الأشكال إلى أكثر من 75000 سنة، حيث تمَّ اكتشافها في جنوب إفريقيا. ولم يكن الإنسان العاقل الأوّل هو الوحيد الذي قام برسمها، بل رُسم عدد منها في أوروبا على يد البشر البدائيّين، قبل وقتٍ طويل من وصول جنسنا البشري. وهذه العلامات لم يتم رسمها بشكلٍ عشوائيّ، ومع أنها لم تكن تشكِّل كتابة، فإن العمليّة المعرفيّة التي تعدُّ أصلاً لها، تعبِّر عنها مسبقاً. وإلى جانب هذه الرموز المُجرَّدة، نجد بالفعل تمثيلات منمَّقة وأيقونية للكائنات أو للحيوانات التي ستظهر لاحقاً في العديد من أنظمة الكتابة. وبطريقةٍ ما، فليس الأهمّ هو ما كان بإمكانها أن تعنيه، ولكنها كانت شاهدة على حقيقة أساسيّة وهي: «أن نظرتنا، وتفكيرنا، يميلان نحو تشكّلات معيَّنة، مثل الخطوط، وما يشبه شكله حرفَيْ: «T»، أو «V». إننا نتعرَّف على هذه التشكُّلات في العَالَم من حولنا، ونشكِّل أشياءنا المألوفة وفقاً لها، حتى اليوم. يصف عالِم الأعصاب «ستانيسلاس ديهان» في كتابٍ رائع يحمل عنوان: «القراءة في الدماغ» الطريقة التي أعدنا وفقها تدوير منطقة الدماغ المُخصَّصة للتعرُّف على الوجوه والأشكال، لقراءة الحروف. وإذا كان ذلك أمراً مثيراً وحاسماً لتسليط الضوء على أوجه التشابه القائمة بين الكتابات المُبكِّرة في جميع أنحاء العَالَم، فإنه لا يفسِّر الأسباب التي أدَّت إلى ظهورها، ولا النجاح الذي حقَّقته.

هل كانت الكتابة وليدة الرغبة في تثبيت أسماء الأشياء، وإضفاء الطابع الماديّ عليها؟

- لا شكّ أن أفلاطون كان ليرد على ذلك بالإيجاب، مشيراً إلى أن الحرف كذا من الأبجديّة اليونانيّة يمكن ربطه بالصوت كذا، وكان ليدافع عن نوع من الأيقونية، والطابع المادي للكتابة. إنها تمثِّل في الواقع شيئاً صلباً وثابتاً وجوهرياً، ولكن حتى لو كانت الكتابات تتغيا تثبيت الأشياء وإدامتها، وترك أثر للخطابات والمُعتقدات، فإنها تعيش وفقاً لتطوُّراتنا وتاريخنا. فاللُّغات تنتشر، وتتحرَّك ذهاباً وإياباً مثل كرة الطاولة، وتخضع لعدد من التبسيطات، لا لتوفير الوقت أو التكثيف ولكن في إطار اصطلاح قائم بين سكّان مجتمع ما. فالكتابات مثلنا، تعيش وتتطوَّر ثمَّ تموت. إذ لم يتم اختراعها من العدم من طرف شخص ما، ولكنها اختُرعت مع مرور الوقت من قِبل السكّان الذين اتفقوا على اصطلاحات تصويريّة. وعلى الرغم من أوجه التشابه القائمة بين هذه الكتابات، فإن لكلّ واحدة منها خصائص مهمَّة تتعلَّق بهذا السياق الثقافيّ والاجتماعيّ الذي ينبغي دراسته بعناية فائقة.

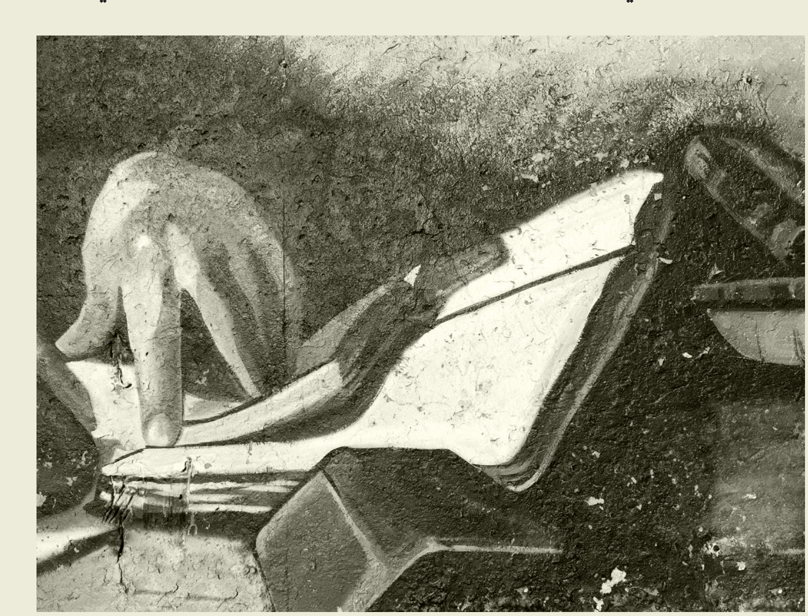
هل يعدُّ ولعنا باللعب بالكلمات بمثابة الشرارة التي أشعلتْ معجزة الحروف؟

- نحن نحب الاستمتاع بالكلمات والأصوات، ونحب تجريب

الأشياء وتركيبها بفضل خيالنا، وحيويتنا الفكريّة. الكتابةٍ هي تعبير عن هذه الميول، عن طريقتنا الخاصّة في تفاعل كلٍّ منّا مع الآخر. وعلى الرغم من انصرام القرون الماضية، يمكننا بسهولة إعادة رسم الكيفية التي نشأت منها هذه الشرارة. لنتخيَّل كاتباً من بلاد ما بين النهرين، جالساً على كرسي، يحفر بخنجره لوحاً طينياً لتسجيل معاملات صغيرة تتَّصل بالمعبد. فهو يستخدم نوعاً من الكتابة الاختزالية السابقة للتاريخ (ما قبل عهد الكتابة والتدوين)، حيث يمزج الرموز غير الصوتيّة بالأرقام. فهو يرسم على سبيل المثال، قصبة أو غصنا: «قصب» يُنطق بلفظ «غي» في اللّغة السومريّة، ولكن «غي» تعني أيضاً: «استرد مبلغاً»، ومن ثمَّ يدرك هذا الكاتِب أن بإمكانه أن يلعب بهذا الجناس، وأن يستخدم الكتابة الرمزيّة للفظة «قصبة» لتمثيل شيء آخر. لقد تلاعب بالكلمات وأصواتها، وكأنه بصدد حل لغز رمزيّ. وهذا هو الميكانيزم الذي أدَّى إلى ظهور الكتابة، بوصفها نسخةً من اللعب بالألفاظ.

بماذا تتميَّز الكتابات الرمزيّة والعلامات المُستخدمة في الكتابات الأولى، عن الرسم؟

- إنّ فنّ ما قبل التاريخ فائق الجمال، رائع، ولكنه مُبهم. فمن المُستحيل أن نعرف ما إذا كان لهذه التمثيلات بُعدٌ رمزيّ أو لا، وما كان الغرض منها وَمن استخدامهما. لقد اكتشفنا مؤخَّراً لوحةً قديمة رائعة يرجع تاريخها إلى أكثر من 40000 سنة وذلك في إندونيسيا، حيث تصوِّر خنزيراً. فإذا وُجدتْ تلك اللوحة فقط هناك لتعني كلمة «خنزير» في اللُّغة التي استخدمها الإندونيسيّون في العصر الحجريّ القديم، فإن الأمر يتعلَّق بكتابة رمزيّة وبالإرهاصات الأولى لظهور كتابة معيَّنة. وبمجرَّد أن يكون المقصود من رسم ما هو التعبير عن كلمة معيَّنة في اللُّغة ويرتبط بها مباشرة، فإننا نلج مجال الكتابة. وعندما يمثِّل هذا الرسم مورفيما -أي مقطعاً صوتيّاً دالاً على معنى يدخل في تكوين كلمة- مثل «chant» في «chanter»، فإنّ الأمر يتعلّق بنظام كتابة حقيقيّ.



ليست الحروف فقط هدية مذهلة للخيال والإبداع، بل إنها تشكِّل أيضاً أداةً اجتماعيّة وسياسيّة...

إنها تمثِّل أداة للعرض الثقافيّ، وأداة للسلطة، وذلك من خلال التعبير عمّا نريد أن نقوم بتمثيله. كتاباتنا تستعلن اختلافنا عن الشعوب الأخرى، إنها طريقة للاحتفاظ بمسافة آمنة بيننا وبينهم. وقد نشأ هذا الموقف -وهذه الرغبة في التأكيد- في مناسبات عديدة، إذ ليس من المُستغرب أن تكون الكتابات قد وُلدتْ عدّة مرَّات. وقد قامت بعض الشعوب بإدخال تغييرات عليها لكي تفصح عن هويّتها، بما في ذلك تجاه أولئك الذين كانت هذه الشعوب قد استعارت نموذجهم. وفي المقابل، بذلت الصين جهداً كبيراً جدّاً للحفاظ على شكل كتابتها الأصليّ، الذي لم يتغيَّر تقريباً لأكثر من ألفي عام، وذلك لكي تفصح عن هويّتها. ولكن للحروف الصينيّة خصوصيات أخرى: فهي عبارة عن تآلف بين لغةٍ واحدة وكتابتها، عندما كانت الكتابات الأخرى منذ البداية تُستخدَم لتدوين لغاتٍ متعدِّدة.

هل تمَّ اختراع الأبجديّة مرّةً واحدة فقط؟

- إنها قصّة رائعة. ظللنا لفترةٍ طويلة نعتقد أن الأبجدية كانت قد وُلدتْ من حضاراتٍ عظيمة. وأنها وصلتنا من الإغريق، الذين استعاروها من الفينيقيّين. والحال أن عمليّات إعادة التمثيل الأخيرة قد كشفتْ بأن الأبجدية تمَّ تخيّلها من قبل العُمَّال الكنعانيّين العاملين لاستخراج الفيروز قبل 4000 سنة في موقع بناء معبد في جنوب سيناء مخصّص للآلهة حتحور. ولكي يقوموا بنقش أسماء آلهتهم على عدد قليل من الأشياء بلغتهم، استخدموا أصوات الهيروغليفيّة المصريّة واخترعوا الحروف الصوتيّة والمُجرَّدة للأبجديّة. لم يكن أحد يجرؤ على تخيُّل الأصل المُتواضع لهذا الاختراع المُذهل! كلّ الحروف الهجائية التي نستخدمها إنما جاءت من هذا المكان. ومن ثَمَّ، فالاختراعات والإبداع، لا ترتبط بامتيازات النخبة، والدول الغنية والمُهيمنة، ولكنها تأتي من موهبة الشخص وحرّيّته. وهكذا، فإن شركة «بيونتيك»، التي اخترعت اللقاح الذي ينقذنا اليوم، قد تمَّ إنشاؤها على يد ابن لمهاجرين. ولكن هذه الاختراعات تنجح فقط إذا كان السياق يسمح بذلك. كانت الأبجدية ستختفي لو لم يقم الفينيقيّون، ثمَّ اليونانيّون، بالاستيلاء عليها. يوجد بهذا الصدد برهانٍ قاطع جدّاً. فلم يكن أصل الأبجديّة التي تمَّ اختراعها واحداً، ولكنه كان يشتمل على نوعين من الأبجديّة الهجائيّة المسماريّة المُستمَدة من هذا الاختراع الأوّل. أحدهما مختلف قليلاً جدّاً، ضاع في الكثبان الرملية من الصحراء العربيّة، فيما غزا الآخر جزءاً كبيراً من العَالَم. وهكذا، فحتى بالنسبة للأبجديّة، كان هناك خاسر وفائز. ولكنها قصّة نجاح كبير، لا تحتاج إلى أي متحدِّث رسميّ، ويميل قلبي إلى تلك اللُّغات المعزولة، المهجورة، التي لم تُفك رموزها بعد، والتي لا يهتمٍ بها أحد، والتي ما زلت أبحث عن معناها منذ عشرين عاماً.

■ **حوار: فيرونيك راديي □ ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

L'Obs, n° 2938, Du 18au 24 Février 2021, pp. 61-64.

بين المتنبّي والمعرّي وموقف المثقَّف(2)

طه حسين ومرآة النفس والعالم

نستكمل، في هذا المقال، ما بدأناه في العدد الماضي من الكشف عن أن طه حسين، في كثير من دراساته التي كتبها عن الأدب القديم، كان يزن الكُتَّاب والشعراء، بميزان الجدل العقلي والنقد الموضوعي الذي يموضع الكاتب أو الشاعر في العصر الذي انبثق منه، ومارسَ فاعليَّته فيه، بالإضافة إلى حرص طه حسين، في الوقت نفسه، علىِ استخدام هذه الدراسات كمرآة للتناظر مع الواقع أو التناقض معه، وكأنه يضرب بأعلام أدبنا القديم المثل الذي يُحتذى -كما هو الحال مع المعرّي - أو الذي لا يريد له أن يسود في الواقع الراهن، فيكشف للقرَّاء سوءاته، كما هو الحال مع المتنبّي.



صبري حافظ

بعد أن صَحِبَنا في (مع المتنبّي) في رحلة تكوينه النفسي، والاجتماعي، والمعرفي، وكيف بدأ يكوِّن زاده الشعري، واللغوي، ثم كيف استخدم هذا الزاد في مدح ذوي الجاه والسلطان؛ يلفت نظر قارئه، بعدما مضى معه أشواطاً في مسيرة المتنبّي الحياتية، والشعرية، إلى ظاهرة مهمّة تتعلَّق بأهمَّ ما خلَّد هذا الشاعر؛ أي براعته الشعرية وتجويده لفنّه: «أنَّ ظاهرة قد اطردت فِي حياة هَذَا الشاعر، فهو لم يستطع أنْ يرقى بفنِّه إلّا فِي ظلِّ حامٍ يحميه ويعطف عليه، وهو لم يستطع أنِ يعيشَ عيشة الشَّاعِر المنتج المرتقي بفنِّه شيئاً فشيئاً، إلّا فِي كنف الأشراف والسادة والأمراء، كأنه النبت الطفيلي، لا ينمو ولا يزهر إلّا فِي ظلّ الشجر الضخام المرتفعة فِي السماء»[1]. وياله من حكم يجهز على أيّ أمل في استقلال الشاعر، أو تعهُّده الحرّ لموهبته واستقلال مواقفه. ثم يضيف إلى هذه الطفيلية: «ولنلاحظ هذه الظاهرة بالقياس إلى شخصية المتنبّي؛ فهي تقفنا على أخصّ ما يمتاز به هَذَا الرجل من التناقض الغريب بين رأيه فِي نفسه وسيرته بين الناس، فهو قد كان، فِي شبابه، لا يطمح إلّا إلى الحرّيّة، ولا يطمع إلّا فِي الاستقلال، وهو قد ألقى نفسه فِي السجن، وعرَّض نفسه للموت فِي سبيل حرّيّته واستقلاله، ولكنه لم يكد يظفر برعاية أمير من الأمراء أو سيِّد من السادة، حتى نزل عن نفسه، وضحّى فِي سبيله بهذه الحرّيّة، وذلك الاستقلال، وأغرب من هَذَا أنَّ سيف الدولة لم يشغل المتنبّي عن غيره من الأمراء والملوك، فحسب، بل شغله، أيْضاً، عن الشعر الخالص... فهذا كلّه يدلّنا على أنَّ المتنبّي كان يتَّخذ الشعر وسيلة لا غاية، وعلى أنه كان عبداً للطمع والمال، لا للجمال والفنّ».(ص 147 - 148).

لذلك، لم يكن غريباً أن يكرّر رأيه فيه بوضوح بالغ، لمن لم يفهم مسار تناوله له حتى وصوله إلى سيِّده الأخير «كافور»: «إلى هَذَا الحال انتهى حين فارق سيف الدولة، وألقى بنفسه بين يدي سيِّده الجديد «كافور»، جَحَد ماضيه كلّه، ورفض آراءه كلَّها، ونزل حَتَّى عمّا كان خليقاً أنْ يحتفظ به من أيْسَر الكرامة، وأهْوَن الكبرياء، ولا تقل إنه كان محتاجاً إلى هذه الذلّة، مضطرّاً إلى هَذَا الهوان، عاجزاً عن أنْ يحيا حياة كريمة مستقلّة، خالصة للفنّ، فلم يكن المتنبّي، في ذلك الوقت، بائساً ولا فقيراً، بل كان بعيداً كل البعد عن البؤس والفقر، أخذ من سيف الدولة مالاً كثيراً جدّاً، ولم يسرف فِي هَذَا المال، بل أسرف فِي حسن تدبيره، وشدّة القيام عليه، حَتَّى انتهى به إلى البخل القبيح. وخرج من ملك الحمداني يسوق بين يديه مالاً ضخماً، ويحيط به عدد من الرقيق، فلو شاء أنْ يعيش حُرّاً كريماً مستقلّاً لما وجد فِي ذلك مشقّة، ولا جهداً».(ص 243).

ثم ما يلبث أن يدينه أبلغ إدانة لهذا كلّه (في تعزيز لأطروحته الأساسية عنه)، ويؤكّد ما ذهب إليه طوال تحليله لمسيرته الشعرية، والمعرفية، والحياتية: «... أنَّ المتنبّي إنما كان شاعراً كغيره



من الشعراء، ورجلاً كغيره من الناس، قد رفع نفسه فوق قدرها، وزعم لها ما ليس من أخلاقها، وطمع فيما لا ينبغي لمثله أنْ يطمع فيه. ظنَّ نفسه حُرّاً، ولم يكن إلّا عبداً للمال، وظنَّ نفسه أبيّاً، ولم يكن إلّا ذليلاً للسلطان، وظنَّ نفسه صاحب رأي ومذهب، ولم يكن إلّا صاحب تهالُك على المنافع العاجلة التي كان يتهالك عليها أيسر الناس أمراً، وأهونهم شأناً».(ص244).

وكأني به يجمع، هنا، جلّ القيم التي يجب على المثقَّف أو على الشاعر الحق، أن يتحلّى بها: الحرّيّة التي لا ترضى، بأيّ شكل من أشكال العبودية، سواء أكانت للمال أم كانت للسلطان، والإباء الذي يحمي به عزّة نفسه وكرامته من كلّ سوء، والوعي بضرورة أن يكون المثقَّف صاحب رأي وموقف ممّا يدور في الواقع الذي يصدر عنه، وألّا يتهالك على المنافع التي يتهالك عليها أيسر الناس. ويضعها جميعاً مرآة لمن يريد، حقّاً، أن يرى نفسه، وأن يزن الآخرين بالعدل.

لذلك، كان طبيعياً، وقد أقام تلك المرآة، أن يرينا فيها الوجه الآخر للمتنبّي. حينما يقيم تناظراً بينه وبين أبي العلاء المعرّي، من حيث الوعي والموقف واستقلال المثقَّف: «وقد جاء بعد المتنبّي رجل آخر، رفع نفسه عن الدنيا وعن شهواتها ولذّاتها ومنافعها العاجلة، واحتقر الناس وازدراهم، وأنكر الملوك والأمراء، وزهد في التقرُّب إليهم والدُّنوِّ منهم، وأراد لنفسه أنْ تكون نفس الرجل الحرّ الكريم، ولعقله أنْ يكون عقل الرجل الحكيم الفيلسوف، فوفى لنفسه وعقله بكلّ ما أراد، ولم يكن أقلّ شاعريّةً من المتنبّي، ولم تسعده الأيّام كما أسعدت المتنبّي، فقد حرمته بصره، ولم تتح له من الغنى والثروة ما يكفل له لين الحياة، وخفض العَيْش، ومع ذلك عاش كريماً، ومات كريماً، ولم يتعلَّق عليه أحد بذلّة، ولم يغتمز فيه أحد هفوة».(ص244).

هنا، يقيم طه حسين أمام أيّ متأمِّل لحياة المتنبّي وشعره مرآة، عليه أن يعرض عليها صورته قبل أن يصل إلى حكم نهائي عليه؛ ألا وهي صورة الشاعر المثقَّف المستقلّ. شاعر ترفع عن الصغائر كلّها، وصبّ كلّ اهتمامه العقلي على عمله، فارتقى به إلى مصافّ الحكيم الفيلسوف. بل إن هذا الموقف سرعان ما رفد شعره بالتفوُّق الفنّي، والعمق الفكري معاً.

وحينما تناول شعره في كافور، والذي يعتبره من أعذب شعره، برهن لنا، عبره، أن «كافوراً» استطاع بفطنته، أن يكشف حقيقة المتنبّي، وأن يعامله على قدر ما استشفَّه من حقيقته، فآلم ذلك المتنبّي، وما أشد ألم مواجهة النفس لمن يخادعها!، وكيف أنه بعد أن يئِس المتنبّي من أن يولِّيه كافور ما كان يطمع فيه من ولاية، فرّ منه وهجاه. فكشف، بذلك، لا عن صغر «كافور»، فحسب، بل عن صغره هو، وهو يقول عكس ما قاله فيه لسنوات، ممّا عرّى المتنبّي حقّاً: «فالمتنبّي في قصّته مع كافور كلّها صغير حقّاً، صغير حين مدح، وصغير حين هجا، وصغير حين رضي، وصغير حين غضب»(ص279). ثم يسقط المتنبّي، تماماً، في عينيه، حينما يقتل نفساً بغير حقّ، لمجرَّد أنها سرقت شيئاً من متاعه. ويروي علينا قصّته في أثناء فراره من كافور متوجِّهاً إلى العراق، وكيف نزل في بعض طريقه «بأعرابي من طيِّئ، يُقال له وردان بن ربيعة، فجعل هَذَا الأعرابي يُفسد عبيده، وجعل العبيد يسرقون له من متاع سيِّدهم، فلما شعر المتنبّي بذلك، وعرف أعظم عبيده حظّاً من هَذَا الشرّ، ضربه بالسيف فأصاب وجهه وجدع أنفه؛ ثم أمر غلمانه أنْ يجهزوا عليه، ففعلوا».

ويعلِّق على ذلك: «إنما الشيء الخطير حقّاً؛ هُوَ إقدام

المتنبّي على القتل فِي سبيل ما كان يسرق هَذَا العبد من متاعه، فذلك لا يصوّر بخله وحرصه على المال، فحسب، بل يصوّر، كذلك، ما هُوَ شرّ من هذا؛ يصور استهانته بالحياة الإنسانية، واستباحته الدم الإنساني فِي سبيل متاع يقوَّم بالدراهم والدنانير. وأَقَلّ ما يوصف به هَذَا الإثم أنه لا يصوّر نفساً شاعرة متحضّرة رقيقة الحسّ، متأثِّرة بالفلسفة، فضلاً عن الدين الذي لا يبيح دماء الناس فِي مثل هذه الصغائر، ولو أنَّ حياة المتنبّي كلّها خلت من النقائص والعيب، لكانت هذه الحادثة وحدها خليقة أن تسبغ عليها لوناً أحمر قانياً يبغضها ويبغض صاحبها إلى الناس»(ص288).

ويخلص من هذا كلّه إلى تذبذب المتنبّي في مسارات تبدو متعارضة، «فقد رأينا الشاعر، بعد محنته في شبابه، يُدفع شيئاً فشيئاً إلى طريق الشعراء من قبله، ويتهاون شيئاً فشيئاً في الاحتفاظ بما كان له من مذهب ورأي. رأيناهُ يُفرط في القرمطية، وإنْ احتفظ بشيء من الحنين إليها، ثم رأيناه يمدح غير العرب حين تدعوه الضرورة إلى ذلك، ثم رأيناه يتكلَّف الشعوبية في مدح الروزباري بدمشق، ثم رأيناه يعود إلى عربيَّته حين يتصل بالحمدانيين، ثم رأيناه، بعد ذلك، يُعرض عن هذه العربية، وينقطع إلى عبد زنجي أو نوبي في الفسطاط، فيمدحه ما امتدَّت له أسباب الطمع فيه، ثم رأيناه يستردّ عربيَّته ويعود إلى العراق وقد آثر الحيدة والهدوء، ثم رأيناه، آخر الأمر، يغلب على قرمطيَّته وعلى عربيَّته معاً، فإذا هُوَ يهجو القرامطة ويقاتلهم بالسيف والرمح، من جهة، وإذا هُوَ يمدح دلِّير، ويؤثر ابن العميد وعضد الدولة على صديقه الحمداني القديم، من جهة أخرى. هُوَ يعود الآن إلى العراق، وقد ضحى في سبيل المال والمجد الشخصي، بالقرمطيّة والعربيّة معاً تحت أقدام البويهيّين».(ص312).

وينهي كتابه، بعد اكتمال الفصل الثامن «خاتمة المطاف» من الكتاب الخامس «غنيمة الإياب»، بأن يذكر أنه أملاه في «سالنش - Sallanches» في يوليو/تموز (1936)، و«كمبلو - Combloux» في أغسطس/آب (1936)، في منطقة «السافوا العليا - Haute-Savoie» جنوب شرقي فرنسا. لكنه يضيف بعد عودته إلى القاهرة، تذييلاً أخيراً يكتبه في بيته بالزمالك، في يناير/كانون الثاني (1937)، في أثناء طباعة الكتاب، ويُعَنْونه بـ«بعد الفراغ». في نوع من النهاية الدائرية (إن صَحَّ التعبير)، بالعودة إلى ما بدأ به من أن الكتاب يتيح لنا معرفة ما يشغله أكثر من التعامل معه كموضوع لبحث، استثارَتْه مناسبة الاحتفال بألفيّة المتنبّي. حيث يؤكِّد، مرّة أخرى، أن هذا الكتاب يصوِّره هو أكثر ممّا يصوِّر المتنبّي: «أريد أنْ ألاحظ أنَّ هذا الكتاب إنْ صَوَّر شيئاً، فهو خليق أنْ يصوِّرني أنا في بعض لحظات الحياة، في أثناء الصيف الماضي، أكثر ممّا يصور المتنبّي، وإنه لمن الغرور أنْ يقرأ أحدنا شعر الشاعر أو نثر الناثر، حتى إذا امتلأت نفسه بما قرأ، أو بالعواطف والخواطر التي يثيرها فيها ما قرأ، فأملى هذا أو سَجَّله في كتاب، ظنَّ أنه صوَّر الشاعر كما كان، أو درسه كما ينبغي أنْ يُدرَس، على حين أنه لم يصوِّر إلّا نفسه، ولم يعرض على الناس إلّا ما اضطرب فيها من الخواطر والآراء»[2]. ثم يضيف: «إنَّ نقد الناقد إنما يصوِّر لحظات من حياته، قد شُغل فيها بلحظات من حياة الشاعر أو الأديب الذي عُني بدرسه». وكأنه يردّنا إلى فكرة المرآة التي أشرت إليها، في بداية حديثي عن هذا الكتاب؛ وهي ضرورة أن نفهم العمل وأطروحته الأساسية حول دور الشاعر/ المثقَّف في مجتمعه، وأهمِّيّة أن يخلص لمشروعه، ويحقِّق استقلال موقفه إزاء السلطة، لا أن يكون تعبيراً عنها، أو مسجّلاً لما تريده منه، ناهيك عن أن ينحطَّ إلى التعبير عمّا لا يؤمن به من أجل المال.

هوامش:

1 - طه حسين (مع المتنبّي). الطبعة التي اعتمدنا عليها، هنا، هي طبعة القاهرة، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، (2013)، ص 139، وسنشير بعد ذلك للمقتطفات من الكتاب؛ برقم الصفحة من تلك الطبعة.

2 - المرجع السابق، ص 315.



«بين الجمود والميع»

المختار السوسي روائيّاً

كتب المختار السوسي روايته «بين الجمود والميع» في منفاه، في «إيلغ» (1937 - 1945)، ولم ينشرها إلّا بين سنتيْ (1957) و(1958)، في مجلّة «دعوة الحقّ» (من العدد 4 إلى العدد 12)، وبذلك يمكننا الذهاب إلى أن البدايات الأولى للرواية المغربية كانت مع هذه الرواية، التي ظلّت غفلاً، ولم ينتبه إليها النقّاد. فربّما لو نُشِرت في كتاب لأخذت حقّها في ذلك الحين، ولدخلت إلى الإرهاصات الأولى لظهور الرواية بالمغرب.

محمَّد المختار السوسي (1900)، علّامة موسوعي، ومثقَّف متنوِّر، ورائد من روّاد حركة النهضة بالمغرب، هو أديب ومؤرِّخ، وصاحب مشروع إصلاحي، ركَّز في وطنيته ونضاله ضدّ الاستعمار على التوعية وإشاعة العلم؛ على اعتبار أن العلم من أهمّ الأسس الضرورية للصراع. وقد انتبه المستعمر إلى خطورة مشروعه الوطني المعتمد على تنوير العقول والتشبُّث بمبادئ الهويّة والحضارة، فاعتقلوه مرّتَيْن؛ المرَّة الاولى مابين (1937) و(1945) وهي النفي بموطنه «إلغ»، وفي هذه المرحلة سيعكف على تدوين موسوعته التاريخية «المعسول»، والمرحلة الثانية بين (1952) و(1954) التي أسفرت عن تأليف كتاب «معتقل الصحراء» حول مرحلة اعتقاله، دوَّن فيه يوميّاته في السجن، حيث النقاشات الفكرية وتعلّم اللُّغات الأجنبية بين نزلاء السجن الذين كانوا كلّهم من رجالات الحركة الوطنية، إذ تمّ التعريف بكلِّ واحد منهم تعريفاً تضمَّن فوائد لا توجد في كتاب. لقد كان المختار، بحقّ، من نوادر الزمان؛ كان رائداً في مجالات غير مسبوقة، وكان يكتب ضدّ النسيان، ساعده على ذلك «ذاكرته المخرومة»، فهذا العطب وجَّهه إلى ضرورة تدوين كلّ شيء.

لقد كان لظروف نشأته في وسط علمي دور كبير في توجُّهاته، فقد حفظ القرآن على يد والدته، وعمره عشر سنوات، ويذكر في سيرته أن أوّل كتاب قرأه، وهو في سنّ العاشرة، هو كتاب «ألف ليلة وليلة»، هذا اللقاء بهذا الكتاب الساحر في هذه السنّ المبكّرة له دلالات عديدة، فنصّ «ألف ليلة وليلة» في بداية القرن العشرين، كان في مكتبات العائلات السوسية، ويسمح للأطفال بقراءته. وإذا كانت طفولة المختار السوسي قد صادفت هذا الكنز الحكائي، فإن امتدادات تأثيره ستصاحبه في جُلّ كتاباته؛ إذ يلحظ قارئ أعمال المختار السوسي غلبة النزعة السردية في كلّ ما كتب، والقدرة على التقاط مايراه الناس غير جدير بالكتابة أي المهمَّش والمنسيّ، إضافة إلى ولعه بالكتب، والتهامها. هذه السمة تسلكه ضمن تلك السلالة المبجّلة التي خرجت من الكتب والمكتبات: الجاحظ، وسرفانتيس، وبورخيس، وغيرهم، فالقائمة طويلة. بمناسبة ذكر «سرفانتيس»، يصف المختار السوسي، في حديثه عند دخوله إلى مدينة مراكش، عام (1919)، مشهد هذا الدخول الذي يشبه مشهد «دونكيخوته» وتابعه «سانشو» فيقول: «دخلت إليكم، عشيّة يوم، من الباب الجديد، وأنا على فرس هزيل، وورائي رفيق لي، فنزلت من الكتبية إلى الرميلة وأنا بدويّ غرّ يبهرني كلّ شيء»(1). مشهد الفرس الهزيل والرفيق يثير في الذهن صورة بطل «سربانتيس» ورفيقه. هذا التداعي يعزِّز ما ذهبنا إليه من أن هناك موافقات كانت تهيِّئ المختار ليتعاطى الكتابة السردية، فحضور الوالدة يشبه حضور «شهرزاد» واللقاء بـ«ألف ليلة وليلة» الذي خرج منه كبار الروائيِّين العالميِّين، ومشهد الفرس الهزيل، والرفيق.. كلّها علامات على هذا النزوع السردي الذي ستدور عليه كتابات المختار السوسي. ومن الملامح التي تؤكِّد أن المختار استوعب جوهر الكتابة السردية هو منزعه البديع إلى إعادة كتابة أجناس تراثية مثل الرحلات والأدب التراسلي وأدب المناظرات، ودمج كلّ

هـذه السـجلّات فـي نصـوص سـردية، وترصيعهـا بالـنكات والمستطرفات والنـوادر والحكايات والقصص والأمثـال؛ مـا أضفى على الكتابات لديه هيمنة (الأدبي)؛ فهو يعتبر حلقة في سلسلة أدبية للمصلحين بواسطة الأدب والتاريخ. تعلَّم، في بداية شبابه، على يد أستاذه الشاعر الطاهر الإفراني في منطقة تسمَّى «وادي الأدباء»، وكان لهـذا اللقـاء أثـر بالـغ فـي تكوينـه العلمـي، وتكوينـه الأدبـي. وقـد تعمَّقـت مواهبـه حيـن التقـى بعلمـاء فـي ابـن يوسـف (1919 - 1927)، ثـم بالقروييـن (1924 - 1927)، وبمدينـة الربـاط (1928). فـي المرحلـة الفاسـيّة، انخـرط السوسـي فـي حركـة النضـال السياسـي، والنضـال الثقافي اللذين كانت تخوضهمـا نخبـة من الوطنيين، فقال عن هذه المرحلة: «في فاس، استبدلت فكراً بفكر، فتكوَّن لـديَّ مبدأ عصري، على آخر طراز، ارتكز علـى العلـم والديـن والسـنّة القويمـة، وكنـت أصاحـب كلّ المفكّريـن إذاك، وكانـوا نخبـة فـي العفّـة والعلـم والديـن، ينظرون إلى بعيد»(2).

فبالإضافة إلى ما كتبه المختار عن تاريخ سوس، ورحلاته العلمية ومناقشاته مع الأدباء ورجال السياسة، ومراحل اعتقاله التي دوَّنها، وما أفاد به الأجيال من معلومات نادرة أخذها من أفواه الرجال (على مائدة الغذاء مثلاً)، وما أرَّخ به لشيوخه وتلامذته، نهج في توصيل بعض أفكاره نهجاً تخييلاً، واستعمل، في بعض مكتوباته، تقنية المنامات، مثل الوهراني، فكتب بعض النصوص الروائية والسردية التي تُعَدّ نصوصاً مغمورة في إنتاجه، ويمكن عدَّها من بين أوائل النصوص الروائية التي كتبت بين الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات. فإن كانت الرواية السيرية لـ«التهامي الوزاني»، عام (1942)، تُعتَبر لحظة تدشين الكتابة الروائية في المغرب، فإن المختار السوسي، قد كتب نصوصاً روائية أربعة قبيل هذا التاريخ:

1. «رسالة الشباب» (مخطوط)، وهي رواية كتبها في منفاه بـ«إيلغ» حول مهمّة الشباب نحو أمّته (ضاعت منه، بحسب ما قال).

2. هناك فصل موجود في كتابه «الإلغيات»، وهو عبارة عن رواية خيالية، على لسان أحد حفَدة الشيخ «سيدي وكاك»، وهو تونسيّ المولد، كان جدّه قد هاجر إلى تونس للتجارة، فطابت له، فألقى مراسيه هناك، وانخرط في الكلِّيّة الزيتونية جامعاً بين العلم والتجارة. والرواية، في مجملها، تتحدَّث عن هذا التونسي الذي قرأ، مرّةً، مقاله في جريدة تونسية تحدَّث فيها مراسل من المغرب، كان قد كتب ما شاهده عند حضوره إلى الحفلة السنوية التي كانت تقيمها الجامعة الوكاكية، ووصف ما شاهده فيها. وعن أحوالها؛ ما زرع في بطل الرواية، حبّ التشوّق إلى زيارة المغرب وزيارة أجداده، نزل في مدينة أغادير، وزار الجامعة برفقة تاجر سوسي، وبعدها عمل رحلته إلى كبريات المدارس السوسية، بحسب برنامج مسطَّر له في أثناء مقامه بالجامعة (زار 30 مدرسة)، في الرواية مستطرفات ونوادر مثل الحديث عن وجود السينما في الجامعة الوكاكية، ومشاهدتهم لفيلم عن اليابان، وكذلك ذهابهم بالطائرة ونزولهم بمطار المدرسة الرخاوية.

3. «أحاديث سيدي حمو الشلحي»: تدور وقائع هذه الرواية حول العادات والأخلاق والوضعية الاجتماعية في سوس، على هيئة محاورات بين فقيه شابّ وشيخ مسنّ معتكف في خلوة، بجبل (أضاص ميدي). جرت حوارات في مواضيع شتّى، حول كبار الصوفية والمشايخ، وعن الإسلام اليوم. ويحاول الفقيه أن يخرج الصوفي من عزلته ليخالط الناس. كما عرضت الرواية لنوعية الألبسة في سوس، وولع أناسها شرب الأتاي، وذكرت مجموعة من أغاني الرعاة، ودوَّنت ما جرى بين راعيتَيْن من أبيات شعرية بالشلحة السوسية، وترجمتها إلى العربيّة.

4. رواية «بين الجمود والميع»: هكذا عَنْوَن المختار السوسي روايته التي نشرها مسلسلة في مجلّة «دعوة الحقّ»، لكن هيئة المجلّة غيَّرت العنوان إلى: «بين الجمود والجحود». تقول الهيئة: «كتبت هذه القصّة، التي ننشرها متتابعةً، للأستاذ الكبير السيِّد المختار السوسي، منذ عشرين سنة تقريباً، وكان عنوانها الأصلي: «بين الجمود والميع».

ولا جدال مطلقاً في أن المقابلة، من الناحية اللُّغوية والناحية الفنِّيّة، بين كلمتَي الجمود والميع، هي أقوى منها بين كلمتَي الجمود والجحود، لكننا آثرنا أن نُعَنْون القصّة على صفحات هذه المجلّة، بعنوان «بين الجمود والجحود»، لاعتبارات متعدِّدة، منها أن كلمتَي الجحود، والجمود تكرَّرتا كثيراً على أقلام كتَّاب هذه المجلّة، منذ أن نشرنا، في العدد الأوَّل، مقالاً للزعيم الأستاذ علال الفاسي، بعنوان «لا جمود ولا جحود»، وقد اكتسبت الكلمتان، بهذا الترديد، صفة خاصّة بالنسبة إلى هذه المجلّة؛ ما كاد يجعل هذا العنوان، الذي هو بين الجمود والجحود، شعاراً لها. ومن هذه الاعتبارات أننا نقصد، في الدرجة الأولى، أن نحارب الجمود من جهة، وأن نحارب، من جهة أخرى، الجحود نفسه، لأن الجحود؛ أي إنكار الدين والفضيلة والقيم العليا، والتنكُّر لها، والإعراض عنها، هو الذي يؤدِّي، غالباً، إلى الميع والانحلال وفساد الأخلاق. ولسنا ندري إلى أيّ حدّ يسمح لنا الأستاذ الكبير السيد المختار السوسي بهذا التصرُّف في عنوان قصّته، وهو الحريص كلّ الحرص على الدّقة في التعبير والمحافظة على سلامة اللُّغة وجمالها. (ص 13).

وكتب المختار السوسي روايته «بين الجمود والميع» في منفاه في «إيلغ» (1937 - 1945)، ولم ينشرها إلّا بين سنتيْ (1957) و(1958) في مجلّة «دعوة الحقّ» (من العدد 4 إلى العدد 12)، وبذلك يمكننا الذهاب إلى أن البدايات الأولى للرواية المغربية كانت مع هذه الرواية، التي ظلَّت غفلاً، ولم ينتبه إليها النقَّاد. فربَّما لو نشرت في كتاب لأخذت حقَّها في ذلك الحين، ولدخلت إلى الإرهاصات الأولى لظهور الرواية بالمغرب.

تدور أحداث الرواية حول أسرة مكوَّنة من أربعة إخوة: العربي، وسعيد، وحماد، وإبراهيم. كلّ واحد منهم له وجهة خاصّة هو موليها، وطبع مغاير للآخر؛ فالأخ الأكبر العربي غارق في صوفيَّته، لا يبغي لها بديلاً، ولا يرى للذَّتها في الحياة مثيلاً، حتى أدّى به ذلك إلى أن كاد يطلِّق أسباب المعاش، فأوشك أن يقف على عتبة الإعواز، وأن يعرض ما بيده من الرباع والعقار للبيع (بين الجمود والميع، ص 12، دعوة الحق، العدد 1950). وسعيد «سار في غلوائه،

يتسكَّع بين المقاهي البلدية القديمة، فلا يكاد يفارق متجره الذي يتابع فيه النمط القديم في المقايضة والأخذ والعطاء، حتى يدعم ثانياً بين جماعات، آنذاك، ثم لا يزال الأفيون والحشيش والمعجونات المخدِّرة تفعل فعلاً فيهم... ومتى عاتبه معاتب على ما فيه، تظاهر حيناً بالتوبة والإقلاع، وحيناً احتجّ بالقضاء والقدر، وهو لَسِن لا يعوزه البرهان، ولا ينقصه علم يستمدّ منه الأجوبة المقنعة، إلّا أن الواقع أنه سائر في طريق غير محمودة العواقب، ولا مرجو السلامة على أنه أحسن حالاً من أخينا الآخر الصغير». (ص 12).

وحماد، الأخ الأصغر «عظيم الطيش، كثير النزق، لم يدع له تَفَرْنُجه أذناً يسمع بها نصيحة من أحد من بني قومه، فقد رأى، من نفسه، بعد أن حاز الدكتوراه في الحقوق وفي الآداب، أنه من أعاظم العالم. اقترن بامرأة نمساوية، فلم تزل تسترق ماله بتبرُّجها وتبذيرها، وحياته وعقليَّته بمعاقرتها، حتى كاد يقف موقف المدقعين، فلم يجد بدّاً من مفارقتها ليسترجع حرّيَّته، ولكن حين لم يكتسب عقلية قومه الذين يعيش بينهم، وليسوا تحت بصره إلّا همجاً رعاعاً جُهّالاً، صار كالزئبق يترجرج في كفّ المرتعد» (ص 12).

وإبراهيم، قدَّمته الرواية شخصاً ناضجاً مثقَّفاً، يسعى إلى لمِّ شمل العائلة وتذويب الخلافات بين الإخوة، لاسيَّما بين الأخ الأكبر العربي الصوفي الأخ الأصغر حماد، الملحد، فالصراع بينهما على أشدّه، «فحماد ينفر أشدّ النفور من العربي، وينعته بأسوأ الأوصاف، ولا يسمِّيه إلّا بالخرافي الجاهل المختلّ، وكذلك العربي قلَّما يريد أن يذكر حماد بين يديه، ومتى ذكره ذاكر يثور ثائره، ولا يزال يصبّ اللعنات على الكفّار والملحدين، وقد تبرَّأ منه». (ص 12).

إبراهيم، شخصية تجمع بين الثقافة التقليدية والثقافة الحديثة؛ ما مكَّنه من إقناع الأخوين بأن يجتمعا من أجل إذابة الخلاف بينهما، في مؤتمر سيحضره السارد ليمارس دور الحكَم أو المؤيِّد أو الشاهد، والناسخ لمحضر الجلسة، حتى يبقى ما جرى في المناظرة بين الفكرَيْن والموقفَيْن والتصوُّرَيْن سارياً، لينتفع به المجتمع والأسَر التي تعرف هذا التنازع الفكري والتضارب العقائدي. والأفكار المختلفة والآراء المتضاربة والمبادئ المتعاكسة: «وما أكثر، اليوم، أمثال هذه الأسر في قطرنا هذا الذي يجتاز طوراً صعباً يتناطح فيه الجديد والقديم، ويعيش أهله بين جمود وجحود». (ص 25، دعوة الحقّ).

ولكي ينمو السرد، استعمل الروائي مجموعة من الحيل السردية ليبقي على خيط الرواية متَّصلاً، فاعتمد تقنية الرحلة، وتقنية الرسائل، بحيث سيقضي السارد فترات عند كلّ أخ من هؤلاء الإخوة، في مدن مختلفة، من أجل الاستئناس بأفكارهم ومناقشتهم وتهيئتهم ليوم المناظرة في المؤتمر المعلوم. في أثناء هذه الرحلات والإقامات عند كلّ من العربي الذي يمثِّل الشخصية الصوفية الطرقية، وعند حماد الشخصية المتأثِّرة بالغرب والتي تنحو نحو التحرُّر من التقاليد وتبنّي فكر مغاير يميل إلى الإنكار والإلحاد، وعند سعيد الذي لا مبدأ له، يتقلَّب مع هواه، استعرضت الرواية مجموعة من الأفكار وانتقدت مجموعة من التصوُّرات الخرافية والسلوكات المنحرفة، وأنشأت لحظات للجدل الفكري والمناظرة حول نقد التقليد الذي يمجِّد ما توارث الناس من دون تمحيص عقلي، فقد كان السارد يمرِّر أفكاره من خلال طبيعة النقد


بين الجمود والجحود



العلامة محمد المختار السوسي وبجانبه شقيقه إبراهيم الإلغي، فالعربي اللوه ▲

الذي يوجِّهه للآخرين، وهو نقد دقيق وعميق وضَع اليد على مكامن الداء في النفوس وفي عوالمها الباطنية، وقد تبيَّن ذلك جليّاً حين قارن بين حماد المتفرنج، وسعيد المنغمس في شرب الحشيش وأكل المعجون، بقوله: «من هنا كان أمثال حماد أقرب إلى الخير، في نظري، من أمثال هؤلاء، فإن ظواهرهم عامرة وبواطنهم خراب، وقد مُرِّنوا على خشية الناس وعلى الجرأة على الله، مرانة تامّة، ولا أصعب من إزالتها من جِبِلَّاتهم، بخلاف أمثال حماد، فإنهم، وإن كانوا يتجاهرون- وكلّ الناس معافى إلّا المجاهرين- يرجى منهم، إن وجدوا ناصحاً لبقاً، أن يرجعوا، وقد تربّوا بالتربية الأوربية على الصراحة التامّة، فلا يعرفون مجمجة ولا مراوغة، فما اعتقدوه صرَّحوا به علانية، ومتى اعتقدوا غداً ضدّ ما اعتقدوا اليوم، عادوا وصرَّحوا به أيضاً». (ص 11، ج 5، مجلّة دعوة الحقّ). وقد انتقد السارد، أيضاً، العقلية الخرافية، والتقليد الجامد لبعض المنتسبين إلى التصوُّف، حيث أبرز، في محطّات عديدة من روايته، تفاهة بعض سلوكاتهم وبعض معتقداتهم التي تجافي جوهر الدين السليم. ففي حديثه عن تمثُّلات هؤلاء الناس للنصارى، وكأنهم شيء نجس لا ينظر إليه، وتُغسَل اليد بعد مصافحته، أبرزَ كيف أن هذه التمثُّلات لا صلة لها بجوهر الدين الذي ينبني، أساساً، على القبول بالآخر واحترامه، فقد أورد السارد حكاية تثير الضحك أكثر ممّا تكشف عن سخف بعض العقليّات التي تعيش التوهُّمات، وتعتقدها. أورد السارد على لسان الأخ الأكبر العربي هذه الحكاية: «كان رحمه الله يحكي لنا، ونحن صغار، أنه رأى يوماً مناظرة عجيبة عقدها بعض علماء فاس مع بعض علماء النصارى، فقد ورد أحدهم في أوائل دولة مولاي الحسن، وطلب أن يجتمع بعلماء المسلمين، فاختار له السلطان فلاناً وفلاناً، فقال لهم

أحدهم: دعوني فأنا ألزمه الحجّة، فإن هؤلاء النصارى جهّال، وإن وَصْفهم بالعلم كذب بحت. فلمّا اجتمعوا، بادر ذلك الفقيه فقال لذلك النصراني: إذا اشتريت معزة، فلمّا أويت بها إلى دارك وقفت إزاءها تقلّبها، فإذا بها أرسلت بعرة من تحت ذنبها ففقأت عينك، هل يضمن بائع المعزة عينك؟ فبهت النصراني، ولم يجد جواباً. ومن هنا، يعرف الإنسان جهل النصارى... ويا لشقاوة من اغترّ بعلومهم، وأفنى في تعلُّمها عمره، فإنه- لا ريب- لا يكون إلّا مثل ذلك الأخ التعس حماد، لا يريد إلّا الدنيا وزخرفها! (ص 11/10، ج 2).

إيراد هذه الحكاية من أجل السخرية من هذه العقلية التي تحتقر الآخر المخالف والمغاير في العقيدة والدِّين، ونفيه خارج كلّ مجال يضمن له إنسانيَّته. هذه النظرة الازدرائية واجهها السارد بنظرة من داخل المنظور الديني لتصحيحها وإزالة هذه الالتباسات. وقد أورد السارد حججاً من الممارسة الدينية الصافية قبل أن تنغمس في وحل التاريخ والأحداث، يقول السارد: «إن المسلم لا يتمّ إسلامه، ولا يكمل إيمانه إلّا إذا تخلَّق بأخلاق القرآن وأخلاق السلف. فبحقّك، هل كان النبي (صلّى الله عليه وسلَّم) يعامل كفّار عصره مثل المعاملة التي حكيتها عن المرحوم والدكم؟، بل جاء في القرآن أنه لا بأس بموادّة من لا يقاتلون المسلمين في الدين، «أمّا تلك المناظرة بين ذلك العالم النصراني مع أولئك المسلمين. فيجب، لو أمكن، أن تمحى من التاريخ، حتى لا تبقى سبّة خالدة من جانب علماء قطرنا هذا، فإنها تدلّ على جهلهم أكثر ما تدلّ على جهل ذلك الأجنبي». (ص 11، ج 2).

لقد عكست الرواية طبيعة الأسئلة التي كانت تشغل بال المثقَّف المتنوِّر في زمن الاحتلال الفرنسي للمغرب، زمن عرف تصدُّعاً بين البنيات المحافظة للمجتمع بنيات اجتماعية أخرى نشأت متأثِّرة بالالتقاء بالغرب، وحاولت الرواية أن تقدُّم مجموعة من التصوّرات والأصوات تعكس هذا المخاض العسير الذي عرفه المغرب، في تلك المرحلة. وقد استقى الروائي مادَّته الروائية من بعض مجريات أحداث وقعت فعلاً، وخلَّفت صدًى قويّاً في زمانها، فالرواية تستلهم، بطريقة ضمنية، حادثة تنصُّر أحد المغاربة، التي كان لها وقع كبير على نفوس المغاربة إبّان الاستعمار، إذ كان هناك شعور عامّ بأن الغرب المستعمر لم يكتفِ بالاستيلاء على الأرض، بل حاول أن يستولي على وجدان بعض شباب المغرب.

فحادثة تنصُّر محمَّد بن عبد الجليل خيَّمت على أجواء الرواية، وكانت مثل الشرارة التي شغلت آليّات هذه الرواية. فمحمَّد بن عبد الجليل، الذي ينتمي إلى أسرة فاسية ميسورة، حفظ القرآن في سنّ مبكرة، وحَجَّ مع أبويه في سنّ مبكِّرة بعد حصوله على الباكالوريا سنة (1925)، في ثانوية غورو، بالرباط، سافر إلى فرنسا حيث حصل على منحة لدراسة الأدب العربي، في جامعة السوربون، لكنه درس الفلسفة، وقرَّر أن يدرس بعض الموادّ الأخرى في المؤسَّسة الكاثوليكية لمدّة ثلاث سنوات، بالرغم من كونه مسلماً. وفي هذا الوقت، جرت مراسلات طويلة بينه وبين المستشرق الفرنسي «لويس ماسينون»، انتهت باعتناق محمَّد المسيحية، وتعميده سنة (1928). وبعدها، التحق بسلك الرهبنة الفرنسيسكانية ليكون خادماً للمسيح، خصوصاً في مجال الكتابة والتعليم. وفي سنة (1935)، تمَّت رسامته كاهناً، وقد غيَّر اسمه إلى يوحنا. كان يتقن خمسة لغات، ويلقي بها محاضرات يدعو فيها المسلمين إلى المسيحية. ابتعدت عنه أسرته بسبب تنصُّره، ولم يحظَ بمعاملات طيّبة إلّا مع أخيه عمر، الذي قابله محاولاً تفهُّم أسباب تحوّله. استمرَّ بالتدريس في المؤسَّسة الكاثوليكية حتى تقديم استقالته عام (1964)، بعد إصابته بسرطان اللسان، توفي عام (1979) بضواحي باريس. على خلفية هذه الكائنة، انبنت الرواية، لكنها توسَّعت لمناقشة قضايا عديدة مازالت راهنية. فرواية المختار السوسي حافظت على راهنيَّتها لطزاجة القضايا التي عالجتها؛ فالصراع بين التقليد والميع الفكري مازالت إلى اليوم قائمة، وقضايا التجديد في الخطاب الديني، أيضاً، مازالت تخيِّم بظلالها على الانشغالات الراهنة، وعودة التصوُّف المشذَّب من كلِّ أسطورية وخرافية أضحى، أيضاً، مطلباً ملحّاً في مواجهة كلّ زيغ أو تطرُّف، عودة الروحانيات عُولجت، في الرواية، من خلال نظرة شمولية وكونية.

لقد حاول المختار السوسي أن يكتب رواية تخيُّلية، استقى مادَّتها من بعض الحوادث ذات الصلة بالواقع المغربي في تلك الفترة، إلّا أن معالجته كانت معالجة تحاول أن تتعالى عن حدثية الأحداث، لتُدخِل الرواية إلى لحظة الحوار الفكري، وإلى الارتقاء بالقضايا إلى مستوى النظر العقلي، والإعلاء من هذا السلوك النظري؛ بغية تنوير المجتمع، ومحاولة ممارسة نقد مزدوج سواء لترسُّبات التقليد أو ميوعة الفكر وانحلاله، من أجل إحداث نظرة أخرى تحفظ للموروث تنوُّعه، وللحديث أنواره.

لم يكمل المختار السوسي روايته، بل تركها غير تامّة، وهي من اللطائف الذكية لديه، فتركُ الرواية غير كاملة يتجاوب مع امتناع الابن الضالّ من العودة إلى ملّة قومه، ولمّا بقيت هذه القضية معلَّقة، ولم يكتمل إقناعه بالعودة، بقيت الرواية مفتوحة وغير مكتملة. وكثيرة هي الروايات غير المكتملة، التي بقيت صامدة ومنطوية على سحر اللااكتمال، مثل رواية «بوفار وبيكوشي» لـ«فلوبير»، رواية «النسّاخين» التي لم تكتمل، وكانت هي الرواية الأكثر قراءةً لدى مجموعة من الكتّاب الكبار.

هكذا، ترك المختار السوسي روايته مفتوحة ومشرعة، وكأنه، بتدشينه للكتابة الروائية في لااكتمالها، يدعو إلى أن يشيِّد اللاحقون النصّ الروائي، ويضيفون إليه لَبِنات من عندهم؛ فاللااكتمال هو جوهر الرواية، وهو الذي أمن لها الديمومة، والصيرورة، والتحوُّل.

هوامش:

1 - من مخطوط مراكش في عصرها الذهبي، المختار السوسي.

2 - الإلغيات ، المختار السوسي.

اهتمام نقديّ مبكّر بالسرد العربي القديم، وحصر أشكاله

لويس شيخو على الهامش!

تُعَدّ الأفكار والملاحظات التي قدَّمها لويس شيخو حول السرد العربي القديم، محاولة نقديّة مبكِّرة، تكتسب قيمتها بالنظر إلى السياق التاريخي الذي ظهرت فيه، وفي مرحلة كانت معظم الملاحظات النقدية موجَّهة إلى فنّ الشعر أو إلى الأنواع الأدبية الحديثة، وهي، تمثِّل في الوقت نفسه موقفاً ثقافياً متقدّماً تجاه الفنّ القصصي بشكلٍ عام، والقصص الشعبي بشكلٍ خاصّ.

تكتسب مرحلة الإحياء أهمِّيتها الخاصّة، في تاريخ الأدب العربي، من كونها مثَّلتْ نقطة البداية لما شهده هذا الأدب من تطوُّر واسع وعميق في خصائصه النوعية والجمالية، وتشكُّل أساليب وأشكال أدبية حديثة. ومن جهةٍ أخرى، هذه المرحلة، بامتدادها خلال القرن التاسع عشر والنصف الأوّل من القرن العشرين، شكَّلتْ سياقاً لاختبار الأفكار والمقولات والأنواع الأدبية الموروثة، والكشف عن مدى قابليَّتها للتطوُّر والتحديث في إطار تحوُّلات الواقع السياسي، والواقع الاجتماعي وما رافقها من تطوُّر في عمليّات إنتاج الثقافة والأدب، وتلقّيهما. وبرغم ما أُنجز من دراسات حول مرحلة الإحياء إلّا أن تجربة النقد الأدبي الإحيائي لم تنل نصيباً من الاهتمام بالمقارنة مع مجالات البحث الأخرى، وظلَّت، في أفضل الأحوال، هامشيّة، فثمّة تصوُّر مفاده أن النقد الأدبي، في مرحلة الإحياء، كان- في جملته- تقليدياً تابعاً للتراث النقدي، ولم يقدِّم أفكاراً جديدة؛ لا في تعاطيه مع الأدب العربي القديم ولا في متابعته للأنواع الأدبية الحديثة، وقد يصحّ هذا التصوُّر على أسماء معيَّنة، أو جانب من جوانب اشتغال النقد، لكنه لا يصحّ في عمومه.

من النهضويِّين الذين أسهموا في إحياء نصوص التراث العربي (الأدبي والنقدي)، اللبناني لويس شيخو (1859 - 1927)، وهو صحافي، ولاهوتي، ومؤرِّخ، وناقد أدبي، عمل مدرّساً للآداب العربية في «كليّة القديس يوسف» في بيروت، وأسّس مجلّة «المشرق»، كما تولّى طباعة العشرات من مخطوطات التراث العربي، ونشرها. وعلى الرغم من جهود شيخو النهضوية المتعدِّدة إلّا أنه من النادر، اليوم، أن نصادف دراسة أو مقالة عنه، وكأن الدارسين يتحاشون الكتابة عنه، مدفوعين- ربّما- بما أشار إليه مارون عبود في كتابه «روّاد النهضة الحديثة»، من أن شيخو لم يكن ذلك «المُنشئ المنمَّقة عبارته»، و«تعصُّبه لدينه ذلك التعصُّب العنيف» الذي أوقعه في أخطاء واستنتاجات متسرِّعة في نشراته للتراث الشعري. ومع ضرورة أخذ هذا الجانب بعين الاعتبار، عند التعامل مع آثار شيخو، لا ينبغي التوقُّف عن قراءة آثاره، وتقليب وجهات النظر في القضايا التي أثارها. ترك شيخو عدداً من الكتب، منها كتاب «تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين»، و«تاريخ فنّ الطباعة في المشرق»، وهما مصدران مهمّان لمرحلة الإحياء، من الناحية التاريخية والناحية الببولوجرافية. ومن آثار شيخو كتاب «مجاني الأدب»، ويقع في ستّة أجزاء، ضمَّنه مختارات لنصوص نثرية وأخرى شعرية من التراث العربي، و«علم الأدب» في جزأين، ويضمّ نصوصاً مختارة من التراث النقدي والبلاغي، بالإضافة إلى كتاب مؤلّف بعنوان «علم الأدب» في جزأين، يعرِّف فيهما بعلم الإنشاء، والعروض، والخطابة.

ما يهمُّنا، في هذا السياق، هو ما سجّله من أفكار في الجزء الأوَّل من كتابه المؤلَّف «علم الأدب» (1897، ط2) حيث يعرض لعلم الإنشاء، ويشرح أصوله وطبقاته وفنونه، ولأن الكتاب كان موجَّهاً إلى طلاب كليّته، اتَّخذ صيغة تعليمية تقوم على السؤال والجواب في عرض مختلف القضايا ذات الصلة بعلم الأدب. ويبدو أن استخدام المؤلّف لهذه الطريقة التعليمية في التأليف كان من

ضمن أسباب التجاهل التي قوبل بها كتابه طوال الفترة الماضية، بالإضافة إلى غلبة الصياغة التراثية على ما يرد فيه من تعريفات ومقاييس تتعلَّق بفنّ الشعر، كما يشير عبد الحكيم راضي. لكن ثمّة ناحية لم يُلتَفَت إليها في كتاب شيخو، هي عنايته بأشكال السرد العربي القديم التي عالجها في إطار ما كان يُعرف، آنذاك، بـ(فنون الإنشاء)، وكان الناقد سامي سليمان من القلائل الذين أعادوا الجهد النقدي لشيخو إلى دائرة الاهتمام في كتابه «التمثُّل الثقافي في تلقّي الأنواع الأدبية الحديثة» (2016)، الذي يتناول فيه تشكُّل الأنواع الأدبية الحديثة في الخطاب النقدي الإحيائي.

طبقات الإنشاء وفنونه

خصَّص شيخو الفصل الأوَّل من الكتاب، لأصول الإنشاء، وهي المواد الأساسية التي يتألف منها الكلام من الألفاظ والمعاني والتراكيب ومقاييس الفصاحة والبلاغة، وكلّها قضايا، فصّلت القولَ فيها كتبُ البلاغة والنقد العربي القديم. وأبرز ما يرد في هذا الفصل هو إدراجه الإنشاء الساذج ضمن طبقات الإنشاء الثلاث: «الطبقة السفلى، ومرجعها إلى الإنشاء الساذج، والطبقة العليا، ومرجعها إلى الإنشاء العالي، والطبقة الوسطى، ومرجعها إلى الإنشاء الأنيق».
يتوقَّف شيخو عند كلّ طبقة من طبقات الإنشاء، محدّداً صفاتها، بادئاً بالإنشاء الساذج الذي يوليه عناية خاصّة؛ إذ يرى أنه لا يقلّ أهمِّيةً عن الإنشاءَيْن؛ العالي والأنيق، والإنشاء الساذج هو «ما عرا عن رقّة المعاني وجزالة الألفاظ والتأنُّق في التعبير، فكان بالكلام العادي أشبه لسهولة مأخذه وقرب مورده». ونَعْته بالساذج، هنا، هو مجرَّد توصيف تقني، القصد منه خلوّ الكلام من المحسّنات البلاغية حيث يكون مقتضى اللغة التوصيل والتركيز على المعنى دون الانشغال كثيراً بزخرفة المبنى. ويتوضَّح هذا التوصيف من خلال النصوص التي يوردها كنماذج ممثّلة لطبقات الإنشاء الثلاث؛ فيمثِّل للإنشاء العالي بمقامات الهمذاني، والحريري، وللإنشاء الأنيق بـ«كليلة ودمنة»، و«رحلة ابن جبير»، و«مروج الذهب» للمسعودي. بينما يورد نماذج عديدة للإنشاء الساذج، فيذكر كتاب «الأغاني» للأصفهاني في أخبار العرب، وكتاب ابن الأثير في التاريخ، و«ألف ليلة وليلة» في القصص والحكايات، ورحلة ابن بطوطة في الأسفار، و«معجم البلدان» للحموي، وأحسن التقاسيم للمقدسي، في آثار البلاد.
وبغضّ النظر عن مدى دقّة هذا التقسيم، والتداخل الظاهر بين نماذج الطبقات الثلاث، فالملاحظ أن السمة المشتركة التي تجمع بين هذه النماذج، وخاصّةً نماذج الإنشاء الساذج، هي أن السرد مكوّن أساسي في بنية النصوص، لا فرق في ذلك بين نصوص السرد التاريخي أو السرد التخييلي أو كتب الأخبار، ودون تحيُّز لنصوص الأدب الرسمي ضدّ نصوص الأدب الشعبي، بالإضافة إلى طبيعة اشتغال اللغة وغايتها التي تهدف، في المقام الأوّل، إلى وضوح القصد وإيصال المعنى. والواقع أن هذا النوع الكتابي الخالي من التأنُّق لم يكن يُنظر إليه، في النقد العربي القديم، بوصفه لغة أدبية، ولم تكن المؤسَّسة النقدية تعترف بأيّ من النصوص المضمّنة في نماذج الإنشاء الساذج بوصفها فنوناً أدبية، أو تدرجها ضمن الأجناس الأدبية النثرية، بل تلحق بعضها بأدب العوام ككتب القصص والحكايات.
يتناول شيخو، في الفصل الثاني، فنون الإنشاء التي يقسمها إلى سبعة فنون هي: الأمثال المختلقة، والوصف، والمناظرة، والرواية، والمقامات، والتاريخ، والمكاتبة. ويخصِّص لكلّ واحدٍ منها مبحثاً يذكر فيه حدودها وقواعدها وأصولها وأنواعها وفروعها وخصائصها وأساليبها، مدعِّماً ذلك باقتباس نصوص قصيرة من التراث، أو يحيل على المختارات التي ضمّها كتابه «مجاني الأدب».
وإذا أمعنّا النظر في هذه الفنون السبعة في موازاة أنواع الكتابة الإنشائية التي قعَّدت لها، ورسمت معالمَها كتبُ نقد النثر العربي القديم وموسوعات الكتابة النثرية مثل «صبح الأعشى» للقلقشندي، فسوف يتبدّى لنا أن استعادة شيخو لمنظومة فنون الإنشاء لم تكن مجرَّد استمداد فقط، فقد أعاد تشكيل خارطة هذه الفنون، فاستبعد جزءاً كبيراً من فنون الكتابة الإنشائية في التراث العربي، وأضاف بعض الفنون التي لم تكن تحظى بالاعتراف كفنّ الرواية. وينطوي هذا التصنيف الجديد لفنون الإنشاء على بعد مهمّ، هو التركيز على الفنون التي ينتمي معظمها إلى السرد التخييلي المحض، كالأمثال المختلقة «كليلة ودمنة»، والمقامات، والرواية أو يمثِّل السرد أحد مكوّناتها أو مكوّنات بعض الفروع منها كالرسالة القصصية في

فنّ المكاتبة.

لا شكّ في أن إعادة تشكيل فنون الإنشاء، والتركيز على الفنون ذات المنحى الذاتي الإبداعي يعبِّران عن حساسية جديدة تجاه عصر الإحياء وما شهدته عملية الإنتاج الثقافي من متغيّرات، ففي هذا العصر انفتحت مجالات الكتابة أمام الكاتب، ولم يعد الوصولُ إلى دواوين الدولة والكتابةُ فيها الوجهةَ الوحيدة المتاحة للكتّاب والمبدعين؛ فقد أتاح ظهور المطبعة والصحافة مجالاً لهؤلاء في نشر ما يؤلّفونه من كتب أو أنواع أدبية أو مقالات. ومن الواضح أن بعض النقّاد ومؤرِّخي التراث الأدبي قد تجاوبوا مع هذه المتغيِّرات بطريقة غير مباشرة، وعفوية في الغالب، كما فعل لويس شيخو، فانعكس التراتب الذي كان سائداً وأُعيد تصنيف فنون الإنشاء ضمن رؤية تستجيب، ولو بشكلٍ نسبي، للتوجُّهات الجديدة.

فنّ السرد

لا يُعرف، على وجه التحديد، متى استُخدم مصطلح «الرواية» مرادفاً لفنّ السرد، ولا الكيفية التي انتقلت بها الكلمة من دلالة «النقل» التراثية إلى دلالة «السرد» ثم «النوع الأدبي» وفق المفاهيم المعاصرة، وقد ظلّت كلمة (الرواية) تستعمل لأنواع عديدة حتى منتصف القرن العشرين، فأُطلقتْ على القصّة بشكل عامّ، وعلى القصة الطويلة، وعلى المسرحية، ثم تحدَّدت، أخيراً، عند مفهوم الرواية المعروف.

يعرِّف شيخو الرواية بأنها «ذكر قولٍ أو فعلٍ حدثا أو أمكن حدوثهما»، والذِّكر هو «ما ذكرتهُ بلسانك فأظهرته»؛ أي ما نقلته، ويوحي التعريف بأن ثمّة خيطاً يربط بينه وبين الدلالة الموروثة للكلمة: النقل، غير أن تحديد طبيعة المنقول «قول أو فعل» يدفع بمصطلح الرواية من عموم معنى النقل إلى نقل مخصوص لمحتوى يتضمَّن وقائع حدثت أو ممكنة الحدوث. وتحرير مادّة القول أو الفعل من قيد المطابقة مع الواقع، بافتراض احتمالية حدوثهما، أتاح لشيخو إدراج «القصص الخيالية والأحاديث المختلقة التي لا صحّة لها في الواقع»؛ من هنا، تغدو الرواية عنده مرادفة للقصّ أو السرد. وهناك من يرى أن مصطلح «الرواية» لم يُستمَدّ من دلالة النقل المعروفة بل هو مأخوذ من استعمال متأخّر، هو الاستعمال الشعبي الذي جعل الرواية مرادفة للحكاية أو القصّة؛ وهذا ما انتهى إليه عدنان بن ذريل في تتبُّعه لمصطلح «الرواية» الحديث، حيث يرى أن القيمة الاصطلاحية للفعل «روى» قد «انتقلت إلى العمل القصصي نفسه، بعد أن كانت لعمليّة النقل، والعمل القصصيّ المرويّ، صار يُطلَق على الأسماء، والقصص، والحكايات المختلفة».

خصائص السرد

لا بدّ أن تتضمّن «الرواية» الناجحة، عند شيخو، أربع خواصّ لكي تكون مؤثِّرة، وتحقّق غرضها لدى القرّاء، هي: الإيضاح والإيجاز والإمكان والتلطُّف. وكما هو واضح، هذه المصطلحات تنتمي إلى التراث البلاغي، والنقدي، غير أن شيخو يوسّع من مفهومها مستفيداً في ذلك من أفكار «أرسطو» حول بناء المسرحية، كما يرى سامي سليمان. فمصطلح (الإيضاح) لدى علماء البيان، هو «أن يُرى في كلامك لبس يكون موجَّهاً، أو خفيّ الحكم فتردفه بكلام يوضِّح توجيهه ويُظهر المراد منه»، فالإيضاح هو إتْبَاع الكلام بما يوضِّح ما غَمُض منه، في حين أنه يتخذ عند شيخو شكلاً عكسياً إذ يكون بالتمهيد للرواية بحديث متدرِّج يسهّل فهم مراميها وأبعادها، ويكون «أوّلاً، بتقديم فرش للحديث، وتوطئة للخبر يقرب مأخذ الروايةً- ثانياً- بمراعاة الترتيب الطبيعي في إيراد ظروف الخبر ما لم يكن للرواي غرض لتجاوز هذا النظام، و- ثالثاً- بالعدول عن كثرة الاستطرادات في إنشاء الحديث».

أمّا الإيجاز فيكون «بحذف الفضول وحشو الكلام مع انتقاء أخصّ الظروف وأنسبها للغاية»، ويمكننا أن نلاحظ أن هناك نوعاً من التداخل بين تعريفَي الإيضاح والإيجاز، فالشطر الأول من الأخير مضمن في الضرب الثالث من الأول. وأسلوب الإيجاز، كما هو معروف، من أهم خصائص اللغة العربية وهو أن «يكون اللفظ أقل من المعنى مع الإيفاء به»، لكن شيخو ينتقل به من مجرَّد حذف زيادات الألفاظ إلى اختيار الأحداث والمواقف التي تحافظ على وحدة الحدث الرئيس في الرواية للتعبير عن غرضها؛ وعلى ذلك تختصّ الخصيصّتان؛ الأولى والثانية: الإيضاح والإيجاز بالبناء العامّ للرواية، أمّا الأخيرتان: الإمكان والتلطُّف، فتتَّصلان بمسألة التقنية التي يوظِّفها المؤلّف للاستحواذ على انتباه القارئ، ودفعه لمواصلة القراءة. فالتلطُّف هو الطريقة التي يبلغ بها الكاتب كنه القلوب، ويأخذ بمجامع الألباب، ويكون بالابتداء بما يثير الرغبة في نفوس المستمعين لمواصلة السماع، وكثرة التصرُّف في وجوه الكلام، والانتقال من حال إلى حال؛ لأن النفس قد جُبِلت على محبّة التحوُّل.

ويتحدَّد الإمكان بـ«ترشيح الرواية للقبول في ذهن السامع، لا سيَّما إن أردت ذكر شيء خارق

العادة غريب الوقوع؛ وذلك إمّا ببيان الظروف الواقعة فيها الرواية أو بالاستناد إلى راوٍ ثقة، أو بقياس الرواية بأشباهها، ونحو ذلك ممّا يزيل الشبهة». ومن الواضح أن خاصِّيّة الإمكان هي أمر لازم لأيّ عمل قصصي حتى يحظى بالقبول لدى المتلقي، غير أن هذه التقنيات التي تتحقَّق بها خاصِّيّة الإمكان تتَّصل، في الغالب، بنمط خاصّ من القصّ هو القصص العجائبي الذي يتضمّن حدثاً أو أحداثاً مفارقة لمواضعات الواقع. ولكي ينجح الراوي في الإيهام بواقعية ما يرويه، لا بدّ له من الاعتماد على واحدة من ثلاث أو الجمع بينها، هي: بيان الظروف الواقعة للحكاية، والاعتماد على راوٍ ثقة، والاعتماد على المقايسة من خلال التوسُّل بالمعلوم والممكن، لكي يتمّ تقبُّل المجهول وغير الممكن. ولتوضيح هذه الأدوات، عمليّاً، يورد شيخو مجموعة من الوحدات السردية من أخبار المسعودي في «مروج الذهب» وسيرة عنترة بن شداد وحكايات «ألف ليلة وليلة»، مبيّناً لنا كيف نجح مؤلّفوها المجهولون في توظيف هذه التقنيات والحيل السردية التي تخايل بواقعية الأحداث، أو لتقوم بما يسمِّيه «كوليردج» بـ«تعليق اللاتصديق».

أنواع السرد

ينطلق شيخو، في تقسيم الرواية إلى أنواع، من خلال طبيعة السرد لا من الشكل أو الأسلوب، وهذه الأنواع هي: الرواية الخبرية، والرواية الخيالية، والرواية القضائية. ولغرض التمثيل، سوف نقتصر على ذكر الرواية الخيالية، وهي «ما أوردت ذكر أحاديث غريبة فرية»، ويعتبر شيخو أن غرض هذا من الرواية ترويح البال ونزهة الفكر وتفكيه المخيّلة، لكنه، في الوقت نفسه، يحذِّر من أنها قد تفسد الذوق السليم، وتلقي الروح في عالم الخيال. ويمثِّل لهذا النوع بكتاب «ألف ليلة وليلة» وسيرة «عنترة بن شداد»، ويراهما من أشهر الروايات الخيالية عند العرب. ومع ما في حكايات «ألف ليلة وليلة» من تمويه روايتها، فإن مُطالِعها يستلذّها «لما يراه فيها من التشابه»، ويعيد شهرة هذا الكتاب إلى «سهولة مأخذه وطلاوة إنشائه»، كما يُشيد بكتاب «سيرة عنترة بن شداد» بوصفه ««مصنَّفاً لا يخلو من بعض الرقّة والطلاوة، فضلاً عن أنه حماسي المشرب كثير الأوصاف للحروب والمآثر».

لا ينحصر استخدام شيخو لمصطلح الرواية في فنّ الرواية، فحسب، فالمصطلح يتردَّد، بكثرة، عند تناوله لبقيّة فنون الإنشاء الأخرى، وخصائصها، والمقارنة بينها وبين فنّ الرواية؛ فيعرف -مثلاً- الأمثال المختلقة بأنها «رواية مختلقة تورد على ألسنة الحيوانات والجمادات»، ونجد الأمر ذاته فيما يتَّصل بالمقامة، فهي تقوم عنده على «رواية لطيفة مختلقة تُسند إلى بعض الرواة ووقائع شتّى تُعزى إلى أحد الأدباء»، وخصائص المقامة «كخواصّ الرواية العاديّة إلّا أنها تقتضي أعظم تلطُّف، وأوسع تفنُّن، فيُحلِّيها صاحبها ببدائع التراكيب وفرائد الأساليب».

يمكننا أن نخلص إلى تسجيل ملاحظتَيْن رئيسيتَيْن؛ الأولى أن الاتِّساع في استخدام مصطلح الرواية في توصيف فنون الإنشاء وبنائها ومضامينها، يشير إلى أنه ليس مصطلحاً خاصّاً بل مفهوماً عامّاً يشمل كلّ الأنواع التي تقوم على السرد، فهو يبدو مقابلاً لمفهوم السرد في النقد المعاصر. وتختصّ الملاحظة الثانية برؤية المؤلِّف للمقامة، فإذا نظرنا -مثلاً- إلى التحديد الذي قدَّمه شيخو للمقامة وخصائصها، فسنجد تحديداً دقيقاً إلى حدٍّ ما، تحديداً يكشف عن الطبيعة الإجناسية للمقامة بصفتها نوعاً سرديّاً، ويتبدّى ذلك في تضمُّنه للعناصر الأربعة المكوِّنة لهذا النوع السردي، وهي السرد: «رواية لطيفة مختلقة»، والراوي: «بعض الرواة»، والأحداث: «وقائع»، والشخصيات: «أحد الأدباء». ولا شكّ في أن التقاط شيخو لهذه الخصيصة النوعية لفنّ المقامة، مع ربط خصائصها بخصائص الرواية، يمثِّل بعداً جديداً في النظر إلى هذا الفنّ، بوصفه نوعاً سردياً في الأساس، فقد ظلَّ الدارسون حتى منتصف القرن العشرين يتجاهلون هذا البعد النوعي في المقامة، متابعين في ذلك النقَّاد العرب القدماء في رؤيتهم للمقامة، بوصفها فنّاً كتابيّاً لتعليم أساليب اللغة، ولم تتمّ دراسة المقامة، بصفتها نوعاً سرديّاً إلّا في العقود الأخيرة من القرن العشرين.

إن هذه الأفكار والملاحظات التي قدَّمها لويس شيخو حول السرد العربي القديم، لم تُشَكِّل وفق منظور كلّي يجمع شتاتها، لكنها - على بساطتها - تُعَدّ محاولة نقدية مبكّرة تكتسب قيمتها بالنظر إلى السياق التاريخي الذي ظهرت فيه، وفي مرحلة كانت معظم الملاحظات النقدية موجّهة إلى فنّ الشعر أو إلى الأنواع الأدبية الحديثة، وهي تمثِّل، في الوقت نفسه، موقفاً ثقافياً متقدّماً تجاه الفنّ القصصي بشكل عام، والقصص الشعبي بشكلٍ خاص.

من الواضح أن شيخو لم يكن واعياً، بشكل تامّ، بالطبيعة النوعية لكلّ أشكال السرد العربي القديم، فالسياق الثقافي، والسياق النقدي، آنذاك، لم يكونا مواتِيَيْن لتبلوُر مثل هذا الوعي. لكن ما يميّز عمل شيخو، في هذه المرحلة، بالذات، هو اهتمامه الشديد بالعناصر الأساسية للسرد في النصوص التي استشهد بها، بصرف النظر عن طبيعة نوعها، فقد تكون ترجمة ذاتية أو سيرة شعبية أو مقامة أو سرداً تاريخياً، ودون تفريق بين نصوص الأدب الرسمي ونصوص الأدب الشعبي، فللمرّة الأولى نجد حصراً أوليّاً لمعظم أنواع السرد العربي القديم (الأخبار، الأمثال المختلقة، المقامة، الحكاية الخرافية، السيرة الشعبية، أدب الرحلة، الرسالة القصصية) تحت اسم جامع هو (فنون الإنشاء).

ومن المؤسف أن هذا المجهود المبدئي لم يُلتفت إليه أو يجري تطويره في ذلك الوقت، أو في العقود اللاحقة؛ ولعلّ ذلك نتيجة لهيمنة مقولة إن العرب لم يعرفوا فنّ القصّ، التي طرحها بعض الدارسين الغربيين، واكتسبت رواجاً كبيراً بتبنّي الدارسين العرب لها، واستمر تأثيرها حتى وقت متأخّر من القرن العشرين. يضاف إلى ذلك قوّة التيّار الإصلاحي النهضوي المناهض لفنّ القصّ والقصص الشعبي، بوجهٍ خاصّ، في مرحلة الإحياء. ■ **ربيع ردمان**

جلال الدين الرّومي

فيه ما فيه

«فيه ما فيه»، كتاب يضمّ محاضرات وتعليقات ومذكّرات جلال الدين الرّومي (604 - 672 هـ)، تمّ تدوينها بعد وفاته على يد أتباعه. جميع الأقوال والمحاضرات كان يلقيها الرّومي في مجالسه، خلال ثلاثين عاماً، وتدور حول مضامين في العرفان والزّهد والأخلاق.

ورَد عنوان الكتاب في بعض المخطوطات القديمة: «الأسرار الجلالية». أمّا في بعض المخطوطات الأخرى، التي عُنون الكتابُ فيها بـ«فيه ما فيه»، وهو الأشهر اليوم، فقد خُطّت أبيات وردت فيها عبارة «فيه ما فيه». يزعم المحرّر الأوّل لهذا الكتاب «بديع الزّمان فُروزانفَر»، أن هذا العنوان قد اقتُبس من بيت لابن عربي، ذكره في الفتوحات المكّية:

إذا عاينت ما فيهِ	رأيت الدّر يحويه
كتابٌ فيه ما فيه	بديعٌ في معانيه

صدر كتاب «فيه ما فيه» -لأوّل مرّة - عام (1956) في طهران، بتحرير الأديب والباحث الإيراني «بديع الزّمان فُروزانفَر»، وقد تَمّ اختيار هذه النصوص من نسخته المحرّرة. وإلى الإنكليزية، ترجمه -لأوّل مرّة- المستشرق البريطاني الشهير «آرثر آربِري»، عام (1961)، تحت عنوان «Discourses of Rumi».

(1)

قال أحدٌ إنني نسيت، ههنا، شيئاً. فقال: ثمّة شيء واحد في العالَم، لا يمكن نسيانه. لا ضير إن نسيتَ كلَّ شيء ولم تنسه. وكأنك لم تفعل أيّ شيءٍ إن قمتَ بكلّ شيء، وتذكّرتَ كلّ شيء، ونسيتَه.

تتحجّج بأنك منشغل بالأمور الرفيعة؛ اقرأ علوم الفقه والحكمة والمنطق والفلك والطبّ وغيرها. هذه كلّها لك. الفقه من أجل ألّا يأخذ خبزَك أحدٌ ما، ولا يخلع ثوبك، ولا يقتلك لتسلم بنفسك في نهاية المطاف. وعلم الفلك وأثره في الحياة، من الرّخص والغلاء والأمان والخوف، كلّه يتعلّق بأحوالك، ولَك. والنّجوم، سعدها ونحسها يتعلّقان بطالعك، ولَك. وإذ تتأمّل ترى أن الأصل هو أنت، وتلك كلّها فروع لك. ولمّا يكون لكلّ فرع منك كلُّ هذه التفاصيل والعجائب والأحوال والعوالم الغريبة اللامتناهية، فانظرْ مدى أحوالك، أيّها الأصل!.

(2)

في باطن الآدميّ، ثمّة أشياء كثيرة؛ ثمّة فأرٌ، وثمّة طير. الطيرُ يرفع القفصَ، والفأر يسحبه إلى الأسفل، وثمّة مئات الدّيدان المختلفة في باطن الآدميّ. والغايةُ أن تذهبَ جميعها إلى حيث يترك الفأرُ سجية الفئران، ويترك الطيرُ سجيّةَ الطيور، وتصبح كلّها واحداً ليس إلّا؛ فالمطلوب لا هو الأعلى ولا هو الأسفل.

كلٌّ، في العالم، منشغلٌ بأمرٍ ما؛ منهم من هو منشغل بمحبّة النساء، وآخر بالمال. واحدٌ في التجارة، وآخر في العلم. وكلّ واحد منهم يعتقد أن دواءه وذوقه وسعادته وراحته في ذلك، وأن ذلك هو رحمة الحقّ. وحين يذهب ويبحث، فلا يجد، يعود أدراجه. يمكث هنيهة فيقول: «ذلك الذّوق وتلك الرّحمة يوجدان بعد بحث. فربّما لم أجد؛ لأنني لم أبحث جيّداً». وإذ يعود إلى البحث، لا يجد.. وهلمّ جرّاً

إلى أن تُقبلَ الرّحمةُ دون حجاب، فيرى أن الطريقَ لم يكن من هناك.

(3)

يظنّ الناسُ أن قول: «أنا الحقّ» دعوى كبيرة. «أنا الحقّ» تواضع عظيم. ذلك الذي يقول «أنا عبد الله» يثبت وجودَيْن اثنَيْن؛ نفسه، والله. أمّا من يقول: «أنا الحقّ»، فقد عدم نفسه وأفناها. يقول: «أنا الحقّ»؛ أي لا وجود لي. هو كلّ الوجود فحسب؛ لا وجود سوى للّه، وأنا كلّي عدَمٌ محض، ولا شيء. في هذا ثمّة تواضع أكثر، ولكن الناس لا يفقهون.

(4)

في الآدميّ، ثمّة عشقٌ وألمٌ وطلبٌ ومراد، لا يستكين ولا يطمئنّ حتى إذا امتلك مئة ألف عالم. هذه الخليقة تسعى في شتّى المهن والمصانع والمناصب وعلوم الفلك والطبّ وغيرها، ولا تستكين؛ لأنها لم تدرك الغاية.
تحصيل كلّ هذه الملذّات والمقاصد سُلَّمٌ، ودرجات السلّم ليست للإقامة والمكوث، بل للعبور. طوبى لمن يستفيق، ويعتلي السلّم ليقتصر أمامه الطريق، ولا يُضيِّع عمره على درجات السُّلّم.
وإن وعد الحقّ (تعالى) بجزاء أعمال الخير والشرّ، هو يوم القيامة، إلا أن نماذجها تصل لحظةً بلحظة، ولمحةً بلمحة. إنْ شَعَر الإنسان ببهجة في قلبه، فهي جزاء أنه أدخل البهجة إلى قلب أحد ما، وإن شعر بالحزن، فجزاء الحزن الذي بعثه في قلب أحد ما. هذه هدايا العالم الآخر، ونماذج يوم الجزاء، ليدركوا ذلك الكثيرَ بهذا القليل، كما حفنة قمحٍ تدلّ على مخزن القمح.

(5)

ثمّة من سأل: إننا حين نفعل الخيرَ والعملَ الصّالح، ونرجو الله الخيرَ والأجر، هل يضرّنا ذلك أم لا؟ قال: أجل. والله، لا بدّ من الرّجاء. وليس الإيمان إلّا هذا الخوف والرجاء. سألني أحدهم: الرّجاء حسَنٌ بنفسه، فما هذا الخوف؟ قلت: أرني خوفاً دون رجاء، أو رجاءً دون خوف؛ إنهما متلازمان، ولابدّ.

(6)

وإن اختلفت الطرقُ، فإن الغاية واحدة. أمّا ترى أن الطُّرقَ إلى الكعبة كثيرة؟ ثمّة من يسيرون من جانب الرّوم، وثمّة من الشام، بعضٌ يأتي من بلاد العجم، وآخر من الصّين، وبعضٌ عن طريق البحر، وآخرُ من جهة الهند واليمن. إن نظرتَ إلى الطّرق فهناك اختلاف عظيم بينها، وفرقٌ كبير، ولكن حين تنظر إلى الغاية، فكلّ الطّرق إليها متّفقة، وواحدة.
للبواطن جميعاً إجماعٌ حول الكعبة، وتعلّقٌ بها، وعشقٌ ومحبّة كبيرة، دون أيّ خلاف. والتعلّق ذلك لا هو كفرٌ ولا إيمان، أي لا تشوبه تلك الطّرق على أنواعها. لمّا يصل السائرون إلى هناك، فلن يكون محلٌّ للجدل والنقاش والخلاف الذي كان في الطّرق، حيث كان أحدهم يقول للآخر: «أنت باطلٌ وكافر». حين يبلغون الكعبةَ، سيتبيّن أن الجدل كان في الطّريق فحسب، أمّا غايتهم جميعاً، فواحدة.

(7)

للاجسام عالمٌ، وللتصوّرات عالَم، وللأخيلةِ عالَم، وللأوهامِ عالَمٌ، ولكن الحَقّ (تعالى) وراء جميع العوالم، لا هو داخل، ولا خارج.

(8)

قال الحقُّ (تعالى) لأبي يزيد: «ماذا تريد يا أبا يزيد؟» قال «أريد ألّا أريد.» ليس للآدمي إلّا حالتان؛ يريد أو لا يريد. وكلّ الهموم تنبع من أنك تريد شيئاً ولا يتيسّر لك. حين لا تريد، لا يبقى أيّ همّ.

(9)

تشعر جميعُ النفوسِ أن وراء العقل والحرف والصّوت، ثمّة شيء، وثمّة عالَم كبير. ألا ترى أن النّاس يميلون نحو المجانين، ويزورونهم، ويقولون: «علّ المرادُ هو هذا»؟ أجل! هناك شيءٌ آخر، ولكنهم قد أخطأوا المكان. ذلك الشيء لا يسعه العقلُ، ولكن ليس كلُّ ما لا يسعه العقلُ هو ذلك الشيء.

(10)

قال أحدهم: في خوارزم، لا يقع المرءُ في الغرام لأن الفواتن فيها كثيرات، فإن رأوا فاتنة وتعلّقوا بها، يروا، بعدئذٍ، مَن هي أجمل منها، ويخمد الحبُّ في قلوبهم.
إن لم يقعوا في حبّ فواتن خوارزم، فلابدّ أن يُغرموا بخوارزم التي فيها ما لا يُعدّ من الفواتن. وتلك هي خوارزمُ الفقرِ التي فيها العديدُ من حسناوات المعنى والصّور الروحانية، التي حين تحلّ على واحدة منها وتستكين بها، تُقبل أخرى، فتنسى السابقة، وإلى ما لا نهاية.

(11)

كان إبراهيم الأدهم -رحمة الله عليه - قد ذهب إلى الصّيد أيّام حُكمه. جال في إثر غزالٍ إلى أن ابتعد، تماماً، عن الجيش، وبات حصانه يتصبّب عَرقاً من التعب، وهو مازال يجول في تلك الصحراء.
لمّا طفح الكيل، نطق الغزالُ فقال: «ما خُلِقتَ لهذا»؛ أي أنك لم تُخلَق، ولم توجَد من العدم من أجل اصطيادي. احسبني مصطاداً؛ وماذا بعد ذلك؟.
لمّا سمع إبراهيم ذلك، صرخ وألقى بنفسه من الحصان. وفي تلك الصحراء، لم يكن أحد سوى راعٍ. ناح بين يديه، وأشار إلى الأقداح المَلَكيّة المرصّعة بالمجوهرات، وإلى سلاحه وحصانه، وقال: «خُذها وأعطني صوفك، ولا تكلّمْ أحداً، ولا تدلّه عليّ». ثم لبس الصوفَ وسار.
انظرْ ماذا كان غرضه، وما كانت غايةَ الحقّ: أراد أن يصطاد الغزال، فصاده الحقُّ بذلك الغزال؛ لتعلمَ أنه لا يحدث، في العالَم، سوى ما يشاء الحقُّ. المرادُ هو مُلكه، والغاية مشيئته. □ **ترجمة: مريم حيدري**


www.dohamagazine.qa

الدوحة



الدوحة 2021
عاصمة الثقافة الإسلامية
Doha Capital of Islamic Culture

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 164 - يونيو 2021

www.dohamagazine.qa

AL-DOHA MAGAZINE

السنة 14 - العدد 164 - شوال 1442 - يونيو 2021

Year 14 - No. 164 - Shawwal 1442 - June 2021

القصّة القصيرة في قطر

قمم يأس إميل سيوران
تليها: أقدمُ المخاوف

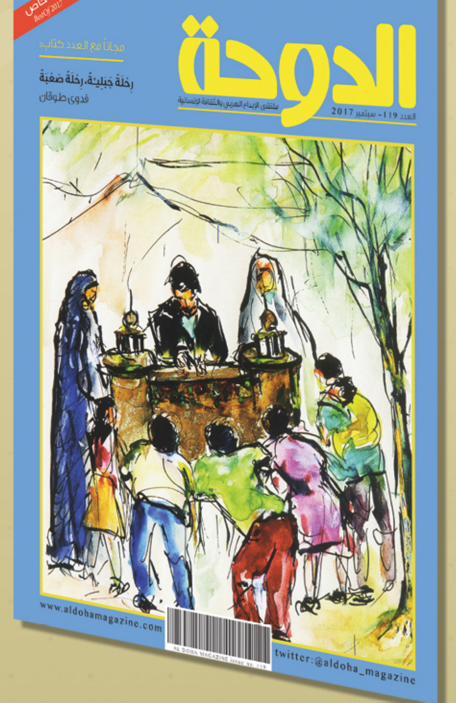
واسيني الأعرج:
محاولة لتجاوز الواقع

بيتر سلوتردايك:
الكُتّاب المُهمّون يفكّرون بطريقةٍ خطرة

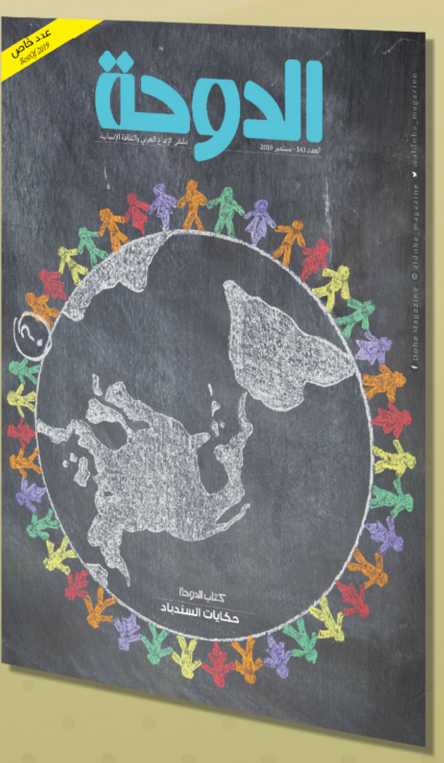


MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
STATE OF QATAR

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية









www.dohamagazine.qa

تحدّيات الثقافة عن بُعد

لـم يجـف مِـداد جـدل طويـل وعقيـم، فـي الغالـب، يخـصُّ الكِتـاب الإلكترونـيّ الـذي يحـلّ محـلّ الورقـيّ، حتـى اجتـاح وبـاء «كوفيـد - 19» العَالَـم. ولاحتـواء انتشـاره تـمَّ إغـلاق مرافـق الحيـاة العامـة، وانتقلـت جـلّ الأنشـطة الخارجيّـة إلى المنـزل بصورةٍ معزولـة عـن تقاليـد الحياة الاجتماعيّـة، فأصبحنـا أمـام تجـارب وممارسـات ثقافيّـة جديـدة، بقدر اعتمادها على الإنترنت والفصول الافتراضيّة ومؤتمرات الفيديـو، فإنها قـد أجبرت العديد مـن القطاعات والمُؤسَّسـات الثقافيّة على إعادة تأسيس نفسها، وتعديل العلاقـة التواصُليّـة مـع جمهـور الثقافـة بتكثيـف الجهـد الرَّقمـيّ مـن منطلـق فعاليتـه الكمّيّـة في الانتظام الثقافـيّ.

طالما اقتصر دور الوسائط الإلكترونيّة على المُساعدة والدعـم الفنّـي، والإخبار بتنظيـم الأنشـطة الثقافيّـة، وإلـى وقـتٍ قريـب لـم يكن مـن ضمن الاحتمـالات تنظيـم مهرجان ثقافـيّ فـي نسـخة إلكترونيّـة، علـى سـبيل المثـال، أو حتـى تصـوُّر فعاليـة ناجحـة مـن دون توفُّـر ارتبـاط واقعـيّ بيـن حـدث ثقافـيّ وجمهـوره. كمـا أدَّى الحَجْر المنزلـيّ إلى تقييد الوصول إلى السلع الثقافيّة الماديّة بسبب إغلاق المكتبات ودُور السـينما ومتاجـر التسـجيلات ومـا إلـى ذلـك... لكـن مـا شـهدناه علـى المُسـتويين العربـيّ والعَالمـيّ يؤكِّـد أن الثقافـة فـي الأوقـات الصعبـة بلسـم للكثيرين، وقـد حقَّقت الوسـاطة الرَّقميّـة بالتأكيـد فرصـةً عظيمـة للمُحافظة عليها، وأثبتت بأنها قناة فعَّالـة لربط الجماهير بالمنتوج الثقافيّ والفنّـي وإرضـاء تعطّـش الجمهـور؛ حيـث زادت العديـد من المُؤسَّسـات الثقافيّـة التـي أجبرت على الإغـلاق، كالمتاحف والمسارح والمعارض الفنّيّة وغيرها، من عروضها ومواردها المُختلفـة عبـر الإنترنت.

لا شـكّ فـي أن هـذا التحـوُّل الرَّقمـيّ الشـامل، وإنْ كان طارئـاً، يواصـل اختبـاره لطبيعـة علاقتنـا بالثقافـة التي تبـدو فـي صورتهـا الظرفيّـة علـى الأَقـلّ، قـد تحوَّلـت مـن علاقـة اجتماعيّـة، إلـى علاقـة تقنيّـة تطـرح عـدّة شـكوك وأسـئلة تتعلَّـق بالتكيُّـف مـع واقـع جديـد ابتـدع عـادات ثقافيّـة غيـر مألوفـة لا نعـرف إنْ كانـت ستسـتمر بعـد أداء وظيفتهـا الطارئـة. ففـي سـياق اسـتثنائيّ لـم يعـد بوسـعنا أن نلتقـي فيـه داخـل فضـاء ثقافـيّ عـام، نحـن فـي حاجـة ليس فقـط إلى التكيُّـف المُجتمعـيّ، وإنما إلى اختبـار علمـيّ ونقديّ للمتاحف والمسـارح ودُور السـينما والمعـارض الفنّيّـة فـي إطار العـرض الافتراضيّ، حتى لا يتـرك العمـل الثقافـيّ رهيـن التقييمـات الكمّيّـة للتقنيـة. كمـا لا فائـدة مـن عـرض ثقافـيّ يراهـن فـي نجاحـه علـى زيـادة الوفـرة فـي المُحتـوى أو بتوسـيع مـدى انتشـاره، وإنمـا تعـمُّ الفائـدة والفاعليّـة أكثـر حينمـا يكـون الفعـل الثقافـيّ مَعنيَّـاً بالدرجـة الأولـى، سـواء بوسـاطة واقعيّـة أم افتراضيّـة، بضمـان الاسـتقلاليّة النقديّـة للجماهيـر.

وفـي سـياق هـذا الاختبـار لطبيعـة علاقتنـا الجديـدة بالعـرض الثقافـيّ، تبـدو آثـار الحَجْر المنزلـيّ على مخرجات المُمارسـات الثقافيّـة مناقضـة لمـا يمكـن توقُّعـه بطريقـة تلقائيّـة مـن ثـورة الشاشـات وتضاعـف جماهيـر الوسـائط الرَّقميّـة أو حتـى توحيـد السـلوك الثقافـيّ. فـإذا كان الحَجْر المنزلـيّ قد ضاعف مستويات الاستهلاك السمعيّ- البصريّ ومشاهدة العروض الحيّة على الإنترنت، وممارسة الألعاب الإلكترونيّـة فإنـه فـي مقابـل ظهـور سـلوكيات جديـدة تـمَّ إهمـال عـادات أخـرى، مـن قبيـل الترفيـه التقليـديّ الـذي يتطلَّـب قـدراً مُعيَّنـاً مـن التواصُـل الاجتماعـيّ. كمـا تُشـير بعـض الإحصـاءات إلـى أن بعـض المُمارسـات الإبداعيّـة قلّـت فـي فتـرة الحَجْر المنزلـيّ، وأن معدَّلات القـراءة عرفت بدورها انخفاضاً بسـبب إغلاق المكتبات الذي يفسّـر جزئياً هـذه النتيجـة. كمـا انخفضـت نسـبة قـرَّاء الصحافـة الورقيّة بشـكل كبيـر... ومـرد ذلـك -حسـب التفسـيرات الاجتماعيّة- إلـى غيـاب الاسـتعداد النفسـيّ بسـبب العـبء العاطفـيّ والمعلوماتـيّ الناجـم عن الأزمـة الصحّيّة والحَجْـر المنزلـيّ.

وإذا كانـت المُبادرات الافتراضيّة قد سـمحت باسـتمرار العـروض الثقافيّـة، علـى قاعـدة تأكيد الحضـور من غرفتك، فـإنّ ذلـك لا يعنـي ألّا نأخـذ بمحمـل الجـد المُلاحظـات التي يتـمُّ رصدهـا، مـن قبيـل قِلّـة التفاعُـل التـي كثيـراً مـا تنجـم عـن الشـعور بالعُزلـة الـذي يخلِّفـه الشـكل الفـرديّ لهـذا النـوع مـن الحضـور، ممّـا يضعـف الدافـع لحضـور فعاليـة ثقافيّـة افتراضيّـة أو الالتـزام بإكمـال حضورهـا، إلـى جانب افتقـار الفضـاء الافتراضـيّ حتى الآن إلـى التفاصيل المُقترنة بالفضـاء الواقعـيّ والتـي تـدلّ علـى أن الحـدث يسـير بشـكلٍ جيّـد، كالانضبـاط فـي التفاعُـل وعمليـات التواصـل، دون أن نغفـل الفجـوة الرَّقميّـة التـي تقـف عقبـة رئيسـيّة أمـام الجمهـور المُسـتهدَف مـن كافـة الشـرائح والأعمـار.

مـن المُؤكَّـد أن التواصُـل الاجتماعـيّ يُلقـي الضـوء علـى تطـوُّر وتنـوُّع المُمارسـات الثقافيّـة، وأشـكال المُشـاركة الثقافيّـة، وإذا كانـت تجربـة الحَجْـر المنزلـيّ قـد أزالـت جزءاً كاملاً مـن الثقافة المُرتبطة بزيارات المتاحف ودُور السـينما والمعـارض الفنّيّـة، فقـد سـاهمت أيضـاً فـي تعديـل علاقـة الأفـراد بالثقافـة مـن خـلال خلـق سـلوكيات واسـتخدامات جديـدة. لقـد أعـادت الشاشـات تنظيـم الاسـتهلاك الثقافـيّ وأنمـاط المُمارسـة داخـل المجـال الخـاص، بالصـورة التـي تجعـل الحاجـة إلـى دراسـة آثـار عمليـات إعـادة التشـكيل المُؤقَّتـة هاتـه ضروريّـة فـي السـنوات القادمـة، للتحقّـق ممّا إذا كانـت علامـة علـى التكيُّف مع سـياق معيَّن وغير مسـبوق أو علـى تغييـرات عميقـة فـي الوصـول إلـى الثقافـة.

رئيس التحرير



العدد
164

ثـقـافـيـة شـهـريـة

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وأربعة وستون
شوال 1442 - يونيو 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

رئيس التحرير
خـالد العـودة الفضـلي

التحرير
محسـن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هـنـد البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

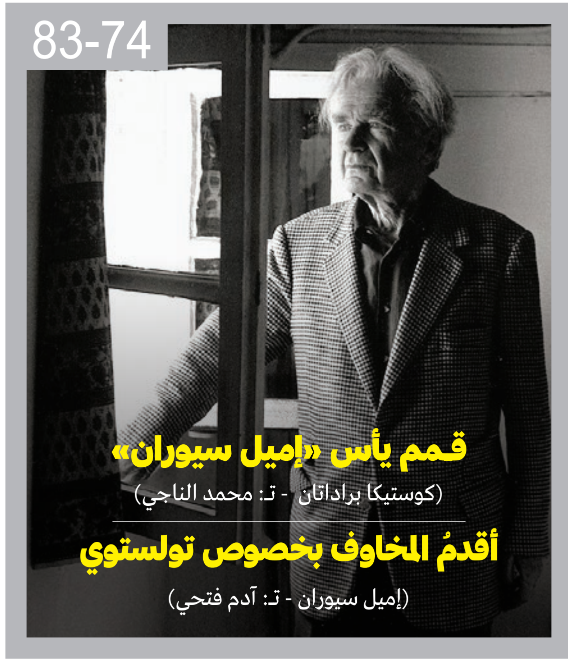
الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

الغلاف:

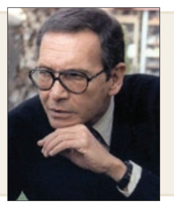


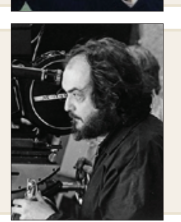
| تقارير | قضايا





| أدب | فنون | مقالات | علوم |





| حوارات | نصوص | ترجمات |







فعاليّات الدوحة عاصمة الثقافة في العَالَم الإسلاميّ 2021

دور قطر في نشر الثقافةِ الإسلاميّة

يرتكز دور قطر والتزامها البارز في حفظ السلام العَالَميّ، على مبادئ الإسلام وقيمه السمحة، وكذلك من خلال مبادراتها وشراكاتها الأمميّة في دعم مشاريع التعليم والصّحّة لفائدة الدول الأقلّ نمواً، والمناطق المنكوبة. وذلك من منطلق إيمان دولة قطر بكون العمليّة التعليميّة هي الضمانة المتاحة لتنمية مستدامة، قائمة على الرأسمال البشريّ والمعرفة التي من شأنها تكوين أجيال معتدلة مسلَّحة بقيم التعايُش والحوار ولا تنزلق إلى متاهات العنف والتطرُّف.

تندرج مجالات الآداب والفنون وعناصر التراث الماديّ واللاماديّ، ضمن روافد الثقافة الإسلاميّة باعتبارها رهاناً مستنيراً لكلّ الأجيال المُسلمة التي تسعى إلى المُحافظة على قيمها الأصيلة، وإلى المُثابرة في تجديد إبداعها الحضاريّ. ومن هذا المُنطلَق، فإنّ احتفالية الدوحة عاصمة الثقافة في العَالَم الإسلاميّ 2021، وضعت، في كافة برامجها المُستمرة على مدار سنة كاملة، هدفها النبيل والمُتمثِّل في: ترسيخ القيم الإسلاميّة، وإبراز الموروث الثقافيّ والاعتزاز بالحضارة الإسلاميّة بما تزخره من منابع الرقي والإلهام المُنتج والفعَّال في إغناء المشهد الثقافيّ العَالَميّ. إلى جانب إبراز التنوُّع الثقافيّ كقيمة مضافة للدول الإسلاميّة وللثقافة الإسلاميّة بشكلٍ عام. ويأتي ضمن أهداف الاحتفالية كذلك، التعريف بالتجربة الثقافيّة لدولة قطر وبجهودها في تعزيز الثقافة الإسلاميّة. فسيراً على خطاها الراسخة والدائمة تستمر دولة قطر في القيام بدورها الفعَّال في تخليد أمجاد الحضارة الإسلاميّة وإبراز تراثها الإنسانيّ وقيمها الثقافيّة، وتبيان أثرها التاريخيّ على النهضة العلميّة في العَالَم، فضلاً عن نشر مبادئها المرجعيّة في تعزيز الحوار بين الثقافات، وإشاعة قيم التعايُش والتفاهُم بين الشعوب. وليس اضطلاع دولة قطر بهذا الدور أمراً مستحدَثاً، وإنما قامت به أحسَن قيام منذ زمنٍ بعيد، بل إنه دور يتمحور حوله تاريخ قطر منذ نشأته وعبر محطّات لا تنفصل ولا تنقطع في سبيل نشر العلم وترسيخ مبادئ الثقافة الإسلاميّة، وتشجيع العلماء والكُتّاب والمُثقَّفين على مرّ العصور، كما هو الحال في التاريخ المُعاصِر والراهني، حيث تُولي دولة قطر أهمِّية كبيرة للاستثمار في التعليم والجامعات وتطوير البنية التحتية الثقافيّة والعلميّة على أعلى مستوى، وإنشاء المتاحف والفضاءات الثقافيّة العامّة، وعقد المُؤتمرات العلميّة والندوات الثقافيّة، علاوة على إسهامات دولة قطر والتزاماتها في هذا المجال على المُستويين الإقليميّ والدوليّ.

وبالعودة إلى هذه الأدوار، فدولة قطر تُعَدُّ من الدول التي تهتم بالتراث الإسلاميّ بشكلٍ خاص، والتراث والتاريخ الأثري بشكلٍ عام، ويتجسَّد هذا الاهتمام في عمليّات الترميم التي شملت مناطق أثريّة عديدة في قطر، وفي تشييد مؤسَّسات لحفظ كنوز التراث الإسلاميّ على غرار متحف الفَنّ الإسلاميّ الذي تتوافر فيه قطع أثريّة وأخرى تاريخيّة إسلاميّة عالميّة ضاربة في العراقة والقِدم. بالإضافة إلى ما تحتضنه دولة قطر من صروح ثقافيّة ومعماريّة إسلاميّة عديدة تعكس أصالة الشعب القطريّ وثراء مدخراته الحضاريّة والعمرانيّة المُنتشرة في ربوع البلاد، والتي يتوافد إليها السياح لاكتشافها من مختلف دول العَالَم على مدار السنة، باعتبارها نموذجاً فريداً يتصل بعمق الحضارة العربيّة الإسلاميّة، إذ نجد من بين هذه المعالِم ما هو مصنَّف على قائمة التراث العَالَميّ لمُنظَّمة الأمم المُتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو).

ولدولة قطر، فيما يتعلَّق بتعزيز التنوُّع الثقافيّ، جهود مشهودة سواء على المُستوى المحليّ عن طريق دعم الفعاليّات وتنظيمها لجميع المُجتمع القطريّ (مواطنين ومقيمين)، أو من خلال مبادراتها في نشر الثقافة



الإسلاميّة وحوار الأديان إقليميّاً وعربيّاً ودوليّاً، وفي هذا الصدد يرتكز دور قطر والتزامها البارز في حفظ السلام العَالَميّ، على مبادئ الإسلام وقيمه السمحة، وكذلك من خلال مبادراتها وشراكاتها الأمميّة في دعم مشاريع التعليم والصّحّة لفائدة الدول الأَقلّ نمواً، والمناطق المنكوبة. وذلك من منطلق إيمان دولة قطر بكون العمليّة التعليميّة هي الضمانة المُتاحة لتنمية مستدَامة، قائمة على الرأسمال البشريّ والمعرفة التي من شأنها تكوين أجيال معتدلة مسلَّحة بقيم التعايُش والحوار ولا تنزلق إلى متاهات العنف والتطرُّف. ويُعَدُّ مجال النشر والتأليف وتوفير فضاءات القراءة، مجالاً متصلاً بشكلٍ مباشر بهذا التكوين، فمن جهةٍ تهتم دولة قطر بإمداد دول العَالَم الإسلاميّ بمصحف قطر، وبنشر الكتب الإسلاميّة، سواء الهادفة إلى نشر قيم الاعتدال ونبذ التطرُّف، أو التي تتناول التاريخ العربيّ والإسلاميّ، أو الكتب المُوجَّهة لغير الناطقين باللّغة العربيّة. ومن جهةٍ أخرى تأتي مكتبة قطر الوطنيّة على رأس الهرم الثقافيّ بما تحتويه من كنوزٍ معرفيّة ومخطوطات تاريخيّة نادرة، وأنظمة أرشيفيّة، تنافس بها أعرق المكتبات العَالَميّة.

وعلى صعيدٍ آخر، تقوم وزارة الثقافة والرياضة بإرساء منظومة ثقافيّة تتأسَّس على موجّهات تشكِّل في مجملها مناظير حياتيّة تقود المُجتمع إلى تأسيس نمط حضاريّ ينعكس في تعاملات أفراده مع بعضهم البعض في مختلف مناحي الحياة. وتشمل النظرة إلى الإنسان، النظرة إلى الوقت، النظرة إلى العِلم، النظرة إلى الحياة، النظرة إلى الطبيعة، والنظرة للآخر. وفي تحقيق هذا المسعى، تُولي دولة قطر، ممثَّلة في وزارة الثقافة والرياضة كلّ الدعم والمُساندة للمُبدعين القطريّين على اختلاف تخصُّصاتهم، ذلك أن احتضان المواهب؛ بتنمية مهاراتهم وقدراتهم من شأنه أن يخلق بيئة ثقافيّة تنمو فيها قدرات الشباب وإبداعاته، كما تنص على ذلك استراتيجيّة وزارة الثقافة والرياضة للفترة 2018 - 2022، التي تسعى إلى المضي في: توفير بيئة ثقافيّة نامية وحاضنة لطاقات المُجتمع القطريّ بكافة مكوِّناته لشحذ قدراته في مشروع وطنيّ نهضوي ينقله إلى مصاف الدول المُتقدِّمة والمُتحضِّرة، جاعلاً من دولة قطر نموذجاً يُحتذَى به ومرسِّخاً لدورها الثقافيّ إقليميّاً ودوليّاً، ومنطلقاً من وجدان شعبها الأصيل ومرتكزاً على منظومة قيميّة حضاريّة إنسانيّة.

لقد حدَّدت استراتيجيّة الوزارة توجُّهها في المجال الثقافيّ نحو: تعزيز دور الثقافة كإطار للحفاظ على الهويّة وتعزيز المُواطنة والتواصل الحضاريّ من خلال العمل على تفعيل دور المشهد الثقافيّ؛ عبر رعاية ودعم المواهب وزيادة الإنتاج الثقافيّ الذي يستهدف تعزيز مقوِّمات الهويّة الوطنيّة، ومن خلال تطوير فعاليّات ثقافيّة جاذبة ترفع مستوى المُشاركة المُجتمعية ثقافيّاً، وتنظيم فعاليات تساهم في زيادة التواصل الثقافيّ مع الجاليات المُقيمة، كذلك العمل على تعزيز مكانة دولة قطر الثقافيّة إقليميّاً ودوليّاً، بالإضافة إلى العمل على حماية التراث وتشجيع زيادة الحصيلة المعرفيّة للمُجتمع، وكلّها أهداف تشكِّل، في تفاصيلها وبرامجها المُحقَّقة والمُستمرة، أدواراً تضطلع فعاليّات الدوحة عاصمة الثقافة الإسلاميّة 2021 بتحقيقها. ■ **«الدوحة»**

نحو مفهوم جديد لالتزام الأدب؟

ينتهي «ألكسندر جفِينْ» إلى أن سؤال ما الأدب؟ وما يتفرَّع عنه من تحديد للمقولات والعناصر التي ينبني عليها، لم يعُدْ سؤالاً أساسيّاً في نظريّة الأدب بعد أن عوّضهُ سؤال: «ماذا يستطيع الأدب؟ وبأيّ وسائل؟ وبأيّ تأثيراتٍ؟ وبأيّ حُدود؟».

محمد برادة

مرَّتْ أكثر من سبعين سنة على صدور كتاب «جان بولْ سارتر» «ما الأدب»، الذي ألّفه فيلسوف الوجودية ونيرانُ الحرب العالمية الثانية لم تنطفئ تماماً مُخلفةً أسئلة مُحرقة وشائكة، تتّصل بمصير العالم الحرّ، الديموقراطيّ، وإرثِ القيم الكونية وطليعة الثورة العلمية والفكر العقلاني... كان «سارتر» رافعُ لواء الوجودية يطمح، آنئذٍ، إلى أن يفرض نفسه هو ورفيقة عمره سيمونْ على الساحتين الفلسفيّة والأدبيّة، من خلال تحليل عناصر مذهبه الوجودي ومن خلال التنظير لمفهوم الالتزام في الأدب. لم تكن الساحة الفرنسيّة خالية من أدباء لهُمْ نزوع ثوري وأدب متواشج مع أسئلة المُجتمع؛ يكفي أن نشير إلى «أندريه جيدْ» الذي غازَل الثورة البلشفية وشارك في مؤتمر الكُتَّاب السوفياتْ حيث ألقى خطاباً يُبرز دور الأدب في تغيير المُجتمع؛ وأبانَ عن جرأته بعد زيارته للكونغو وانتقاده للاستعمار الفرنسي... وكان هناك أيضاً «أندريه مالرو» الذي استوحى في عددٍ مِنْ رواياته كفاح شعوب آسيا من أجل استرجاع حرّيتها. إلّا أن كتاب سارتر «ما الأدب»؟ استطاع أن يلفت الأنظار ويصبح مرجعاً في الدفاع عن دور الأدب في مواكبة أسئلة المُجتمع وخوض صراعاته الأيديولوجيّة، لأن صاحبه حشدَ مجموعة من الأطروحات الفكريّة والفلسفيّة والتاريخيّة تدْحضُ الاتجاهات المُناهضة لالتزام الأدب، وبخاصّةٍ مذهب «الفنّ للفنّ» والسريالية التي احتلّت الساحة الفنِّيّة والأدبية مُنذ انتهاء الحرب العالمية الأولى...

لكن مفهوم الالتزام الذي دافع عنه «سارتر» لم ينجُ من انتقاداتٍ ومعارضات لا تخلو من وجاهة وصواب، مثل تلك التي سجّلها الفيلسوف الألمانيّ «أدورنو» انطلاقاً من علاقة الأدب بالإستتيقا والأيديولوجيا؛ ومثل التحليل المُختلف الذي قدّمه الفيلسوف المعاصر «جاك رانسيير» في كتابه العميق «سياسةُ الأدب»، حيث أوضح أن تعبير سياسة الأدب: «يعني أن الأدب يُمارسُ السياسةَ بوصفِه أدباً؛ وهو يفترضُ عدم وجود أيّ داعٍ للتساؤل عمّا إذا كان على الأدباء ممارسة السِّياسة أو بالأحرى تكريسُ أنفسهم لِصفاءِ فنّهم، وأن لهذا الصفاء نفسه علاقة بالسياسة. إنه يفترض وجودَ صلةٍ جوهرية بين السياسة بوصفها شكلاً خاصّاً من أشكال الفعل الاجتماعيّ والأدب بوصفه ممارسةً مُحدّدة لِفنّ الكتابة» (ص 15، من الترجمة العربيّة، د. رضوان ظاظا، المنظّمة العربيّة للترجمة).

إلّا أنّ السنوات العشر الأخيرة عرفت، في فرنسا، موطن «سارتر»، اجتهاداتٍ في مجال نظرية الأدب تتباعدُ في نسق التحليل عن منهج صاحب «ما الأدب»، لكنها تؤكِّد على ضرورة جعلِ الأدب مرصداً للمُلاحظة واستجلاء خصوصية المعرفة التي يحملها، من أجل استثمارها في مراقبة والتقاطِ وكشف القوى المُتواجدة والمُتصارعة في المُجتمع. وهذا هو الاتجاه العام الذي يكشف عنه، مثلاً، كتاب «Explore» للناقِد «فلوران كوستْ» (2017) الذي يطمح إلى أن يتخذ الأدب كمحاولة تجريبيّة للانشغال بالمناطق المتَّصلة بتجاربنا؛ وأن تكون الكلمة المُعبِّرة عن ذلك في صيغة فعلِ أمر: اكْتَشِفْ. وهو لتحقيق ذلك، يعتمد على منهج الأنثروبولوجيا وعلى اجتهادات عالم اللسانيات «ويتجينشتاين»، لكي لا يُكرّر، بوصفه ناقداً، استنساخ النظام الاجتماعيّ الذي يعيش فيه، بل من أجل أن يُغيره: «ذلك أن النصّ ليس مُحاصراً بالسّياق ولا محدوداً به، وليس مُستخلصاً منه؛ إنه يُعيدُ رسْمَ وتشكيلَ سياقاتٍ جديدة» (ص 91). في هذا الكتاب الذي يستفيد من علم الإناسة، يدافع المُؤلِّف عن قراءة براجماتية تسْعِفُ على استحضار الغائية الاجتماعيّة من الأدب وتُعيد تحديد وظيفة الأبعاد الجمالية، بعيداً عن المفاهيم الرومانسية المطلقة واللّغة المُجنّحة المُبْهمَة. وعلى ضوء هذه



جان بول سارتر في ليتوانيا، 1965 ▲

الخلفيـة الفكريّـة واللسـانيةُ يُعطـي المُؤلِّـف للنظريـة الأدبيّـة تحديداً ملموساً «يُـورِّطُ»الأدبَ فـي مشـاغل النـاس وهمومهـم وتعاملهـم مـع الحيـاة: «إن النظريـة الأدبيّـة تنتج مناخـاً نظريـاً خاصّـاً بجَعْـل الأدب مرئيـاً، واضحـاً، مُعترَفـاً بـه. والمُنظر، مثل الناقـد، يتدخَّـل بطريقـةٍ ليسـتْ ثانويـة فـي حيـاة الأدب ونصوصه، مـن خـلال تمديـد عواقبـه وتنشـيط ملاءمتـه؛ أو بجَعْـل الأدب صالحـاً لاسـتعمالات غيـر مسـبوقة، مُجـدّدة أو مُحيّنَـة وَفـقَ السـياق» (ص 414).

وهنـاك باحـث فرنسـيّ آخـر لفـت أنظـار المُهتميـن بهـذه الإشـكالية، وهـو «ألكسـندر جفيـنْ» الـذي أصدر كتابيْـن: «ترميمُ العالـم: الأدب الفرنسـي تجـاهَ القـرن الواحـد والعشـرين» (دار كورتـي، 2017)؛ ثـم كتـاب «فكـرة الأدب: مـن الفـنّ للفـنّ إلـى كتابـات التدخّـل» (دار كوتـي، 2021). فـي الكتـاب الأول، يعتمـد «أ. جفيـنْ» علـى رصـد وتحليـل مجموعـة كبيـرة مـن الروايـات الفرنسـيّة التـي نُشـرَتْ منـذ مطلـع هـذا القـرن، والتـي تتنـاول موضوعـاتٍ وثيمـات تسـتوحي مشـكلاتٍ وقضايـا تحاصـر المُواطنيـن فـي حياتهـم الخاصـة وتُسـائل المُجتمـع الفرنسـيّ برُمّتـه علـى ضـوء التحـوّلات المذهلـة التـي تتعاقـبُ فـي جميـع المجـالات. مـن هـذه الزاويـة، تتنـاول الروايـات الفرنسـيّة: الفرد فـي مواجهـة الحيـاة وإعـادة تكويـن الأنـا؛ الفـرد فـي مواجهـة الصدمـات وقُـدرات الكتابـة علـى مُواجهـة المـرض وارتياد الأدب للمستشـفيات؛ وفـي مواجهـة الآخريـن ومـا يتولّـد عـن ذلـك من إسـقاطاتٍ أخلاقيّـة ونفسـيّة؛ ثـمَّ الفـرد والمُجتمـع أمـام العالـم وضـرورة إعـادة نسْـج المناطـق والفضـاء. وأيضـاً مشـكلة الزمـن وضـرورة إيجـادِ ذاكـرة اسـتبدالية تبتـدع البدائـل... إنـه ينطلق من ملاحظـةِ أن المُبدعيـن الفرنسـيّين اليـوم، يرفضـون أن يصبحـوا لعبـة مـا بَعْـد الحداثـة، ويعطـون لـلأدب وِجْهـة الاهتمـام بالذات وبالأفـراد الهشـين والمَنْسـيين مـن حسـاب التاريـخ الكبيـر ومن عنايـة الأنظمـة الديموقراطيّـة القلِقـة. لأجـل ذلـك، يهتـمّ جفيـنْ فـي كتابـه هـذا بالمُتخيّـل الجماعـي العلاجـي، حيـث أصبحـت الثقافـة تحتـلّ مـكانَ الدّيـن والمشـروع السياسـيّ فـي ترميـم شـروط ضحايـا المُجتمـع وتضْليـح صَدمـاتِ الذاكـرة الفرديّـة والجماعيّـة... ولِتحقيـق ذلـك، لجـأ الباحـث إلـى تحديـد العمـل الأدبيّ قياسـاً إلى صيْرورة العالم، لا إلى صيرورة الأدب، وإدراج هـذا الأخيـر ضمـن منطـق عمـل يشـمل الـذاتَ والآخريـن مـن أجل اسـتخراج أشـكال معرفية أساسـيّة في التاريخ والسياسـة، لكـيْ يسـتطيع الأدب أن يُنتـج حقيقـة مُتاحـة لـه وحـده، بـدلاً مِـنْ الاسـتغراق فـي تجـارب لغويّـة مجانيـة...

وفـي كتابـه الثانـي: «فكـرة الأدب مـن الفـنّ للفـنّ إلـى كتابـات التدخـل» يسـعى «ألكسـندر جفيـنْ» إلى توضيح الخلفية النظريّة التـي اسـتند إليهـا فـي كتابـه الأول «ترميـم العالـم...» ليُنجـز قراءتـه التأويليّـة ذات الأهـداف الاجتماعيّـة. لأجـل ذلـك، نجده يُبرهنُ من خلال اسـتعراض أهمّ الاتجاهات الشـكلية والجمالية لـلأدب، علـى أن الأدب «مفهوم مفتوح» لا يخضع لتعريف واحد، كمـا يتجلّـى مـن اسـتعراض تجلّياتـه وأغراضه منذ القـرن الثامن عشـر إلـى عصـر الرقميّـة والـذكاء الاصطناعـي وتداخُـل الفنـون فـي أدوات التعبيـر... ويسـتخلص مـن ذلـك ضـرورة الانتقـال مِـنْ مرحلـة تعريفـات الأدب والأجنـاس التعبيرية إلـى مرحلـة «اللّاتعريـف»، حيـث أصبـح الأدب «مِـنْ دون خصائـص تميّـزه عـن غيـره - littérature sans qualités».

نتيجـة لهـذا التحـوّل فـي مفهـوم الأدب ومنجزاتـه، حصلـتْ تحـوّلاتٌ فـي ممارسـته وتلقيـه ونقـدِه. ويتجلّـى أهـمُّ تحـوّلٍ فـي تلاشـي مذهـب الفـنّ من أجـل الفـنّ وتضاؤل نزعة تأليـهِ الكتابة والأسـلوب التـي دعـا إليهـا «فلوبيـر»، وأيضـاً فـي تلاشـي مُعارضي الالتزام بأسـئلة المُجتمع وقضاياه المُسـتجدّة، الملموسة. وكل ذلـك مَهَّـدَ لظهـور مـا يُسـمّيه الناقـد بـ«كتابـة التدخّـل - écriture d'intervention»، أي الكتابـة التـي لا تتقيّـد بإضفـاء وُجـودٍ جَوْهَرانـي علـى الأدب، بـل تعتبـره وسـيلة لهـا مُميّزاتهـا الفنِّيّـة، لكنهـا تتدخَّـل لكـيْ تلتقـط الظاهـراتِ والأسـئلة والصراعـات الفرديّـة والجماعيّـة، مـن أجـل فَهْـم واسـتيعاب الحيـاة فـي تجلّياتهـا المُختلفـة. علـى ضـوء ذلـكَ، ينتهـي «جفيـنْ» إلـى أن سـؤال مـا الأدب؟ وما يتفرَّع عنه من تحديدٍ للمقولات والعناصر التـي ينبنـي عليهـا، لـم يعُـدْ سـؤالاً أساسـيّاً فـي نظريّـة الأدب بعـد أن عوّضـهُ سـؤال: «مـاذا يسـتطيع الأدب؟ وبـأي وسـائل؟ وبـأيّ تأثيـراتٍ؟ وبـأيّ حُـدود؟ وهـذه الأسـئلة، فـي نظـره، هـي أسـئلة قريبـةٌ فـي العمـق مـن أسـئلة النزعـة الإنسـانيّة وقيَمهـا، وأبعـد مـا تكـون عـن أسـئلة المرحلـة الفكريّـة البُنيويّـة وأسـئلتها المسعورة» (ص 284). ■ **محمد برادة**

صوت الهامش
يتجسَّد في أدب عاملات المنازل

في ظاهرة أدبيّة استرعت انتباه الخبراء والمُهتمِّين بالأدب، حقَّق مقالٌ خطته إحدى العاملات المنزليات في الصين نجاحاً باهراً، كان -خلافاً للمُتوقَّع- حديث وسائل الإعلام الصينيّة والعالمية على حدٍّ سواء. لم تتناسب نسب قراءته ومشاركته على مواقع التواصل الاجتماعيّ مع بساطة وضع كاتبته الاجتماعيّ والثقافيّ، ولكنه حتماً كان بمثابة شرارة الانطلاق لنوع من الأدب يُطلق عليه أدب عاملات المنازل. تُرى ما هي الدلالة الاجتماعيّة والثقافيّة لذلك النجاح؟ وما هي أبعاد ذلك النوعً من الأدب في التراث الأدبيّ الصينيّ؟ هذا ما تُجيب عنه «هوي زياو/ Hui Faye Xiao»، الأستاذ المُساعد ورئيس قسم لغات وثقافات شرق آسيا في «جامعة كانساس» الأميركيّة، من خلال مقالها في عدد ربيع 2021 من مجلّة «World Literature Today» الأدبيّة الشهيرة.

شهدت الصين، منذ اطلاقها لبرنامج الإصلاح الاقتصادي عام 1978، ظاهرة هجرة أعداد كبيرة من النساء الريفيات للعمل في منازل الطبقة الوسطى في المدن كعاملات منزليات، تاركين خلفهن أسرهن وعائلاتهن في الريف. ولكن، عادة ما كان يتم اعتبار قرب هؤلاء العاملات الجسدي والنفسي من أرباب العمل مشكلة، وأحياناً كان يُرى كخطر حقيقي يتهدَّد الحفاظ على سلامة النظام داخل تلك المنازل. مؤخّراً، تزايدت أعداد العُمَّال المنزليين المُشاركين في «المجموعة الأدبيّة في بيت العُمَّال» الكائنة في «بيكان/Picun»، محطّمين بذلك صمتاً طال أمده ليرووا قصصهم بأنفسهم، تلك القصص التي تلقي الضوء على مظاهر الظلم الاجتماعيّ واللامساواة والتي تتقاطع فيها مفاهيم الطبقية والنوع الجندريّ.


هوي زياو ▲

شرارة بدء غير متوقَّعة

في 25 أبريل/نيسان عام 2017، نُشر مقال تحت عنوان «أنا فان يوسو/ I am Fan Yusu» على منصة «Noonstories» التابعة لتطبيق «We-Chat» والمعنية بنشر الكتابات غير الخيالية، في غضون أربع وعشرين ساعة، كانت قد تمّت قراءة المقال بما يفوق المئة ألف مرّة وإعادة نشره بما يفوق مئات الآلاف من المرَّات على منصّات عديدة للتواصل الاجتماعيّ من أمثال «WeChat وWeibo». وفي غضون الأسابيع التالية كانت حمَّى «فان يوسو» قد انتشرت في وسائل الإعلام الحكوميّة والعالمية، ومنها «People's Daily وChina Daily» -أهمّ الصحف الرسميّة الصينيّة، والتي يديرها الحزب الشيوعيّ الصينيّ- بالإضافة إلى صحيفتي «الجارديان» و«الإيكونيميست». المقال هو عبارة عن السيرة الذاتية لـ«فان يوسو»، عاملة منزل عاشت في وقتٍ من الأوقات في «بيكان/Picun» في أطراف «بكين». وُلدت عام 1973 لعائلة ريفيّة في أواسط الصين، وعملت في بداية حياتها وبعد إنهائها لدراستها الإعدادية كمعلمة للصفوف الابتدائية في إحدى مدارس القرية. وفي سن العشرين، ذهبت إلى بكين كعاملة مهاجرة، وفيها عملت أولاً كنادلة، ثم كمربية مُقيمة، أو ما يُطلق عليه «Baomu» بالصينيّة. مسار حياتها يُماثل غيرها من مئات الملايين من النساء العاملات المُهاجرات من قرى الصين الريفيّة.

ولكن، تُرى ما أسباب تحقيق مقال السيرة الذاتية ذاك لكلّ هذا النجاح؟ وما هي الأهمّية والدلالة الاجتماعيّة والثقافيّة لنوعية الكتابة تلك (وهي كتابة الذات) التي مارستها هذه العاملة المنزلية؟ للإجابة عن تلك التساؤلات، ينبغي أولاً أن نفهم التراث الأدبيّ لتمثيل عمَّال المنازل وأهمّية تلك الفئة الاجتماعيّة في ازدهار الصين الاقتصاديّ، وفقاً لعلم الاجتماع.



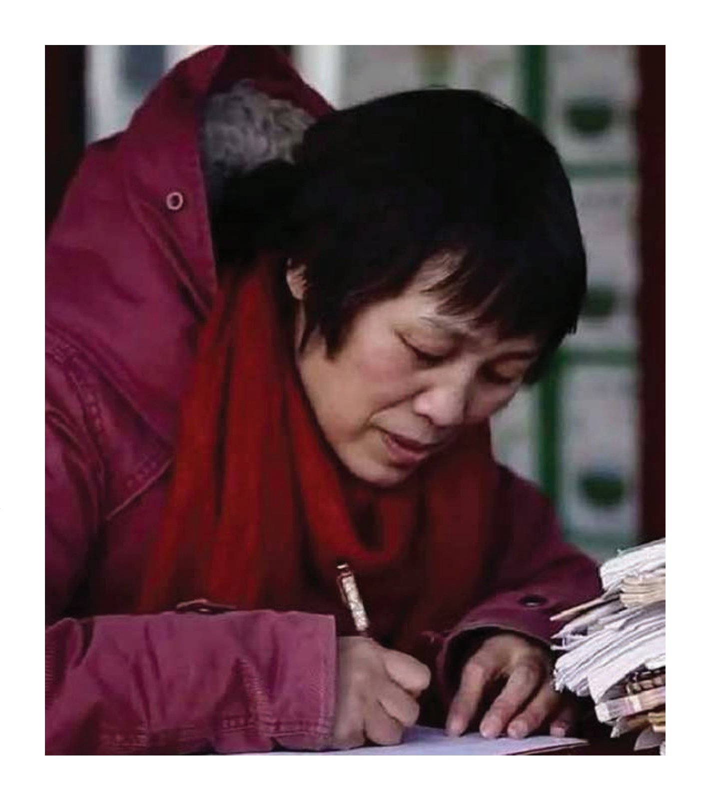


صور لعاملات مهاجرات في متحف العمال المهاجرين ▲

تجسيد نمطي مغاير للواقع

العاملة المنزلية أو المُربية، كشخصيّة مُمثّلة لتلك الفئة الاجتماعيّة البائسة، كانت ومازالت موضوعاً يشكل أهمّية كبرى للأدب الواقعيّ الصينيّ منذ بداياته. في تلك الأعمال المُفعمة بالنفحات الإنسانيّة والتي وضعها، في القرن العشرين، كُتّاب يميلون إلى التيار اليساري، غالباً ما كان يتمُّ تجسيد المربية -بشكلٍ نمطي- كامرأة صينيّة تقليديّة تتحمَّل في صمت كافة أنواع المُعاناة والظلم الاجتماعيّ. يرى «لو زن/ Lu Xun» -مؤسِّس الأدب الصينيّ الحديث كما يعتبره الكثيرون- في ذلك النموذج الناكر لذاته انعكاساً لـ«أمنا الأرض العطوفة». كتبت العديد من الكاتبات الصينيّات عن العاملات المنزليات من منظور جندريّ لإلقاء الضوء على الاضطهاد الجنسيّ والطبقيّ الذي تعاني منه تلك الفئة المُهمَّشة. بعبارةٍ أخرى، كانت ومازالت العاملة المنزلية شخصيّةً أساسيّة راسخة في نقطة الالتقاء ما بين الأدب النسويّ والآداب الصغرى، تلك الشخصيّة التي تكافح من أجل إلقاء الضوء على التجارب اليوميّة، الهموم والمُعاناة التي تعيشها تلك الفئة الاجتماعيّة المُهمَّشة، تجارب ومعاناة تتعلّق في الأساس بالنوع الجندريّ، العرق، الطبقة والعُمر. ولكن، نادراً ما كانت تُكتب تلك الأعمال الأدبيّة المُهمّة بواسطة هؤلاء العاملات. حتى أثناء الحقبة الاشتراكيّة، حين كان الحزب الشيوعيّ الصينيّ يقوم بتشجيع وتنظيم الأنشطة الأدبيّة الخاصّة بعمَّال المصانع والمُزارعين، فلا يمكننا أن نجد سوى القليل من الكتاباتِ بقلم العاملات المنزليات، ويرجع ذلك إلى سببين: أولاً، أن معظم هؤلاء كانوا من النساء المُسنّات الأميّات المُلزمات بمنازل لا يملكنها حتى. ثانياً، بالمُقارنة بأقرانهن من المُزارعين وعمَّال المصانع الذين كانوا يعيشون ويعملون داخل نفس الدوائر الاجتماعيّة، كُن هن الأقلّ تنظيماً نظراً لوضعهن كمهاجرات من الريف إلى الحضر. ونتيجة لأوضاعهن المعيشيّة والعملية الأكثر عزلة، ووجودهن داخل قطاع وظيفي غير رسمي، كان الدعم المُؤسّسي الممنوح لهن لتشجيع إنتاجهن الأدبيّ ضعيفاً للغاية. كلّ تلك القيود الاجتماعيّة والاقتصاديّة أدت إلى شبه استحالة قيام إحداهن بخط سطرٍ واحد في قصّة حياتها.

بعد مرور أربعة عقود على بدءٍ الإصلاح الاقتصاديّ في الصين (عام 1978)، أدّى ازدهار الصين الاقتصاديّ إلى صعود الطبقة الوسطى في المدن الحضرية والتي لجأت بدورها إلى شراء منازل خاصّة بالإضافة إلى شراء خدمة العمالة المنزلية لتحقيق حلم الحياة المثالية. ونتيجة لذلك، شهدت الصين نزوح أعداد هائلة من النساء الريفيات تاركات خلفهن أسرهن وعائلاتهن في الريف للعمل في منازل الطبقة الوسطى كعاملات منزليات. ولكن، غالباً ما كان يتمُّ اعتبار القرب



الجسديّ والمعنويّ لهؤلاء النسوة من أرباب أعمالهن بمثابة خطر يتهدَّد الحفاظ على سلامة واستقرار تلك البيوت. أدَّى سيل التقارير الإخبارية التي تنشرها الصحف الشعبيّة وغيرها من وسائل الإعلام السائدة إلى إعطاء صورة سلبية عن نموذج المُربية أو العاملة المنزليّة. على سبيل المثال، صوَّر مسلسل تليفزيونيّ حقَّق شهرةً كبيرة عام 2019، بعنوان «All is well»، عاملة المنزل الشابة كامرأة تستغل جاذبيتها للإيقاع برب العمل المُسن والتلاعب به والاحتيال عليه للاستيلاء على ممتلكاته. نتيجة لكلّ تلك القوالب النمطيّة الاجتماعيّة والثقافيّة، يتمُّ التعامل مع العاملات المنزليّات باستخفاف ويُطلق عليهن اصطلاحاً اسم «المُربية الصغيرة» كناية عن دنو وضعهن الاجتماعيّ والاقتصاديّ وضبابية وضعهن الأخلاقي إلى جانب الإيحاء بانخفاض متوسط العمر المقبول في سوق العمالة بكلّ ما فيه من تنافسيّة شرسة.

أصالة التعبير عن الذات ومنح الصوت لمَنْ لا صوت لهم

في مواجهة ذلك التيار الاجتماعيّ والثقافيّ السائد والمعني بتحقير العاملات المنزليّات، يمكن النظر إلى مقال «فان يوسو» باعتباره مقالاً رائداً حقيقيّاً، إذ إنه القطعة الأدبيّة الأولى التي تكتبها عاملة منزلية حول حياتها. تلك القطعة جذبت اهتماماً إعلاميّاً كبيراً وأثارت جدلاً عاماً ساخناً. ففيها تؤرِّخ لحياتها وعملها من خلال سرد جندريّ بديل تصيغه بكلمات امرأة عاملة مهاجرة حقيقيّة، ذلك السرد منح صوتاً لهؤلاء العاملات اللائي طالما تمَّ إخراسهن وتحقيرهن، هؤلاء النسوة المُشتّتات والمحصورات بين بيوت ملايين العائلات المُنتمية للطبقة الوسطى.

من هذا المُنطلق، فإن الكتابة الذاتية التي مارستها «فان» تعتبر امتداداً لتقاليد الآداب الصغرى والأدب النسويّ والتي بدأت منذ بدايات القرن العشرين. والأهمّ من ذلك، فإن مشاركتها في المجموعة الأدبيّة في بيت العُمَّال في «بيكان / Picun» وتفاعلها الدائم مع غيرها من الكاتبات من العاملات المنزليّات المُهاجرات يُشير إلى بدء تكوين مجتمع صغير خارج الدوائر الأدبيّة السائدة. كتابات «فان» ألهمت المزيد من العاملات المنزليات لكتابة ونشر قصصهن بأنفسهن.

حماس وإصرار رغم قسوة الظروف

حين قمت بزيارة المجموعة الأدبيّة في عام 2019، أخبرتني «فو كيون/ Fu Qiuyun»، وهي امرأة عاملة مهاجرة قامت بتأسيس تلك المجموعة بناء على اقتراح قريناتها من العاملات المُهتمات بالأدب، أن المجموعة الأدبيّة أصبحت أكثر وحدات بيت العُمَّال شعبيّة واستمرارية، وأن أعمار المُشاركين المُنتظمين بها تبدأ من العاشرة وحتى العشرين من العُمر. غالباً ما لا تنتظم المُشاركات لأنهن غالباً ما يتركن وظائفهن ويُغيِّرن أماكن إقامتهن نظراً لعدم تمتع العاملات المُهاجرات بأي استقرار وظيفيّ أو حياتيّ. في البداية كانت هناك قِلة من العاملات المنزليّات المُشاركات في المجموعة الأدبيّة، وكانت «فان يوسو/Fan Yusu» بمثابة الاستثناء. بعد نشر مقالها، تزايدت أعداد العاملات المنزليّات المُنضمات للمجموعة الأدبيّة، وكُن يضطررن إلى إمضاء ساعات مطوَّلة في الحافلات أو مترو الأنفاق للوصول إلى مقر المجموعة في «بيكان/Picun» نظراً لبعدها كثيراً عن بكين مقر عمل وحياة معظم هؤلاء النسوة. أحياناً ما كان يصل بهن الاستغراق في الأنشطة الأدبيّة الحد الذي يؤخرهن عن اللحاق بآخر رحلات الحافلة أو مترو الأنفاق التي تقلهن إلى مقر إقامتهن، فكُن يضطررن إلى إمضاء الليلة في المكتب الخاص بالمجموعة المجاور لمتحف عمَّال المنازل الكائن ببيت العُمَّال.

أظهرت تلك الفئة الاجتماعيّة المُهمَّشة والمُهانة حماساً عظيماً لإبداع كتاباتهن الخاصّة، والتي يبدعنها باستخدام اللّغة العامية -المُتسمة بالفظاظة في بعض الأحيان- للتعبير عن موضوعات عادةً ما تعتبرها وسائل الإعلام السائدة أو التاريخ الأدبيّ الرسميّ تافهة وعديمة القيمة. بالمُقارنة بالأعمال الأدبيّة المُخضرمة، تُعَدُّ أعمالهن أقلّ تنظيماً وصقلاً، ولكنها الأسهل قراءةً وكتابةً لهؤلاء العاملات اللائي لا تمهلهن جداول مواعيدهن المُتخمة ولا وظائفهن غير المُستقرّة الفرصة الكافية لاستثمار ما يتبقَّى لهن من وقت متشرذم لمُمارسة تلك الأنشطة الأدبيّة. بكتاباتهن، تمكّنت تلك العاملات المنزليّات من كسر الصمت الذي طال أمده وإيجاد أصواتهن ورؤاهن النقديّة الخاصّة. منحتهن المجموعة الأدبيّة بيتاً ثقافيّاً في مدينة غريبة ونقطة انطلاق لشبكة متنامية من الكاتبات ممن يمارسن العمل في المنازل. من خلال نصوصهن الثقافيّة الخاصّة، نجحت تلك العاملات المُهمَّشات في إظهار قوة الضآلة، نجحن في جمع طاقات تلك الأفراد المُشتّتة لتأسيس مشاعٍ أدبيّ لا تعترف به وسائل الإعلام السائدة ولا ثقافة الطبقة الوسطى. ■ **ترجمة: دينا البرديني**

رابط المصدر:

https://www.worldliteraturetoday.org/2021/spring/sound-silence-chinese-domestic-workers-literary-writings-hui-faye-xiao

مَنْ الأجدر بترجمة أشعار أماندا غورمان؟

إذا كانت القصيدة التي ألقتها الشاعرة الشابة سوداء البشرة «أماندا غورمان» في حفل تنصيب الرئيس الأميركيّ «جو بايدن» قد خلَّفت صدى قويّاً في العَالَم كلّه، فإنّ ترجمتها إلى لغاتٍ أجنبيّةٍ قد أثارت الكثير من الجدل أيضاً: أيُّ المُترجِمين، أو بالأحرى أيُّ المُترجِمات يصحُّ اختياره (ها) لهذه المهمَّة؟ جدل يلقي في حقيقة الأمر ضوءاً كاشفاً على غياب التنوُّع في مجال النشر.

مَنْ قال بأن الشعر يقع على هامش الأجناس الأدبيّة؟ فلقد تابعنا كيف شكَّل لما يقرب من الأسبوعين موضوع جدل كبير يكشف عن خطوط الصدع التي تجتاز القارات، وترجُّ الأرض على ضفتي المحيط الأطلسيّ، وتكثِّف في عددٍ يسير من الأبيات معاني عن السياسة والمال ومكافحة العنصريّة والنضال وقوة الشبكات الاجتماعيّة.

حدث كلّ شيء يوم العشرين من يناير/كانون الثاني من السنة الجارية حين سرقت موهبة «أماندا غورمان»، الشاعرة البالغة من العمر 22 عاماً بمعطفها ذي الأزرار الذهبيّة وعقال رأسها الأحمر، الأضواء من «جو بايدن» خلال حفل تنصيبه رئيساً جديداً للولايات المُتحدة من خلال قصيدتها الموسومة بـ«التل الذي نتسلقه».

مزادات علنيّة في العَالم كله

كلمات «الفتاة السوداء النحيلة، حفيدة العبيد التي ربَّتها أم عزباء» كما تصف نفسها في القصيدة، جابت العَالَم. وانطلقت المزادات للظفر بحقوق ترجمة ديوانها «التل الذي نتسلقه» بسرعةٍ كبيرة في كلّ مكان. في فرنسا، فازت مجموعة «هاشيت» بالرهان وتضمّن مبلغ العقد عدداً من خمسة أرقام، وأوكلت مهمَّة إنجاز الترجمة الفرنسيّة للديوان إلى موهبة أخرى تمّ اكتشافها خلال السنة الجارية أيضاً، وهي مغنية الراب وكاتِبة الكلمات البلجيكيّة-الكونغوليّة «ماري بيبرا كاكوما»، البالغة من العمر 24 عاماً. اختيار أجمع الكلّ بالمُوافَقة عليه.

أمّا في هولندا، فقد فازت دار النشر «مولينهوف» بحق الترجمة. وفي يوم 23 فبراير/شباط عُرف اسم مَنْ سيُترجِم العمل. إذ تمَّ اختيار «ماريك لوكاس راينيفيلد»، شاعرة وروائيّة تبلغ من العمر 29 عاماً. وهي أيضاً موهبة غير عادية: حصلت على جائزة المواهب الأدبيّة لعام 2016، وفي عام 2020، أصبحت أصغر روائيّة تحصل على جائزة البوكر. وافقت «أماندا غورمان» عبر وكيل أعمالها، على هذا الاختيار قائلةً بأن «ماريك لوكاس راينيفيلد» تجسِّد في عينيها النضال من أجل الدفاع عن حقوق الأقلّيّات.

غير أن ذلك لم يحل دون حدوث جدل كبير في كلّ من هولندا وبلجيكا بسبب الموضوع. ففي مقال نشرته في صحيفة «دي فولكسكرانت Volkskrant» اليوميّة الهولنديّة، تتعجَّب الناشطة «جانيس ديول» من اختيار «ماريك لوكاس راينيفيلد» لترجمة الديوان المذكور. وهو اختيار تعتبره غير مفهوم: إذ تُشير إلى التناقض بين الضوء الشديد الذي سلَّط على «أماندا غورمان» منذ أدائها في يناير/كانون الثاني والظل الذي تصارع تحته العديد من المواهب الإفريقيّة-الهولنديّة الشابة في هولندا: «لا يتمُّ تقييم كفاءات السود وأحقيتهم إلّا من حينٍ لآخر وعلى فترات متقطّعة، وكثيراً ما يُحرمون من ذلك كلّيّاً. أمّا بالنسبة للنساء



أماندا غورمان ▲

السوداوات، فهن يتعرَّضن للتهميش المنهجي». وفي هذا السياق، كان اختيار «ماريك لوكاس راينيفيلد»، في رأيها، «فرصة ضائعة». لماذا لم تختر لهذه المُهمَّة «شاعرة شابة وفخورة بكونها سوداء مثل أماندا غورمان»؟ أمّا بالنسبة للقَيِّم على نشر النسخة الهولنديّة في دار النشر «مولينهوف»، وعلى عكس ما قِيل في وقتٍ لاحق، فإنه قد أيَّد بقوة اختيار «ماريك لوكاس راينيفيلد»، ووصفها بـ«المُترجِمة المثالية» لنصّ «أماندا غورمان»، خاصّة وأنها قد حازت ثقة الشاعرة نفسها. وبعد ثلاثة أيام، قرَّرت «ماريك لوكاس راينيفيلد» الانسحاب من المشروع تلقائيّاً. وكتبت قصيدة توضِّح فيها سبب إقدامها على ذلك.

وفي الوقت الذي تخطَّى فيه النقاش الحدودَ الهولنديّة في صيغة السؤال: «هل يجب أن تكون أسود لتترجم أعمال مؤلِّف أسود؟»، أخبر المُترجِم والكاتِب الكاتالوني «فيكتور أوبيولز» بأنه قد أُعفِيَ من قِبل دار النشر التي تعاقدت معه، وأن الترجمة التي كان قد أكملها بالفعل لديوان «التل الذي نتسلقه» لن يتمَّ نشرها. وصرح الناشر بأنه يبحث عن شخص آخر بمواصفات أخرى: «امرأة شابة وناشطة ويفضَّلُ أن تكون سوداء». إنه موضوع بالغ التعقيد. «[...] فإذا لم أكن مؤهلاً لترجمة أعمال شاعرة لأنها شابة، سوداء وامرأة أميركيّة من القرن العشرين، فلن يكون بمقدوري أيضاً أن أترجِم أعمال «هوميروس»، لأنني لست يونانيّاً من القرن الثامن قبل الميلاد، وكذلك لم أكن لأترجم أعمال «شكسبير»، لأنني لست إنجليزيّاً من القرن السادس عشر».

وفي فرنسا، نشر المُترجِم «أندريه ماركوفيتش» تعليقاً غاضباً في صحيفة «لوموند» يقول فيه: «لا أحد يملك الحقّ في أن يوجِّهني نحو ما يحقّ لي ترجمته وما لا يحقّ لي ترجمته». وكان ينتقد بذلك «الناشطين الجُدد في الصراع العرقيّ وأنصار الانتقام باستخدام سلاح الهويّة»، وينتقد كذلك الناشر، الذي «انبطح على الفور، وتخلَّى عن الشابة التي كلّفها علناً بتنفيذ الترجمة، واستسلم لهذه الدعوة إلى التوبة - في مناخ من الإرهاب المُستبطَن».

نشطاء العرق

والسؤال المطروح هو: هل الطلب الذي أشعل النار، والذي تقدَّمت به الصحافية والقَيِّمة الفنِّيّة الهولنديّة «جانيس ديول» للاستفادة من الاهتمام العالميّ الذي أولي لـ«أماندا غورمان» في تسليط الضوء على موهبة من أبناء المُهاجرين الأفارقة يمثّل طلباً راديكاليّاً، وبالتالي عنصريّاً بدوره؟ هل نواجه حالة من الووك (الصحوة) أو ثقافة الإلغاء التي تهدف إلى تصحيح أوجه عدم المُساواة عن طريق محو أو استبدال المُضطَهِدين بالمُضطَهَدين؟

وفقاً لـ«كاميل لوشر»، المُترجِمة المُستقلّة والمُتعاونة في مركز الترجمة الأدبيّة في لوزان، «لا يمكن النظر إلى

شعر «أماندا غورمان» خارج سياق سياسيّ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بظاهرة الترامبية وبواقعة وفاة «جورج فلويد»، ثمّ بحركة «حياة السود مهمّة». فقد كانت الاحتجاجات من القوة بحيث وصل مداها إلى سويسرا، مندّدة بالعنف الذي تتعامل به الشرطة والعنصريّة المنهجيّة التي أضحت غير مقبولة اليوم. وهذا السياق هو بالضبط ما زاد الإقبال حالياً على ترجمة جميع كتابات أماندا غورمان [...]».

الطرح نفسه أكّدته «جانيس ديول» أمام ميكروفون الـ«بي بي سي» في منتصف مارس/آذار: «أنا لا أقول إن الشخص الأسود لا يستطيع ترجمة عمل شخص أبيض والعكس بالعكس. طرحت سؤالاً حول تلك القصيدة بالذات، التي نظمتها هذه الشاعرة بالذات في السياق بالغ الخصوصيّة لحركة «حياة السود مهمّة». سؤالي كان عن هذه النقطة بالضبط لا عن غيرها».

غياب المُثل العليا

وفي الوقت الذي يتمُّ فيه إلغاء معارض الكُتب في أوروبا أو تأجيلها، هناك معرض كُتب يعرف أَوْجَ نشاطه، وهو معرض «باماكو»، الذي يفتتح الدخول الأدبيّ في مالي. «كارولين كوتو»، مديرة (دار زوي للنشر)، حضرت هناك بمبادرة من معرض جنيف للكتاب، للمُشاركة في اللقاءات المُنعقدة حول مهنة النشر. وخلال اتصالنا بها أكّدت ما يلي: «ما يبرزه هذا النقاش هو عدم وجود تنوُّع في ميدان صناعة الكتاب. وإذا ما استثنينا المُؤلِّفين، يبدو الأمر لافتاً في صفوف الناشرين والمُترجِمين وأصحاب المكتبات ووكلاء المُؤلِّفين، إذ سرعان ما يلاحظ المرء عدم وجود مترجِمين أدبيّين من بشرةٍ سوداء».

«مونيك كونتانغني» شاعرة بلجيكيّة من أصل بنيني، أنهت تكويناً متخصّصاً في الترجمة الأدبيّة بمركز (CTL) في «لوزان» سنة 2020. وهو تكوين لم تكن لتتلقّاه لولا أنها التقت خلال أمسية أدبيّة في مؤسَّسة «ميشالسكي»، في مونتريشر (في سويسرا)، بالمُترجِمة الفرنسيّة-البنينيّة «سيكا فاكامبي». تلك اللحظة بالضبط هي التي رغبت بالحديث عنها عندما سئلت عن قضية «غورمان»: «في ذلك الوقت، كان عمري قد تجاوز الأربعين، ومع أنني كنت أستاذة جامعية، إلّا أنني لم أتخيَّل أبداً أن توجد مترجِمة أدبيّة من نفس الأصول التي أنحدر منها. ففي صغري كنت أفتقر كثيراً إلى أشخاص مثلي. كنت فتاة بلجيكيّة سوداء، ولم تكن لديّ أيّة تطلعات بسبب هذا الافتقار إلى نموذج يشبهني وأسير على خطاه. واليوم لديّ ابن وأحلم أن يرى نماذج تشبهه وأن يكون لديه يقينٌ بديهي بأن كلّ شيء ممكن».

أدوات العنصريّة

ويذكرنا «فرانسيس غيفار»، مدير مجموعة «تير داميرك» في منشورات «ألبان ميشيل» بأنه «حتى أواخر التسعينيات، كان الأدب الأميركيّ حكراً على الرجال البيض الناطقين بالإنجليزيّة. وقد «شكَّل تاريخ الحادي عشر من سبتمبر/أيلول 2011 نقطة التحوُّل الكبرى. يتطلَّب الأمر حدوث صدمة كبيرة حتى تتمكّن الولايات المُتحدة من إعادة ربط التواصل مع العَالَم الخارجيّ. ومنذ ذلك الحين، تمَّ السعي إلى استدراك الأمر في أوساط النشر بالولايات المُتحدة، حيث تمَّ تدويل الأدب الأميركيّ بفضل كُتَّاب من الاتحاد السوفياتيّ سابقاً، وآسيا، والشرق الأوسط، وإفريقيا. كما تزايد عدد الشباب من الأقلّيّات الذين فتحوا دور نشر أو أصبحوا وكلاء أدبيّين. وبطبيعة الحال يتمُّ ذلك بطريقة عاطفيّة لا تخلو من مبالغة. ففي معرض لندن، الذي يُقام بشكل افتراضيّ حالياً، من السهل على كاتِب ينتمي إلى ثقافتين من ثقافاتِ الأقلّيّات العرقيّة أو الجنسيّة أن يظفر بفرصة لنشر كتابه. والعكس غير صحيح بالنسبة لكاتِب شاب أميركيّ أبيض البشرة».

وقد تابعت «تانيا دي مونتين»، وهي صحافية ومؤلِّفة كتاب حول الاستحواذ الثقافيّ، قضية «غورمان». فهل رأت في ذلك مظهراً من مظاهر الفكر الطائفيّ التي تحاربه في فرنسا؟ «لقد تمَّ اختزال كلٍّ من المُترجِمة الهولنديّة والشاعرة «أماندا غورمان» في مجرَّد جسدين. وهذا بالضبط ما تفعله النظريّة العنصريّة. إنّ مكافحة العنصريّة كفاح من أجل هويّة متحرّكة. وهذا ما يقوله «جيمس بالدوين»: «إذا لم أكن كما تعتقدني، فلا يمكنك أن تكون كما تعتقد نفسك». إلّا أن هناك حاجزاً يعوق هذا الكفاح ويتمثَّل في كون اللّغة التي نتواصل بها تظلّ مبنية على أساس الهيمنة والتسلسل الهرميّ. وهذا ما ينبغي مراجعته. ففي الولايات المُتحدة، فكرة العرق حاضرة في كلّ مفردات اللّغة. والناشطون الأميركيّون المُناهضون للعنصريّة يعيشون باستمرار تحت إكراه مكافحة العنصريّة بالأدوات النظريّة للعنصريّة».

ويعرف «توماس تشاترتون ويليامز» حقّ المعرفة هذا الحضور الطاغي لمفهوم العرق في الولايات المُتحدة. «توماس» ينحدر من أب أسود وأم بيضاء، وهو يروي طفولته في ولاية نيوجيرسي وخروجه من القفص الذهنيّ لمسألة العرق في كتاب بعنوان «صورة ذاتية بالأبيض والأسود. كيفية التخلّص من فكرة العرق» (منشورات غراسيه). يقول «توماس» الذي يعيش الآن في فرنسا: «في مواجهة خيبة الأمل التي خلَّفتها سنوات حكم أوباما، وأمام ديمومة المُجتمع العنصريّ الذي حفَّزته فترة حكم ترامب، تراجع الفكر الكونيّ الذي أسَّس له «مارتن لوثر كينغ»، ثمَّ من خلال الشبكات الاجتماعيّة، أي القوة الناعمة الأميركيّة، فإن الانكماش الهويّاتي هذا قد اجتاح أوروبا على نطاقٍ واسع. إنّ الفكر الأميركيّ له تأثيرٌ كبير على الأجيال الشابة لدرجة تجعل من الصعب التعبير عن وجهات نظر متنافرة». وعن الفروق الدقيقة في الأفكار أيضاً.

■ **ليزبيث كوشمونوف أرمان □ ترجمة: حياة لغليمي**

العنوان الأصلي والمصدر:
Lisbeth Koutchoumoff Arman, Qui pour traduire la poétesse Amanda Gorman?
نُشر المقال بتاريخ 2021/03/23 على موقع مجلّة «Courrier International».

الأدب الرقميّ

نحو تدشين فنّ غريب الأطوار!

لا تزال الصورة الذهنيّة التي يكوِّنها القُرَّاء عن الشِعر والشُعراء مرتبطةً، في كثير من الأحيان، برؤية رومانسيّة للعبقريّة المُنسَلة من ذاكرة التعاطي مع العَثرات والإبداع الوليد تحت وهج الشموع.. والواقع أن هذه الصورة الذهنيّة ربَّما لم تعُد حاضرة في زمننا الرقميّ الحالي، فقد تحوَّل الشِعر اليوم إلى ما هو أبعد من مجرَّد نصّ. لقد صارت هناك مفاهيم حداثية جديدة تربط بين جماليات الأدب والخوارزميات، وهو ما يُعرف بـ«الشِعر الرقميّ» و«روبوتات تويتر»، والصور المُركَّبة عبر «سناب شات».. باختصار، صِرنا نعيش الرقمنة بمختلف مناحيها، حتى أطلّ علينا «الشعر» من شُرفَة الحداثة.

«الشِعر الرقميّ»[1] الذي يُسمَّى بـ«الشِعر الإلكتروني» هو بدعة جديدة نسبياً من الأدب، يتأثّر بمدرسة الواقعيّة والشعر المرئيّ الذي يعتمد على البنية البصريّة، حيث يتمُّ نظمه باستخدام أجهزة الكمبيوتر بصورةٍ شبة أساسيّة، إذ تبدو سماته وخصائصه مبهمة تماماً ومتداخِلة، نظراً لتداخلها مع أنماط أخرى من الأدب والفنون مثل النصّ التَشعُبي، الفنّ الإلكترونيّ، تقنية الهولوجرام المُجسَمة، الإنشاءات الفنِّيّة المُركَّبة والشِعر الصوتي. علاوة على آلية استخدام وتوظيف مقاطع الفيديو والأفلام.

كذلك تتمحور وضعية الشعر الإلكتروني فيما يخصُّ المساحة الفاصلة بين الكتابة الإبداعيّة وإعادة صياغة الترميز والفَنّ والعلوم الإنسانيّة الرقميّة. كما أن آليات عمله تنأى عن بنية الصحافة التقليديّة المُرتكِزة على الطِباعة، ممّا يجعل عملية توثيقه والحفاظ عليه أمراً صعباً، وهو ما أكسب الشِعر الرقميّ سمة التآكُل والزوال السريع من الذاكرة النصّية، إلّا أن محاولات التوثيق الدقيق بإمكانها إنقاذ العديد من النصوص من التحلل التكنولوجيّ الحتمي بفعل الوقت.

من ناحيةٍ أخرى، لا يمكن إغفال أن هناك بعض الفَنَّانين لا يجدون غضاضة في أن تختفي أعمالهم بين عشيةٍ وضحاها، ممّا يجعل قصائدهم مجرَّد مُنتَج عابر على مستوى التصميم والغرض الأدبيّ. ومع ذلك لايزال الشعر الرقميّ يواصل مسيرته في التلاعُب بالكلمات والنصوص، بل ويتطوَّر على صعيد الشكل والمضمون، خاصّة وأن بنيانه، ورموزه، وجماليّته تجعله، بشكلٍ أو بآخر، أكثر أهمّية من الشعر التقليديّ بفضل مواكبتهُ للواقع اللحظيّ المعيش، ومن ثَمَّ أخذت القصائد الإلكترونيّة تنأى عن الكلمات المُعتاد استخدامها في الدواوين المطبوعة، ممّا جعل الشعر الرقميّ بمثابة تجربة عميقة وملموسة ومواكبة للإحداثيات بصورةٍ يصعب إنكارها، حتى وإنْ لم ترقَ إلى نفس درجة الإبداع.

لقد جادل «رومان برومبوشز»، وهو موسيقيّ بولنديّ وفنَّان وشاعر حداثيّ، فرضية أنه في حالة الشعر السيبرانيّ، ينبغي على المرء أن يتجاهل مفاهيم الشعر المُنتمية للقرن التاسع عشر. وذلك انتصاراً لمبدأ التفكير -بصورةٍ أكثر إغراقاً- في سياق التفاعل بين الإنسان والكمبيوتر.. والسؤال الذي يطرح نفسه؛ كيف سيبدو القالب التفاعليّ بين الشِعر والتكنولوجيا بالضبط؟ وما الذي سيتمخض عن هذه التبادلية بين تلك الأطياف الإبداعيّة التي كانت في السابق وليدة الإلهام والخيال البشريّ دون تدخُّل الآلة؟ كنزعة مثالية تُذكي من قيمة الانفعال البشريّ والعواطف الإنسانيّة، تقف بعض الدعوات في وجهة اقتحام الآلة لمضمار هذه الأنماط الإبداعيّة الحداثيّة، التي تظلّ مرتكِزة، في الأساس، على مُخرجات المكنونات الحسيّة، إلّا أن الإيقاع الحياتي قد اختلف وأصبح يفرض واقعاً جديداً يستلزم المُواكبة.. يمكن التوقُّف عند «الشعر الرقميّ» البولنديّ كنموذج، حيث يُصنَّف «الشعر الرقميّ» البولنديّ، بصفةٍ عامّة، إلى فئتين؛ هما: فئة «الشعر الارتجاليّ» ذات المُحتوى المُواكب للأحداث والمواقف الآنية بحسب درجة الانفعال بها، وفئة «الشعر الأكثر ديمومة» المُرتبط بـ «محفِّزات النَظْم».

يتَّسم الشعر اللحظيّ وقصائد «سناب شات» والومضات



أو «تويتـر بـوت»[2]، بالاسـتعراضيّة والمُحتـوى الخفيـف، ولا تتكئ قصائده على قواعد مُنظِمة لعملية النشر، إذ يُنشئ الشعراء الرقميّون منشوراتهم عبر وسائط جديدة وفريدة مـن نوعهـا، وأثنـاء تعديـل قواعـد منصَّـات النشـر، تَسـهُل إمكانيـة التلاعب بهذه النصوص. وغالباً ما تركِّز قصائدهم الإلكترونيّة على المشاعر العابرة والمُرتبِكة.

ابتكـر شُـعراء الرقمنـة أيضـاً، ومنهـم الشاعرة البولنديّـة «ناتاليـا كريزمنيسـكي - Natalia Krzemińska»، منصَّـات برمجـة، يمكنهـا توليـد توصيات بشأن الأفلام القصيرة بناءً علـى المُراجعـات والقـراءات الموجـودة بالفعـل. إذا يمكـن قـراءة مراجعـة نقديّـة لفيلـم مكوَّنـة مـن جملتيـن فحسـب، بـدلاً مـن المُراجعـات المطولـة المليئـة بالتفاصيـل. والمُثير للدهشـة أنّ النُقَّـاد أنفسـهم أصبـح ينتهـي بهـم الحـال إلـى التعامـل أيضـاً مـع منصَّـات «تويتـر بـوت».

هنـاك أيضـاً «إيـوا سوبوليوسـكا - Ewa Sobolewska» التـي تقـوم، فـي الوقـت الحالـي، بإرسـال بريـد إلكترونـيّ عشـوائي علـى (Twitter) بواسـطة قـراءات وتحليـلات لا نهائيـة تضعهـا علـى لسـان الشـخصيّتين الخياليّتيـن «شـرك والحمـار»، بطلـي فيلـم الرسـوم المُتحرِّكـة الشـهير «Shrek»، فيمـا يحظـى حسـابها علـى تويتـر المُعنـون بـ (/ SzrekoMania ShrekMania) بأكثـر مـن 3000 تغريـدة والعـدد فـي ازدياد، لدرجة أن مستوى التفاعل يدفع للتصوُّر بأنه ذات يوم سيقوم الأبطـال الخياليّـون (Shrek & Donkey) بالتحكُّـم فـي ردود المُتابعيـن، بـل والمنصَّـة بأكملهـا.. لقـد نفَخـت الرقمنـة «الـروح» فـي فضـاءات «الخيـال الإلكترونـيّ»..!!

أيضاً لدى كلٍّ من الشاعرتين «آنا باناسك - Anna Banasik»

و«صوفيا جنيت - Zofia Gnat» وجهتا نظر مختلفتان عن وسائل التواصل الاجتماعيّ، حيث تعكف «آنا» عبر حسابها (flarfworld @) على «انستجرام»، المُعنون بكلمة «توهج»، على إعادة اكتشاف المشاعر المُتضاربة التي يكتنفها الغموض والإرباك، وذلك من خلال قصائدها الإلكترونيّة التي تقوم بإنشائها بواسطة مُكثِّف بحث «Google». كذلك تنسج «صوفيا» قصص حب خياليّة، وتخلط، خلال سردها الشعريّ، ما بين أماكن الحياة الواقعيّة وصور تشبه سندات البورصة وأسهم الأوراق المالية، تماهياً مع مفهوم الصعود والهبوط الشعوريّ، في محاولة خلق روابط أدبيّة ابتكارية ذات مسحة واقعية مواكبة لإحداثيات العصر.

في المُقابل، يثير الشعر الإلكترونيّ على «سناب شات» مزاجاً غرائبياً. فعلى سبيل المثال، تنشر الشاعرة «Aldona Stopa» صوراً لشطائر «Pierogi»[3] التي (تتخذ شكل وجوهاً صغيرة مثل الإيموجي على فيسبوك)، وتضع بجوارها قصائد عاطفيّة تتماشى معها. تُوثِّق هذه الشطائر التعبيريّة الصغيرة، ذات الاقتباس الإلكترونيّ المأخوذ عن مواقع التواصل الاجتماعيّ، فترات مؤلمة وأخرى سعيدة وغيرها غاضبة أو قلقة - كلّ ذلك في سياق الشطيرة التي تحمل الإيموجي المُعبِّر عنها وفق التلازُم الشعريّ الجديد الذي ربط بين المعنى والصورة والرقمنة.

هناك أيضاً مولدات القصائد، وهي أيقونات تَنْظِم قصائد وفق مُدخلات المُستخدِم. هذه القصائد تمزج بين تقنية الوسائط الجديدة واللُّغة المُخلَّقة، إذ تُستخدَم برمجة الكمبيوتر في حياكة النصّ وتوليد معانيه من خلال الاستناد إلى خوارزميات تعتمد على آلية فهم اللُّغة. فهناك فنَّانون، أمثال «كاترزينا جيتسينيسكا - Katarzyna Giełżyńska» ابتكروا شعراً إلكترونيّاً يمزج بين الفَنّ الشبكي والرسوم المُتحرِّكة، حيث استخدمت «جيتسينيسكا» في شعرها ما يُعرَف بفَنّ الأخطاء الإلكترونيّة «glitch art»[4]، بالارتكاز على استخدام الخوارزميات واستدعاء المُحتوى الموجود بالفعل، فضلاً عن فكرة «القص واللصق».

أمّا مشروع الشاعر «غريغ ماروسينسكي» المُسمَّى «مشروع بيسوس»، فهو بمثابة احتفاء بالشخصيّة التليفزيونيّة البولنديّة الشهيرة «ماجدا جيسلر»، النجمة المحبوبة ومقدِّمة برنامج الطهي البولنديّ الشهير «Kuchenne Rewolucje» (النسخة البولنديّة من برنامج الطهي العالميّ «MasterChef» -حيث ساعدتها شخصيّتها المُتوهِّجة وعلامتها التجارية الشهيرة (taglineshelped) على حشد عدد كبير من المُتابعين. كان «ماروسينسكي» من بين هؤلاء المُتابعين لبرنامج «جيسلر»- حيث عكف في مشروعه على استدعاء عالَم مصغَّر لـ«جيسلر» بالاستعانة بمولد «HTML»[5]؛ ممّا أسهم في إنتاج مغامرات لا نهائية مع الشيف «ماجدا جيسلر» مزودة بنصوص متغيِّرة ومتنوِّعة باستمرار.

وعن «ليسيزيك أوناك» ومولده الإلكترونيّ المُعنون بـ«الفوز»، فهو يعتمد على أخبار المشاهير وقصصهم، بل ويركِّز تحديداً على المشاهير العالميّين الأكثر إثارة للجدل؛ مثل نجم الأكشن في التسعينيّات «ستيفن سيغال»، والمُمثِّل المسرحيّ الساخر «تشارلي شين»، والمُنتج ومغني الراب «كاني ويست»، وكذلك صاحب شركات الأدوية السابق «مارتن شكريلي»، حيث يعمل مولد النصّ الخاص بـ«أوناك» على خلط تويتات المشاهير مع بعضها البعض. ما يفعله مولد النصوص هو أحد أشكال العبثيّة والسخرية، وغالباً ما يكون المُحتوى عاكساً لمدى الاعتلالات الاجتماعيّة التي يعكسها البعض.

هناك أيضاً دار النشر «Wydawniczy Rozdzielczość Chleba - روزدزيلتشوي شليبا»؛ وهي عبارة عن مركز للنشر تمّ إنشاؤه بواسطة كلّ من «ليسيزك أوناك»، «لوكاس بودجرنيه»، «بيوتر بولدزيان». وكان قيد العمل خلال الفترة من 2011 وحتى 2018. وهي منشأة معنية بإنتاج محتوى اجتماعيّ تكنولوجيّ. نشرت دار «روزدزيلتشوي شليبا» العديد من المجلَّدات الشعريّة. كذلك قامت بنشر روايات صغيرة ومقتطفات وعينات من تشكيلات الكلمات الخاصّة بعالَم ريادة الأعمال، فعلى سبيل المثال كانت شركة «Firmy» تبحث عن أسماءٍ مبتكرة ومبهجة للشركات البولنديّة المُسجَّلة التي غالباً ما تنتهي بكلمة «pol» أو «ex».

كذلك قامت الدار بنشر قصائد بعنوان «Pamiętne Statusy/ حالات لا تُنسى» - وهي مجموعة من المُلاحظات الفريدة من داخل عصرنا الرقميّ الحالي. يروي «لوكاس بودجرنيه»، أحد مؤسّسي الدار: «يمكن استلهام العديد من التجارب الغريبة، إذا ما كنت أحد مستخدمي وسائل التواصل الاجتماعيّ ومُلمّاً بكيفية التعامل معها»، حيث تتلاعب قصائد «بودجرنيه» بأنواعٍ مختلفة ممّا يعرف بـ«فنّ ما بعد الإنترنت»، وهو المزج بين فنّ الأخطاء الإلكترونيّة وفنّ تصميم الواجهات التفاعليّة وفنّ التفاعل البصريّ والموسيقيّ في آنٍ واحد. يستخدم «بودجرنيه» نصوصاً مشتقة من يوميّات (فيسبوك)، ممّا يدل على أن وسائل التواصل الاجتماعيّ يمكن أن تخلق طبقة خادعة (قابلة للتذكّر) من جانب المشاهير الزائفين. فغالباً ما تكون أنماط الشعر الإلكترونيّ غريبة وغامضة، ويمكن أن تخلق سُبلاً لإعادة التعامل مع التكنولوجيا؛ يمكنها أن تكون أيضاً الخطوة الأولى نحو تدشين فنّ رقميّ غريب الأطوار.

■ أولجا تيسكيفيتش □ ترجمة: شيرين ماهر

المصدر:

https://culture.pl/en/article/emotional-pierogi-loaves-of-literature-polish-digital-poetry

الهوامش:

1 - الشعر الرقميّ: كلّ شكل شعريّ يستعمل الجهاز المعلوماتيّ وسيطاً ويوظِّف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط.

2 - تويتر بوت: نوعٌ من البرمجة التي يتمُّ التحكُّم فيها من خلال واجهة برمجة التطبيقات. تعملُ حسابات البوت هذه على تنفيذ مجموعةٍ من الإجراءات مثل التغريد، إعادة التغريد، الإعجاب، إلغاء متابعة أو حتّى المُراسلة المُباشرة معَ حسابات أخرى. وتحكمُ هذه البوتات مجموعة من القواعد لتفادي سوء الاستخدام.

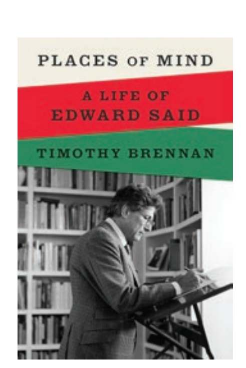
3- Pierogi: أحد أشهر الفطائر في دول وسط وشرق أوروبا.

4 - glitch art: تقنية إلكترونيّة تعتمد على استخدام الأخطاء الرقميّة أو التناظرية لأغراضٍ جماليّة.

5 - HTML: لغة ترميز النصّ التشعبيّ، وهي لغة الترميز القياسيّة لإنشاء صفحات الويب. وتصف بنية صفحة الويب.

إدوارد سعيد..

أسطورة الأدب والسياسة



اهتمَّ موقع «Literary Hub» الأدبي الأميركي الشهير بنشر مقتطف من كتاب «أماكن العقل: حياة إدوارد سعيد/ Places of Mind: A Life of Edward Said» المنشور في مارس/آذار (2021)، للكاتب «تيموثي برينان/ Timothy Brennan» أستاذ الأدب المقارن والدراسات الثقافية واللّغة الإنجليزية في «جامعة مينيسوتا» الأميركية.

الكتاب يُعَدّ أوّل سيرة شاملة تتناول المفكّر الفلسطيني الأكثر تأثيراً وإثارةً للجدل في القرن العشرين، ألّفه «برينان» لدرايته غير المسبوقة بأفكار إدوارد سعيد؛ نظراً لتتلمُذه على يديه، ولصداقته له حتى وفاته في عام (2003).

رغم وفاته عام (2003)، مازال إدوارد سعيد شريكاً حاضراً في الكثير من الحوارات الخيالية. هؤلاء الذين عرفوه يفتقدون كلّ ما يخصّه بقدر افتقادهم لشخصه؛ تلك العيون الداكنة النافذة، تعاطفه وحماسه، ذلك الرجل برحابته ويقظته، كان مثيراً للرهبة والبهجة في آن واحد. وجدت نفسي في جامعة «ماردداس/Mardas» في جنوب الهند، في شهر ديسمبر/كانون الأول، من العام نفسه الذي رحل فيه. كان مرض سرطان الدم قد تمكّن منه خلال الشهور السابقة. والآن، وقد رحل، تكاثفت حفلات التأبين. كنت قد دعيت للحديث عن أعماله التي أنتجها فترة استقراره في نيويورك، توقَّعت أن أجد نفسي في غرفة صغيرة للندوات، ولكن، بدلاً من ذلك، تمَّت دعوتي لاحتساء الشاي في مكتب العميد، وكان في صحبته مسؤول قنصلي أميركي، وكان كلاهما على دراية جيّدة جدّاً بأعماله، إلى درجة فاجأتني. توجَّهت بعد ذلك إلى قاعة محاضرات ضخمة تلألأت صفوفها بألوان أزياء الطلبة، وضجَّت بصخبهم المتحمّس. مع عدم وجود مقاعد شاغرة، وقف الكثيرون بطول حوائط القاعة ونوافذها؛ كان منهم طلبة وأعضاء مجتمع وبعض الزوّار الدوليين. بدا لي أنهم أتوا للتشبّث بأيّ شيء يخصّ الرجل. تذكر الروائية المصرية أهداف سويف أن الشباب لطالما دأبوا على اللحاق به عقب المحاضرات، فقط، ليتسنّى لهم لمسه. قبل أن أصعد على المنبر بلحظات، وقف الطلاب في الصفَّيْن الخلفيَّيْن بشكل مفاجئ (في لفتة، استنتجت أنها مخطّطة مسبقاً)، وبدأوا في ترتيل سطور من رواية «البؤساء في الأرض/ The Wretched of the Earth» لـ«فرانز فانون - Franz Fanon»، وكأنهم جزء من تظاهرة سياسية. بدا صخب ذلك الحدث متناقضاً مع الاستقبال الذي لطالما حظي به إدوارد سعيد على مرّ السنين. خلال العقد السابق لوفاته، كان سعيد قد هدَّد بأن يختفي «في الصفحات الأمامية»، وذلك بعد أن أضحى أيقونة شهيرة بدلاً من ذلك الباحث المغمور الذي لطالما رأى فيه نفسه. على الجانب الآخر، كانت طاقة الحدث متوافقة، تماماً، مع ذلك الرجل الذي نجح في تحويل عراك الشوارع إلى نقاشات ثقافية متحضّرة في قاعات محاضرات أجنبية. مع سعيد، وجد الفلسطينيون متحدّثاً لبقاً باسمهم، ووجد فيه داعمو إسرائيل دجّالاً وإرهابياً خبيثاً، كما وجد فيه علماء الشرق خصماً قويّاً، وشعر المغتربون (من غير البيض) بالامتنان الشديد نحوه، لأنه شقّ لهم طريقاً لبزوغهم متعدّد الثقافات، أمّا اليساريون، فقد حكّوا رؤوسهم عجباً وحيرةً من تمكّن شخص بآرائه من أن يضحي مكرَّماً من قِبَل ذوي السلطة؛ بعبارة أخرى: أصبح من السهل تحويل إدوارد سعيد إلى سلسلة من العناوين السطحية.

ومع ذلك، من الصعب إغفال تأثير ذلك الرجل الكلّيّ. ناقد فلسطيني أميركي، مفكّر وناشط، يعتبر إدوارد سعيد واحداً من أكثر المثقّفين تأثيراً خلال نصف القرن الأخير: هو شاعر ومُنَظِّر، مُداهن واستراتيجي، كانت أعماله مناسبة للنشر في الدوريّات العلمية، والمجلّات الشعبية الرائجة، والصحف واسعة الانتشار، على حدٍّ سواء. مازالت كتبه ومقالاته تُقرأ بأكثر من (30) لغة، وتحظى بالإعجاب في جميع أنحاء العالم.

تعامل سعيد مع عدد مذهل من دوائر التأثير، فقد كان مديراً للأوركسترا في «ويمار/Weimar»، وراوياً على التليفزيون المحلّي، ومراسلاً محلّيّاً في الصحف القاهرية،

ومفاوضاً باسم الحقوق الفلسطينية في وزارة الخارجية، وفي بعض الأحيان، ممثّلاً في أفلام لَعِب فيها دور شخصيَّته الحقيقية. كانت مسيرته المهنية أشبه بأحداث الروايات، وصولاً إلى فترة المرض العضال الذي أصابه في الدم، والذي تزامن مع كتاباته حول حالات التدهور الحضاري، والتدهور الشخصي.

وُلِد سعيد في القدس عام (1935)، لأب رجل أعمال. تمّ طرده وأسرته من منزله وموطنه على يد الانتداب البريطاني وعمليّاته العسكرية عام (1948). كان سعيد طالباً متميّزاً وغريب الأطوار، كما كان عازفاً موهوباً للبيانو، نشأ في القاهرة قبل أن ينتقل إلى الولايات المتَّحدة عام (1951). لاحقاً، التحق بجامعة «برينستون/Princeton»، ثم التحق بجامعة «هارفارد/Harvard» لدراسة الدكتوراه قبل أن ينضمّ إلى جامعة «كولومبيا» ليصبح عضو هيئة تدريس عام (1963)، حيث قضى معظم حياته المهنية. بحلول عام (1975)، كانت مسيرته المهنية قد بدأت في اتِّخاذ شكل الأسطورة، وانهالت عليه الشهادات الفخرية خلال رحلة استكشافه آفاقاً جديدة للمعرفة غيَّرت وجه الحياة الجامعية.

انتمى حسّه السياسي إلى ما هو أكثر من الكتب. كان فنّ الكتابة هو أهمّ ما ميَّز تلك الكتب، لكنه كان بارعاً، أيضاً، في فنّ التكتيك، كما كان داعياً إلى أوضاع سياسية لم تكن تحظى بأيّة شعبية في بادئ الأمر، لكن، تبنّتها، لاحقاً، بفضله، بعضُ الحركات على أرض الواقع. عقدَ تحالفاتٍ غير متوقَّعة، وشكّلَ كيانات مؤسّسية جديدة، شاغب دبلوماسيِّين، واستشار أعضاء في الكونجرس الأميركي. كان ناقداً لاذعاً للمؤسَّسة الإخبارية الأميركية، وشخصية إعلامية من الطراز الأوّل في الوقت نفسه. قام بإرباك مثقَّفي المؤسَّسات الفكرية مراراً وتكراراً، من خلال نشرات الأخبار المسائية، خلال سنوات رئاسة «ريغان» و«بوش»، الذي نجح في أن يُظهر الجامعة بوصفها مكاناً مثيراً وأساتذتها هم جزء من الحوار الحيوي. أكثر من أيّ أحد، نجح سعيد في أن ينقل العلوم الإنسانية من الجامعة إلى قلب الخريطة السياسية.

لم تكن المسألة مسألة الانضمام إلى «نعوم تشومسكي» وآخرين لتمزيق ختم «سرّيّ للغاية» عن قصّة الغلاف الرئيسية، ولكنه فعل ذلك مدفوعاً بشخصيَّته التي تتميّز بمزيج فريد من نفاد الصبر والحساسية، تتناوب فيها مشاعر الغضب والرومانسية، بشكل جعل كلّ ما هو صعب وثقيل أكثر إمتاعاً. باحتلاله الساحة الرئيسية، نظراً لتبنِّيه أوضاعاً كانت، لسنوات خلت، خارج حدود المقبول، فتح أبواباً عدّة لآخرين: يصفه «حميد دباشي/ Hamid Dabashi» الأديب والمثقّف الإيراني، بأنه «المقاتل العظيم، صلاح الدين، الحجّة أمام خصومنا، ومصدر اتّزاننا العقلي في لحظات اليأس». في الوقت الذي تولّى فيه وظيفته الجامعية، كان بإمكان داعمي إسرائيل تجاهل القضية الفلسطينية بشكل كليّ، ولكن، خلال عقد من الزمان، كان سعيد قد تمكّن من اختراع مفردات لغوية جديدة، ومعها قائمة جديدة من الأبطال. بمفرده، تمكّن من نزع صبغة القدسية عن الوضع الصهيوني، وأصبح انتقاد ذلك الوضع شيئاً جديراً بالاحترام، بل يحظى بالشعبية في بعض الدوائر.

على الرغم من بصماته الواضحة عليها، لم تناسبه الحياة الجامعية الروتينية بشكلٍ تامّ. كان مفكّراً من الطراز القديم، وقارئاً متشعِّباً في جميع الفروع، يولي اهتماماً بكلّ ما لم يُحِط به علماً، لم تجذبه، أبداً، الصرعات الأكاديمية من أمثال نظرية التأثير، ونظرية ما بعد الإنسانية، وغيرهما، كان مشجعاً لكلّ ما هو قديم الطراز (عامّ و«جيّد»، كما أحبَّ أن يُسمّيه).

تجلَّت في كتاباته عن المنفى حقيقة كونه رجلاً متمسّكاً بجذوره، يعيش بخياله في فلسطين، وفعليّاً في نيويورك، كما كان دائم الشغف بـ«إيقاعها المضطرب الصاخب غير المستقرّ»، عاش فيها أطول سنوات حياته، ولم يرحل عنها على الرغم من سنوح الفرصة لذلك مرَّات عدّة. كان - إلى جانب كلّ من «شومسكي»، «حنا اردينت/Hannah Ardent»، و«سوزان سونتاج/Susan Sontag»- من أشهر مفكّري حقبة ما بعد الحرب في الولايات المتَّحدة الأميركية، لكنه كان الوحيد الذي امتهن مهنة تدريس الأدب بينهم. استمتع سعيد بهذه الحقيقة؛ فبالنسبة إليه، لم يكن الأدب مجرَّد مهنة، بل حجر الأساس لحسّه السياسي، وسرّ جاذبيّته للعامّة. باستعانته بمصادر غير مألوفة، بدءاً من النصوص الموسيقية، ووصولاً الى نصوص عربيّة تنتمي إلى القرون الوسطى، إلى جانب اعتباره محلّلي الإعلام البريطانيين وشعراء الاشتراكية الباكستانيين مصدراً مهمّاً للإلهام، تمكَّن سعيد من نقل العلوم الإنسانية الى قلب الحياة العامّة، متعمّداً إعادة إحياء «أعظم الكتب» بمشاعر الحرب والثورة المناهضة للاستعمار. كان يرى أن ذلك هو أهمّ إسهاماته، وأكثر من أيّ شيء تسنّى له إنجازه للقضية الفلسطينية. لم يتسنَّ لأيّ أحد، في القرن العشرين، أن يشرح حقيقة أن الصراع حول معاني النصوص المدنية، وليس فقط الكتب المقدَّسة، يؤثّر في مسار الأقدار التي تخصّ الحقّ في الأرض، مثلما فعل إدوارد سعيد.

هؤلاء الذين عرفوا سعيد من خلال كتبه، فقط، لم يتسنّ لهم رؤيته بشكل كامل؛ فقد فاتتهم صبيانيَّته، وإخلاصه الشرس لأصدقائه، الذين- بدورهم- التمسوا له العديد من الأعذار لسوء تصرّفه في بعض الأحيان، وغروره، واحتياجه الدائم لتأكيد حبّهم له. حتى معجبوه، وعلى رأسهم المؤرِّخ البريطاني الأميركي «توني جودت/Tiny Judt»، اعتبروه «رجلاً غاضباً» في المقام الأوّل، على الرغم من تناقض ذلك، تماماً، مع ذلك الرجل النبيل الذي رآه معظمنا وهو يتجاذب أطراف الحديث مع سائقي سيّارات الأجرة، أو وهو يتابع، بشغف واستغراق، أحداث مسلسله المفضَّل «Law and Order».

يذكر أحد أصدقاء طفولته أن خصومه لو رأوا رقَّته ورقيّه وهو يقدِّم لزوجته قدح الشاي، لما اتَّهموه، أبداً، بالجدليّة والعقائديّة.■ **ترجمة: دينا البرديني**

رابط المصدر:

https://lithub.com/a-novel-life-on-the-literary-and-political-legacy-of-edward-said

حرب الأفكار..

تحقيق في قلب الإنتلجنسيا الفرنسيّة

هل انخفض مستوى عالَم الثقافة والفكر في فرنسا منذ المُناظرات التي جمعت «سارتر بآرون» أو «شتاينر ببوتانغ»؟ هل يمكن لليمين أن يكسب معركة الأفكار ويغزو قلاع «اليساريّة الثقافيّة» التي هي الجامعة ودور النشر ومعظم وسائل الإعلام الرئيسيّة؟... حول هذه القضايا، وكذلك حول قضايا أخرى، كتطرُّف الخطاب النسوي، الزواج المُستحيل بين المحافظة والليبراليّة، المعركة الأبديّة بين المُؤرِّخين «الوطنيّين» وأنصار التعدُّديّة الثقافيّة، ظهور «الشعبويّة الفكريّة»... قادت الصحافيّة «أوجيني باستيي» تحقيقاً تطلّب إنجازه مدّة ثلاث سنوات. وهي تتحدَّث إلينا في هذا الحوار عن عملها «حرب الأفكار، تحقيق في قلب الإنتلجنسيا الفرنسيّة»[1]، الذي يعتمد على العديد من اللقاءات مع الجهات الفاعلة الرئيسيّة في «حرب الأفكار» المعاصِرة هذه التي تهزُّ أركان فرنسا منذ قرنٍ من الزمان.

في رأي الجميع، انخفض مستوى النقاش الفكريّ بشكلٍ كبير خلال الأربعين عاماً الأخيرة. بل إن البعض يرى بأنه قد اختفى تماماً. ما السبب في عودة حالة الانهيار هذه؟ هل لندرة المواضيع التي تستحقّ أن تناقش، أم لأننا بتنا نفتقد لشخصيّات وازنة قادرة على القيام بذلك؟

- يبدو أن انخفاض جودة النقاش اليوم أمرٌ مؤكَّد ولا يقبل الجدال. ولكي تتحقَّق من ذلك يكفي أن تشاهد البرنامج التلفزي «أبوستروف Apostrophes»، الذي كان يبث في الثمانينيات، وكانت تتواجه من خلاله عقول عظيمة («ريمون آرون Raymond Aron»، «مارغريت يورسنار Marguerite Yourcenar»، «فرناند بروديل Fernand Braudel»، «جورج دوبي Georges Duby» وآخرون)، أو النقاش بين «بيير بوتانغ Pierre Boutang» و«جورج شتاينر Georges Steiner» في عام 1987، على القناة الثالثة الفرنسيّة، وتقارن ذلك بنقاشاتنا اليوم. ومع ذلك فقد كان التليفزيون في ذلك الوقت يُتهم بأنه يتسبَّب في انهيار الحياة الفكريّة والثقافيّة للجمهور! وخلال الندوات والمُؤتمرات، كان الجميع يتصارع من أجل الظفر بحقوق ترجمة أعمال المُؤلِّفين الفرنسيّين. فمقالات المُفكِّرين الكبار كانت تُباع منها مئات الآلاف من النسخ. هناك في الواقع نقص في الشخصيّات: فقد اختفت الشخصيّة الكلاسيكيّة للمُثقَّف الفرنسيّ الشامل، الذي يمتلك في الوقت نفسه القدرة على التركيب والثقافة الموسوعيّة، ويتحلَّى بروح النضال والالتزام في سبيل قضيّةٍ ما. إننا نشهد ظاهرةً مزدوَجة: من جهةٍ، معرفة أكاديميّة مغرقة في التخصُّص، ومن جهةٍ أخرى، توجُّه مفرط إلى الظهور في وسائل الإعلام: من ناحيةٍ، عالم جامعي منغلق على نفسه. ومن ناحيةٍ أخرى، شخصيّات ثقافيّة تحوَّلت إلى نجوم لكثرة ظهورها في الميديا. لقد انخفضت قيمة الأساتذة الجامعيّين بشكلٍ كبير. ونتيجة لذلك، لم تعد العناصر التي تشكِّل النخبة بينهم تتوجَّه إلى البحوث أو نقل المعرفة، بل إلى الاقتصاد. الجامعة اليوم لا تجذب سوى الرهبان والجنود الذين يجعلون من المعرفة أداةً للنضال من أجل قضايا معيَّنة.

هل معنى كلامك أن اليمين يفوز الآن بمعركة الأفكار؟

- هذا سؤال يصعب الردُّ عليه. على أيّة حال اليسار مقتنع بذلك: فقد ظلّ يحذِّر باستمرار على مدى السنوات العشرين الماضية من صعود معسكر «رجعي». بدأ ذلك في عام 2002 مع النداء الذي أطلقه «دانيال ليندنبرغ Daniel Lindenberg»، الذي انتقد فيه نزوع النقاش نحو اليمينيّة وتوجّه جزء من الشخصيّات اليساريّة («آلان فينكيلكروت Alain Finkielkraut»، «بيير نورا Pierre Nora»،



أوجيني باستيي ▲

«مارسيل غوشيه Marcel Gauchet») إلى الخوض في مواضيع تعتبر «رجعية». إذ قال في عام 2016 إن: «التفكير الرجعي قد انتصر إلى حدٍّ كبير في معركة الأفكار. ولكن هذه المُلاحظة التي تثير الفزع في أطياف اليسار فكرة مضلّلة في حقيقة الأمر. إن عصرنا يشيد بوضع الأقليّة، فلا أحد يريد أن يبدو بأنه يشغل وضع المُهيمن في حوار الأفكار، واليسار ينظر إلى التصدُّع الذي حدث داخله على أنه انتقال للهيمنة إلى ضفة اليمين. ذلك ما يوضِّحه «ماتيو بوك كوتي Mathieu Bock-Côté» حين يكتب قائلاً: «لكثرة ما اعتاد اليسار على السيطرة، أصبح يعتبر كلّ محاولة لمُناقشة أفكاره محاولة لحصاره». صحيح أن الأفكار المُحافظة قد سجلت نقاطاً على أفكار اليسار: فالمواضيع من قبيل احترام الأعراف والحدود أصبحت الآن متداولة في النقاش العام. إذ لا أحد يستطيع الآن أن يشيد بالهجرة باعتبارها فائدة خالصة أو يدّعي أن مستوى التعليم لا يتجه نحو الانحدار. التوجُّه العام حالياً هو الحفاظ على ما يمكن الحفاظ عليه من العَالَم وليس تغيير العَالَم. لكن النخبة الثقافيّة والإعلاميّة المُهيمنة لا تزال يساريّة في غالبيتها. واليسار الراديكاليّ يحرز تقدُّماً في فضاء الجامعة. اليمين نفسه منقسم بين الليبراليّين والمُحافظين وبعض الشعبويّين. وقد تبلورت النهضة المُحافظة في ظلّ ولاية «فرانسوا هولاند François Hollande» التي دامت خمس سنوات، حيث ذاع صيت مفكِّرين جدد (ماتيو بوك كوتيه، و«فرانسوا كزافييه بيلامي François Xavier Bellamy»، و«أوليفييه ري Olivier Rey»، على سبيل المثال لا الحصر). لقد استغلّت الشعبويّة ديناميكيّة ترامب و«السترات الصفراء». ومن ناحيةٍ أخرى، يعاني الفكر الليبراليّ من انتكاسة أيديولوجيّة ويواجه صعوبة تجديد نفسه.

تميَّزت الأسابيع القليلة الماضية بنزاعات حول الإسلام اليساريّ. ما الذي يُنبئ به ظهور هذه الفكرة في حرب الأفكار؟ عن ماذا ينم بالضبط؟

- من بين السمات الرئيسيّة لحوار الأفكار في الوقت الراهن انقسام اليسار إزاء مسألة الإسلام. بدأ ذلك في عام 1989 مع قضيّة الحجاب منطقة «كريي Creil»، حيث تصارع أنصار العلمانيّة وأنصار التعدُّديّة الثقافيّة، وهو الصراع الذي لا يزال مستمراً إلى الآن. إنّ اليسار الإسلاميّ يُشير ببساطة إلى التساهل التاريخيّ لجزءٍ من اليسار تجاه هذه القضية، وذلك لعدّة أسباب. أولها مناهضة الإمبرياليّة: حيث أراد بعض المُفكِّرين اليساريّين الاعتماد على الصحوة الدينيّة لإطلاق شرارة الثورة. فقد كان كلّ من «سارتر Sartre» و«فوكو Foucault» يعبِّران عن إعجابهما بالثورة الإيرانيّة عام 1979. ثانيها هو البحث عن بروليتاريا بديلة، فبعد أن ابتعدت الطبقات العاملة عن اليسار، كان من الواجب البحث عن المُعذَّبين الجدد في الأرض بين معتنقي ديانة المُضطهدين. وآخرها، من خلال التطابق المُفترض بين وضع اليهود بالأمس ووضع المُسلمين اليوم والذين ينبغي الدفاع عنهم ضدّ الفاشيّين الجدد. إنّ شجار اليسار الإسلاميّ ليس سوى مظهر واحد من مظاهر الانقسام العنيف الذي يتَّسع مداه بين جميع أطياف اليسار في الغرب ويضع في صلب النقاش قضايا العرق والجنس والهويّة.

أليست هذه المُناقشات الفكريّة التي تحرِّك فرنسا اليوم مستورَدة بشكلٍ كاملٍ من الجامعاتِ الأميركيّة؟

- نعم ولا. في الواقع، إن فكرة التفكيك، التي تسعى إلى تدمير قاعدة الأغلبيّة لصالح الأقلّيّات، تأتي في الأصل ممّا أطلق عليه الأميركيّون «French Theory - النظريّة الفرنسيّة»، أو ما أسماه «لوك فيري Luc Ferry» «فكر 68»، وهو نتاج مفكِّرين مثل «فوكو Foucault»، و«دولوز Deuleuze»، و«ديريدا Derrida» (و«بورديو Bourdieu» بعد ذلك) الذين سعوا إلى تفكيك مفهوميّ الفاعل والتراث الكونيّ. وفي الوقت الذي كانت فيه جاذبيّة هؤلاء المُفكِّرين تتضاءل في فرنسا خلال الثمانينيات، لصالح («برنار هنري ليفي Bernard Henry Lévy»، و«أندري غلوكسمان André Glucksman»)، كانوا في المُقابل يحظون بشعبيّة كبيرة في الولايات المُتحدة. وقد تضاعفت الدراسات الما بعد كولونياليّة والدراسات الثقافيّة ودراسات الجندر في الجامعات الأميركيّة. ثمَّ تولَّد عن هذا الخليط بين النظريّة الفرنسيّة والتراث البروتستانتيّ الأميركيّ ما يُعرَف حالياً بحركة «الووك[2] Woke»، التي انتشرت واتّخذت أبعاداً تكاد تكون دينيّة من خلال ما يُشبه «اعتناق» هذه الأجندة التقدُّميّة. هذه الأيديولوجيا التي انطلقت من عندنا تعود إلينا اليوم في شكلٍ جديد، ولكن انتشار مفاهيم العرق والجندر يُقابَل في جامعاتنا بأشكالٍ من المُقاومة. ربّما لأن العدوى انتقلت إليها في وقتٍ سابقٍ، تمتلك فرنسا مضادات أجسام قويّة تحميها من هذه النظريّات، ثمَّ إنّ قسماً مهمَّاً من اليسار الكونيّ، فضلاً عن جزءٍ من اليسار الراديكاليّ المُرتبط بالصراع الطبقيّ، انضم إلى اليمين في معارضته لعودة مفهوم «العرق» إلى النقاش العموميّ.

■ **جان كريستوف بويسون □ ترجمة: مونية فارس**

المصدر:

Le Figaro Magazine, N° du 12 Mars 2021

الهوامش:

1- Eugénie Bastié, La guerre des idées au cœur de l'intelligentsia française, Editions Robert Laffont, 11 mars 2021.

2- Woke، تُشير إلى مَنْ استفاق، ومعناها الاصطلاحي مَنْ بدأ يعي بحقوقه وبالحيف الذي يتعرَّض له ويناضل من أجل تصحيح ذلك.

ويل سترو..

مَنْ يملك الليل؟

إنّ التأثيرات التي طرأت على الحياة الليليّة بسبب القيود الصحّيّة تدعونا لإعادة النظر في أنماط الليل وقيمته التي عرفناها من قبل. في هذه المقابلة مع «ويل سترو»، الرائد في مجال الدراسات الليليّة الناشئ، نسلّط الضوءَ على تاريخ الليل والآثار المُترتِّبة على اختفائه.

ويل سترو أستاذ دراسات الإعلام الحضري بجامعة «ماكجيل»، مونتريـال، كيبيـك. وهـو مؤلّـف كتـاب «السـيانيد والخطيئـة: تصـوُّر الجريمـة فـي أميركا فـي الخمسـينيات» (2006)، ومحـرِّر مشـارك لحوالـي عشـرين كتابـاً، بما فـي ذلك «الحركـة الدورانية والمدينـة: مقـالات عـن الثقافـة الحضرية» (2010)، و«الأشـكال الحضريـة» (2014)، و«دراسـات ليليـة: وجهـات نظـر حـول الوجـوه الليليّـة الجديـدة» (2020). نشـر أكثـر مـن 170 مقالـة حـول المُوسـيقى والأفـلام والثقافـة الشـعبيّة والحيـاة الليليّـة الحضريّـة. ولـه أيضـاً كتاباتـه حـول وسـائل الإعـلام والليـل مـن بينهـا «العمـران الزمنـيّ وحكايـات ليلـة واحـدة فـي فيلـم» (2015). وسيُصدر قريبـاً كتابـاً عـن مطبعـة نيويـورك المُثيرة في عشـرينيات وثلاثينيـات القـرن الماضـي. ويعـرض موقعـه علـى الإنترنـت: «The Urban Night»، روابـط يوميّـة للدراسـات الجديـدة حـول الليـل فـي المُـدن.

تعتبر أبحاثك رائدة في مجال الدراسات الليليّة. كيف نشأ هذا المجال؟ وهل تعريف «الليل» موحَّد بالنسبة لجميع تخصّصات هذا المجال المُتنوِّع، الذي يجمع بين العلوم الطبيعيّة والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة؟

- السـؤال عـن كيفيـة ظهـور «الدراسـات الليليّـة» كتخصّـص مثيرٍ للاهتمـام. هنـاك تاريـخ طويـل مـن الأشـخاص الذيـن كانوا يفكّـرون ويكتبـون عـن الليـل، بالطبـع، مـن شـعراء الرومانسـيّة إلـى مؤرِّخـي الترفيـه الليلـيّ. لكن ما يمكن تسـميته بـ«الدراسـات الليليّـة»، ظهـر حديثـاً. لقـد أصبـح مجـالاً للدراسـة بعـد أن قـرَّر عـدد قليـل مـن المُؤلِّفيـن المُغامريـن التفكيـر فـي الليـل فـي كلّيتـه، وتصوُّره كموضـوع يتـمُّ تفكيكـه فـي أبعـاده المُتعـدِّدة. أعنـي أن هـؤلاء المُؤلِّفيـن درسـوا الليـل مـن خـلال الأسـئلة الأساسـيّة: هـل الليـل مجـرَّد لحظـة مـن الزمـن، أم يمكـن تخيّلـه كفضـاء - أرضيـة؟ هـل مفاهيـم الشـرعية والمُواطنـة تطبَّـق بالتسـاوي علـى الأفـراد ليـلاً ونهـاراً؟ هـل أصبحـت ليالينـا ممتلئـة أم خاويـة مـن الأنشـطة والمعلومـات والأفـراد؟ فـي العَالَـم الناطـق بالإنجليزيّـة، يُشـار عـادةً إلـى مقـال عالِـم الاجتمـاع الأميركـيّ «موراي ميلبيـن»، «الليـل كحـدود» (1978)، باعتبارهـا واحـدةً مـن المُحـاولات الأولـى للتفكيـر فـي الليـل فـي كلّيتـه. كمـا يوحي عنـوان المقال، يضيـف «ميلبين» إلـى التفكير الاجتماعـيّ حـول الليل طابعاً جغرافيّـاً، أي فكرة الحدود. ضمن مـا يمكـن اعتبـاره منظـوراً أميركيّـاً فريـداً عـن الليـل، تسـاءل الكاتِـب مـا إذا كان مـن المُمكـن اعتبـار الليـل «أرضيـة» جديـدة للاسـتثمار الاقتصـاديّ والنشـاط البشـريّ بعـد أن تـمَّ تحطيـم الحـدود المكانيـة إلـى حـدٍّ مـا بواسـطة الحـركات التوسـعيّة الاسـتعماريّة.

لكن، في الوقت نفسه تقريباً، نشـر الفيلسـوف الفرنسـيّ ومؤرِّخ الفَـنّ «آن كوكيليـن»، فـي عـام 1977، كتابـاً رائعـاً «المدينـة فـي الليـل»، والـذي ينبغـي، فـي اعتقـادي، أن يكـون أحـد الأعمـال الأساسـيّة فـي هـذا المجـال. «المدينـة فـي الليـل» تضمَّـن جميـع الموضوعـات الرئيسـيّة والعديـد من الأسـاليب الرئيسـيّة لـ«الدراسـات الليليّـة»، التـي تـمَّ توقّعهـا منـذ عشـرين أو ثلاثيـن عامـاً قبـل أن تشـكّل أسـس مجـال جديـد قابـل للتحديـد. هـذا الكتـاب عبـارة عـن موسـوعة حقيقيّـة لكيفيـة تحليـل الليـل: يحتـوي علـى قوائـم بالأماكـن المُنيـرة ليـلاً فـي باريـس، وخرائط الحيـاة الليليّـة فـي باريـس فـي أوقـات مختلفـة مـن الليـل؛ وتحليـل وسـائل النقـل العـام ليـلاً ومـدى توافرهـا؛ وتأمُّـلات طويلـة فـي أخلاقيّـة وقانونيّـة السـلوك الليلـيّ. نُشـر الكتـاب فـي سلسـلة بعنـوان «السياسـة المُنفجـرة»، ومـن الإسـهامات المُهمَّـة لهـذا الكتـاب برأيـي أنـه يدعونـا إلـى دراسـة العديـد من الأسـاليب التـي تحكـم الليـل، والأسـباب العديـدة التـي تجعـل الليـل سياسـيّاً بامتيـاز.

ثـم نُشـر كتـاب ثالـث بعنـوان «الليـل، آخـر حـدود المدينـة» للجغرافيّ «لوك جويازدزينسكي» وكان معاصِراً أكثر لاهتماماتي المُتزايـدة بالليـل، وكان لـه تأثيـرٌ كبيـر فـي مسـيرتي. لقـد سـاهم فـي «التأكيـد»، إذا صـحَّ التعبيـر، علـى شـعوري الخـاصّ بـأن مجـالاً متماسـكاً مـن البحـث فـي طـور الظهـور. وعلـى غـرار «آن كوكيلين»، نشـر «جويازدزينسكي» مجموعة متنوِّعة من الأدوات المنهجيّـة التـي يمكـن للباحـث اسـتخدامها لتحليـل الليـل، مـن



ويل سترو ▲

علم اجتماع العمل إلى تقليد ما يُسمّى أحياناً «جغرافيا الوقت». قرأت كتاب «جويازدزينسكي» قبل مقابلته شخصيّاً، في عام 2014، وكان بيننا تعاون متنوِّع وقيّم منذ ذلك الحين. ولا يمكن التحدُّث عن «مجال» إلّا بعد أن بدأ المُؤرِّخون الذين يكتبون عن الليل، في عام 2010، بالرجوع إلى الجغرافيّين أو مخططي المدن الذين يكتبون أيضاً عن الليل، أو عندما استند أولئك الذين يكتبون عن تمثيلات أدب الليل إلى التخصّصات التي ذكرتها للتّو -أي عندما نشعر بوجود مجتمع بصدد التشكّل في العديد من التخصّصات. ولا يمكن لأي مجال أن يكون كذلك إلّا في ظلّ دعم مؤسّسي سيزداد باطّراد خلال السنوات العشر المُوالية- مؤتمرات دراسة ليليّة دوليّة، ومشاريع بحثية كبيرة متعدِّدة التخصّصات، وملفات متخصّصة في المجلات وما إلى ذلك. ملاحظة كلّ ذلك مثّل أحد أكثر الجوانب غير المُتوقَّعة والرائعة في حياتي الأخيرة كباحث.

ومن بين آثار هذا الوعي الذاتي الجديد لـ«الدراسات الليليّة» كمجال محتمل كان التسييس السريع إلى حدٍّ ما لفهمنا لليل: من الصعب التفكير في الليل من منظور جماليّ أو اقتصاديّ بحت، على سبيل المثال، دون الخوض في قضايا انعدام الأمن الليليّ المُرتبطة بالنوع الاجتماعيّ، أو هشاشة العمل الليليّ. إن طبيعة المُناقشات الحالية متعدِّدة التخصّصات حول الليل قد أثارت مجموعة متنوّعة من الأسئلة في إطار مشترك من الاعتراف والتفكير.

هل يخلق الوباء أسساً جديدة للدراسات الليليّة؟ هل هناك دراسات ظهرت في سياق الوباء؟

- أثّر الوباء على مجتمعين أصبح مستقبل الليل فيهما مؤخَّراً مصدر قلق شديد. إحدى تلك المُجتمعات تتكوَّن من جميع المسؤولين والمُتعهدين الليليين والنشطاء والجمعيات الذين يتركَّز عملهم على الليل. بالنسبة للعديد من هؤلاء الأشخاص، بدأت الأزمة قبل سنتين من ظهور الوباء. اشتدَّت النزاعات حول سبل تحسين العيش بالمُدن وغالباً ما تركَّزت حول المشاكل الليليّة، مثل ضوضاء الحشود وسط المدينة. لقد أمضى هؤلاء الأشخاص السنة الأولى من الوباء محاولين حماية أو إعادة هيكلة ما تبقَّى من الحياة الثقافيّة الليليّة، والتفكير في ما قد يكون عليه ليل ما بعد «كوفيد». كانت هناك سلسلة من المُقترحات، مثل خطة التعافي الليليّ العالمية، التي كانت نتيجة للتعاون بين الاستشاريين ومديري الحياة الليليّة ونشطاء الحياة الليليّة والعاملين المُبدعين. وهناك مجتمع آخر يتكوَّن من باحثين في المجال الأكاديمي للدراسات الليليّة. طُلب من عددٍ كبير منّا كتابة مقالات للمُدوّنات أو وسائل الإعلام الإخباريّة، وكتابة فصل «ليالي

الوبـاء» للأعمـال الجماعيـة التـي تبحـث فـي الوبـاء بطريقـة شـاملة. إن التزامن بين الارتفاع السـريع في «الدراسـات الليليّة» فـي السـنوات الأخيـرة و«الحظـر» الليلـيّ بسـبب الوبـاء قـد أدّى إلـى تفكيـر مثيـر للاهتمـام حـول كيفيـة إعـادة اختـراع ليـل مدننا أو مجتمعاتنـا. علـى سـبيل المثـال، هـل يمكننـا تخيّـل أمسـية احتفاليّـة وثقافيّـة تُقـام فـي أماكـن أصغـر وأكثـر انتشـاراً فـي المدينـة، بـدلاً مـن المهرجانـات الضخمـة ومراكـز مـدن مـا قبـل الوبـاء المُزدحمـة؟

قبـل ظهـور الدراسـات الليليّـة، كنّـا علـى دراية بعملـك عـن المُوسـيقى الشـعبيّة وفكـرة «المَشَـاهد» - حيـث تؤكِّـد، فـي «مشـاهد الليـل»، أنها ظاهرة ليليّة بالأساس. كيف سمح لك اعتمـاد الليـل كمُنطلـق للتحليـل بتجديـد هـذه التحليـلات أو توسـعيها؟

- كالرجـل البورجـوازي النبيـل، أدركـت أنـه مـن خـلال أعمالـي السـابقة علـى المسـرحيّات المُوسـيقيّة والنـوادي ومـا إلـى ذلك، كنـت فـي الواقـع أقـوم بدراسـات حـول الليـل دون أن أدرك ذلك. فـي الوقـت نفسـه، فـي مسـيرتي المهنيّـة المُوازيـة كباحـث سـينمائيّ، انجذبـت إلـى هـذه الأشـكال مـن الثقافـة الشـعبية -السـينما المُظلمـة، قصـص بوليسـيّة...- التـي تركّـزت علـى تمثيـلات المدينـة فـي الليـل.
فـي دراسـة المُوسـيقى الشـعبيّة، التـي نشـرت فيهـا بعضـاً مـن أبحاثـي المُبكِّـرة، كنـت مِـن بيـن مَـنْ اقتـرح مفهـوم «المشـهد» كوسـيلة لوصـف أشـكال الحيـاة الجماعيّـة التـي ضمّنتهـا المُوسيقى. لقـد جادلنـا بـأن مفهـوم «المشـهد» كان أقـلّ تقييداً مـن المفاهيـم السـابقة مثـل «الثقافـة الفرعيّـة»، ممّـا يعنـي أن النـاس تابعـوا أذواقهـم المُوسـيقيّة ضمـن حـدود اجتماعيّـة صارمـة إلـى حـدٍّ مـا. عندمـا نتحـدَّث عـن مشـاهد شـعريّة أو موسـيقيّة أو مسـرحيّة شـعبيّة، فإننـا نتحـدَّث عـن تجمُّعـات فضفاضـة وسَلِسـة مـن الأشـخاص والأماكـن والأذواق، بـدلاً من العوالـم المُغلَقـة المُخصّصـة لأنـواع أو أنمـاط ثقافيّـة فريـدة مـن نوعهـا.
مـع تطـوُّر مفهـوم المسـرح فـي دراسـات المُوسـيقى الشـعبيّة، كان التوجُّـه، الـذي حاولـت تشـجيعه، يقـوم علـى رؤيـة المسـرح كمـكان للتواصـل الاجتماعـيّ الحضـري (وليـس فقـط كمجموعـات مـن الأفـراد المهووسـين بأسـلوب موسـيقى محدَّد). يمكـن القول إن المشـاهد مكمِّلـة للتواصـل الاجتماعـيّ المُرتبـط بمُمارسـات ثقافيّـة معيَّنـة. وبقـدر مـا كان هـذا الاختـلاط الاجتماعـيّ ممكنـاً فـي الليـل، فـإن المشـاهد تصبـح إحـدى الوسـائل التـي تتحقَّـق بهـا المُمارسـة الثقافيّـة وسـط الصخـب الشـامل للحيـاة الليليّـة فـي المـدن.

هل يعتبر ليل ما قبل الجَائِحة اختراعاً حديثاً؟ وهل يمكن تأريخـه بظهـور الكهربـاء؟

- بالطبـع، يمكننـا تتبُّـع أصـول الليـل الحديـث إلـى الإضـاءة الكهربائيّـة للمـدن فـي نهايـة القـرن التاسـع عشـر. لـم يسـمح النـور الكهربائـي فـي المدينـة للأشـخاص بالخـروج والاسـتمتاع بحياتهـم الليليّـة فـي المدينـة فحسـب، بـل إنـه جعـل هـذا النشـاط الليلـيّ نشـاطا عامـاً ومرئيّـاً. يتتبَّـع المُؤرِّخـون هـذا المسـار الـذي مكَّـن طبقـة البرجوازيـة والطبقـات الراقيـة، فـي جميـع أنحـاء العَالَـم، مـن مغـادرة أماكنهـم الخاصّـة والاسـتقرار فـي الأماكـن العامّـة والملاهـي والمسـارح والمطاعـم. معانـي الليـل بحـدِّ ذاتهـا تعتبـر ظواهـر تاريخيّـة، نتجـت عـن تفاعـل التكنولوجيـا، وهيكل الطبقـات الاجتماعيّـة وتنظيـم الفضـاء الحضـري. عندمـا تراجـع مشـهد الليـل أمـام هيمنـة مشـهد الآخريـن الذيـن يسـتمتعون بحياتهـم الليليّـة، وعندمـا أصبحنـا نـرى أشـخاصا آخريـن ليـلاً، ربّمـا لـم نرهـم أبـداً مـن قبـل... نكـون حينئـذ إزاء الليـل الحديث للمُدن.
وحيـن اختفـى مشـهد الآخريـن المُسـتمتعين بليلهـم، أثنـاء الوبـاء، يمكـن القـول إن منازلنـا قـد اسـتوعبت ليالينـا مؤخَّـراً. ومـع ذلـك، فـإن الاختـلاف الرئيسـيّ بيـن ليالـي الوبـاء وليالـي عصـر مـا قبـل الحداثـة يكمـن فـي أن ليالينـا فـي المنـزل مخصّصة الآن للترفيـه وأشـكال التواصـل بيـن الأشـخاص مـن خـلال شـبكات الأخبـار. أمسـياتنا «المنزليّـة» هـي، مـن نـواح عديـدة، ليالٍ مليئة بالحيويّـة والتواصـل بعيـد المـدى. هـذا فـرقٌ مهـمّ بيـن حاضرنـا وعصـر مـا قبـل الحداثـة. مـن نـواحٍ عديـدة، غالبـاً مـا تعـرض الليالـي التـي نقضيهـا مـع أجهزتنـا مسـتويات أعلـى مـن الترابُـط البَيْنِـي مقارنـةً بالأيـام.

مع انتشار الوباء وحظر التجوُّل بجميع أشكاله في جميع أنحاء العَالَم، تحوَّل الليل إلى لحظة انطواء في المنزل أكثر تمدُّداً بينما اختفى الليل كمساحة للتواصل الاجتماعيّ، ولكن أيضاً كثقافة. ماذا نفقد بفقدان الليل؟

- مـا فقدنـاه هـو الإحسـاس بالليـل كزمـان / مـكان للاكتشـاف. جميـع تفاعلاتـي تقريبـاً أثنـاء الوبـاء كانـت مـع أشـخاص أعرفهـم بالفعـل - جيرانـي، الذيـن أراهـم لفتـرة وجيـزة فـي الشـوارع، والأشـخاص الذيـن أتواصـل معهـم عبـر «zoom»، أو علـى وسـائل التواصـل الاجتماعـيّ. لقـد فقدنـا ديناميكيّـة الشـبكات والمجموعـات الاجتماعيّـة التـي تتوسَّـع باسـتمرار. وكذلـك حيويّـة الحيـاة الحضريـة فـي أشـكالها التجريبيّـة: المُوسـيقى التـي يصادفهـا المـرء فـي النـادي، والتجمُّعات التـي ميَّزت أماكن ليليّـة معيَّنـة فـي عالَـم مـا قبـل الجَائِحـة.
بالطبـع، يمكـن أن أجـد جميـع أنـواع الثقافـة، المُتعدِّيـة أو التقليديّـة، عبـر الإنترنـت. لكـن اكتشـافي ليـس مرتبطـاً برحلاتي عبـر الحيـاة الليليّـة فـي مدينتـي، ولا بالاختـلاط الاجتماعيّ الذي يميِّـز مثـل هـذه الرحـلات، بـل العكـس، يتـمُّ اختـزال هـذه الأشـكال الثقافيّـة فـي خيـارات محـدودة ومنظَّمـة فـي إطـار مـا توفِّـره منصَّـات الوسـائط.

بعيداً عن ضوء النهار، يرتبط الليل بالتأكيد بالانتهاك والتّعدّي. هل يمكن القول إنه بعودة السّرية والاختباء، تعود الليالي تدريجيّا إلى طابعها المُتوحِّش وغير المُتمدِّن مرّة أخرى؟ هل معنى ذلك أن حياتنا الليليّة كانت خاضعة للتدجين فقط؟

- نعـم، إنّ عـودة شـكل معيَّـن مـن السّـرية أدّت إلـى اختـزال الوضـع السياسـيّ للفـرد فـي أبسـط أشـكاله البيولوجيّة: لا يُسمح للجسـد بالخـروج ليـلاً لأي غـرضٍ كان (بخـلاف مـا يعتبـر مقبـولاً أو أساسـيّاً). فـي الوقـت نفسـه، فـإنّ كلّ مَـنْ ينظِّـر فـي شـوارع مدينتـه بعـد حظـر التجـوُّل سـيلاحظ أنهـا لـم تعـد مكانـاً مألوفـاً



كميل بيسارو ، «بوليفارد مونمارتر في الليل» ، 1897 ▲

للبشـر. يبـدو أن العـدد المحـدود مـن الأفـراد المُتنقِّليـن هـم أشبه بكائنات تبحث عن مأوى؛ نظرات الأفراد في ما بينهم يحكمها الشكّ أو الخوف.

هل تساهم الترتيبات الجديدة التي تنظّم الليل زمن الوباء في ترسيخ بعض التفاوتات - لا سيما المُتعلّقة بالعمل الليلي، ولكن ربّما أيضاً عدم المُساواة بين الجنسين (انعدام الأمن الليلي...)؟

- إن كلّ القوانين التي تنظّم الحَجْر المنزليّ أو حظر التجوُّل، في مدينتي وفي مناطق أخرى كثيرة، تميِّز بين أولئك الذين لا يجدون ضرورة للخروج ليلاً والآخرين، لنقل «العُمَّال الأساسيّين»، الذين لهم الحقّ في العمل ليلاً. لأول مرّة يصبح الليل لحظة رفاهية، ويمكن نزع هذه الرفاهية مؤقّتاً. بالنسبة للآخرين، عملهم ضروري، وبالتالي يُسمح له بالاستمرار. نحن نواجه مفارقة خاصّة: مَنْ نعتبرهم أكثر أهمّية هم أصحاب الأعمال الأقلّ قيمة، من الناحيتين الاقتصاديّة والاجتماعيّة. أتحدَّث هنا عن سائقي مركبات النقل العام، والعاملين في القطاع الصحّيّ، وعمَّال المصانع وغيرهم، الذين يُسمح لهم بالعمل ليلاً (ممّا يعني، في الواقع، أن أرباب العمل لهم الحقّ في الإصرار على استمرار العمل في الليل).

وبالتالي تصبح أول حالة عدم مساواة زمن الوباء في علاقة بالطبقة الاجتماعيّة. لكن، بالتأكيد، في مجتمعنا، المُكلَّفون بهذا العمل «الأساسيّ»، (ولكن المُقلَّل من شأنه) هم عادةً من المُهاجرين ومن غير البيض، وكذلك النساء. يكفي أن نلقي نظرة على ركاب أنظمة النقل الحضري أثناء الوباء، في وقتٍ متأخر من الليل أو في الصباح الباكر، لنتأكَّد أنهم ليسوا من روّاد حفلة ليليّة. عندما نحذف صورة الحفلات الليليّة من المشهد، لا يبقى سوى العُمَّال الذين لا خيار لهم عدا مواجهة المخاطر التي أمكن لبقيتنا تجنُّبها.
قد يكون حظر التجوُّل والإغلاق وراء تراجع حالات انعدام الأمن الذي تواجهه النساء عادةً في الليل. لكن التفاوت الأبرز يكمن عند التقاطعات بين الجنس والطبقة والعرق في الفوارق التي نصنعها بين مَنْ يعتبر عملهم «أساسيّاً»، (ولكن المُقلَّل من شأنه) والآخرين (الذين يمكنهم العمل في أمان عن بُعد وتلقي أجورهم).

■ **كاثرين غيسد □ ترجمة: مروى بن مسعود**

رابط المصدر:

https://laviedesidees.fr/A-qui-appartient-la-nuit.html

30 أبريل 2021

الطاقة النوويّة

ليست حلاً في زمن تغيُّر المناخ

في أكتوبر/تشرين الأول 2018م، قضى حريق وولسي على حوالي 100 ألف هكتار في ريف لوس أنجلوس وفينورا، ودمَّر الغابات، والحقول وما يزيد على 1500 منشأة، وأجبر حوالي 300 ألف شخص على إخلاء منازلهم على مدى 14 يوماً. لقد كان حريقاً هائلاً ترك أثراً على الأرض يمكن رؤيته من الفضاء. توصَّل المحقّقون إلى أن حريق وولسي بدأ في مختبر سانتا سوزانا الميدانيّ، وهو موقع أبحاث نوويّ تلوَّث بانصهار نوويّ جزئيّ في عام 1959م بسبب فشل (تجربة مفاعل الصوديوم)[1]، وأيضاً بمُخلفات اختبارات الصواريخ وانبعاث الإشعاعات المُنتظمة.

ذكرت وكالة التحكُّم في المواد السامة بولاية كاليفورنيا في تقرير لها أن فحص الهواء، والرماد والتربة التي أجرتها في المنشأة بعد حادثة الحريق لم تُظهر إطلاق إشعاعات أكثر من الحدِّ الأساسيّ الطبيعيّ للموقع المُلوَّث. ولكن تقرير الوكالة يفتقر للمعلومات الكافية وفقاً لنشرة علماء الذرّة. فهو يتضمَّن (قليل من القياسات الفعليّة) للدخان الناتج عن الحريق، والبيانات تُثير القلق. بينما أظهرت الأبحاث في «تشيرنوبل» بأوكرانيا في أعقاب حرائق الغابات في عام 2015م انبعاث إشعاعات من محطّة الطاقة النوويّة القديمة، ممّا أثار الشكوك في جودة فحوصات واختبارات وكالة التحكُّم. بالإضافة لذلك، فإنّ العلماء مثل «نيكولاس إيفانجيلو»، الذي يَدرُس انبعاث الإشعاعات من حرائق الغابات في المعهد النرويجيّ لأبحاث الهواء، أشار إلى أن ظروف الحرارة والجفاف والرياح التي فاقمت حرائق وولسي (جميعها ذات علاقة بالاحتباس الحراريّ بسبب الإنسان) هي نذير لانبعاثات إشعاعيّة مستقبليّة ذات علاقة بتغيُّرات المناخ .

في عالَمنا الذي يعاني من تغيُّر المناخ وأصبح أكثر عُرضةً للحرائق والعواصف القويّة وارتفاع مستوى البحار، يتمُّ الترويج للطاقة النوويّة كبديلٍ محتمل لحرق الوقود الأحفوريّ للحصول على الطاقة، حيث إنّه السبب الرئيسيّ لتغيُّر المناخ. يمكن أن تقلّل الطاقة النوويّة بشكل واضح من انبعاثات ثاني أكسيد الكربون، ومع ذلك، فإنّ الأدلة العلميّة والكوارث الأخيرة تلقي بظلال الشكّ في قدرة الطاقة النوويّة في أن تعمل بأمان في عالَمنا الذي يزداد احتراراً. إنّ الطقس القاسي والمُتطرِّف، والحرائق، وارتفاع منسوب البحار، والزلازل وارتفاع درجات المياه كلّها تزيد من مخاطر الحوادث النوويّة، بينما يظلّ انعدام تخزين آمن وطويل الأجل للمُخلفات المُشعّة خطراً مستمراً.

إنّ المختبر الميدانيّ لمنشأة سانتا سوزانا له تاريخ طويل من تلوّث التربة والمياه الجوفيّة. وبالفعل، أعدَّت لجنة استشارية في عام 2006م تقريراً يُشير إلى أن العاملين بالمُختبر، وكذلك السكّان المُقيمين في الجوار، لديهم تعرُّض عالٍ غير عاديّ لمخاطر الإشعاع والمواد الكيميائيّة الصناعيّة التي لها علاقة بزيادة الإصابة ببعض أنواع السرطان. دفع اكتشاف التلوُّث وكالة الرقابة على المواد السامة في ولاية كاليفورنيا في عام 2010م لتطلّب إجراء عملية نظافة للموقع من مالكه الحالي -شركة «بوينج»- بمُساعدة وزارة الطاقة الأميركيّة ووكالة «ناسا». وقد أُعيقتْ عمليّة النظافة باعتراض قانونيّ من شركة «بوينج» ليتسنّى لها القيام بعملية نظافة بمتطلّبات أقلّ.

ومثل مختبر سانتا سوزانا الميداني، ظلّت محطّة «تشيرنوبل» بصفةٍ عامّة دون معالجة منذ انصهارها النوويّ في عام 1986م. ومع مرور السنوات، تتراكم المواد النباتية الميتة وترتفع درجات الحرارة، ممّا يجعل هذه النباتات عرضة للحرائق في زمن تغيُّر المناخ. ووفقاً لإيفانجليو، فإنّ الإشعاعات المُنبعثة من الأراضي المُلوَّثة والغابات يمكن أن تنتقل بعيداً آلاف الكيلومترات إلى المراكز السكّانيّة.

إنّ كلاً من «كيت براون»، وهي مؤرِّخة في معهد ماساتشوستس للتقنية ومؤلِّفة كتاب «دليل البقاء على قيد الحياة: دليل تشيرنوبل إلى المُستقبل» 2019م، و«تيم موساو»، وهو عالِم الأحياء التطوُّريّ في جامعة جنوب كارولاينا، لديهما مخاوف شديدة أيضاً بشأن حرائق الغابات. تقول كيت «تُظهر



حريق وولسي في ريف لوس أنجلوس وفينورا، 2018 ▲

السجلات حدوث حرائق في منطقة «تشيرنوبل» أدّت لارتفاع مستويات الإشعاع 7 إلى 10 أضعاف منذ عام 1990م». وفي أقصى الشمال، تحتوي الكتل الجليديّة الذائبة على «غبار ذريّ من التجارب النوويّة العالميّة والحوادث النوويّة بمُستويات تعادل 10 أضعاف المناطق الأخرى». عندما يذوب الجليد، فإنّ المياه المُلوَّثة بالإشعاع تنساب إلى المُحيطات، وتتبخّر في الجو، ثمَّ تهطل كأمطار حمضيّة. وتختم «كيت» قولها «مع الحرائق وذوبان الثلوج، نحن نسدد دَين مخلفات الإشعاع الذي سبَّبناه خلال الإنتاج المحموم لمُخلفات نوويّة خلال القرن العشرين».

تعتبر الفيضانات عرضاً آخر من أعراض عالمنا الذي يعاني من الاحترار، والتي يمكن أن تؤدّي الى كوارث نوويّة. حيث شُيّدت كثير من محطّات الطاقة النوويّة على السواحل البحريّة ليَسْهُل استخدام الماء للتبريد. إنّ ارتفاع مستوى سطح البحار وتآكل السواحل وحدوث العواصف الساحليّة وموجات الحرارة -وجميع الظواهر الكارثية المُحتملة المُرتبطة بتغيُّر المناخ- من المُتوقّع زيادة معدّل حدوثها مع استمرار ارتفاع درجات حرارة الأرض، ممّا يهدّد بإلحاق أضرار أكبر بمحطّات الطاقة النوويّة الساحليّة. واختتمت «ناتالي كوبيتكو» و«جون بيركنز» في ورقتهما البحثيّة (تغيُّر المناخ، والطاقة النوويّة، ومعضلة التكيُّف والتخفيف) بمجلّة «سياسات الطاقة» 2011م: «إنّ مجرَّد غياب انبعاثات غازات الاحتباس الحراريّ لا يكفي لتقييم الطاقة النوويّة كوسيلة لتخفيف أزمة تغيُّر المناخ».

يقول مؤيّدو الطاقة النوويّة إنّ الموثوقيّة النسبيّة وسعة المُفاعلات تجعل الطاقة النوويّة خياراً أفضل من مصادر أخرى غير أحفوريّة للطاقة، مثل طاقتيْ الرياح والشمس، والتي تكون أحياناً غير متاحة بسبب التقلبات في توفُّر هذه المصادر الطبيعيّة. ومع ذلك لا ينكر أحد أن محطات الطاقة النوويّة القديمة، ذات البنية التحتية القديمة، والتي تعمل في الغالب متجاوزةً عمرها الافتراضيّ، غير كفؤة للغاية وتتعرَّض لخطر أكبر من الكوارث.

يقول «جوريف لاسيتر»، وهو خبير في مجال الطاقة ومن مؤيّدي الطاقة النوويّة والمُتقاعد من جامعة هارفارد «إن المصدر الرئيسيّ للطاقة النوويّة في المُستقبل سيكون الأسطول الحاليّ للمحطّات القديمة»، ولكن «رغم وجود التأييد العام لتشييد محطّات نوويّة جديدة، لا يزال من المُتعيَّن معرفة ما إذا كانت هذه المحطّات الجديدة سوف تسهم إسهاماً مؤثّراً في خفض انبعاث الغازات الدفيئة نظراً للتجاوزات في التكاليف والجدول الزمنيّ التي تعاني منها الصناعة».

يدافع «لاسيتر» وعديد من خبراء الطاقة عن الجيل الجديد الرابع لمحطّات الطاقة النوويّة الذي يفترض أنها صُمّمت لتوليد كميات كبيرة من الطاقة النوويّة وبأقلّ تكلفة وبأقلّ مخاطر على السلامة. ولكن خبراء آخرين يقولون إن الفوائد حتى في هذه الحالة لا تزال غير واضحة. إنّ أكبر نقد يوجَّه للجيل الرابع من المُفاعلات النوويّة هو أنها ما زالت في مرحلة التصميم، وليس لدينا وقتٌ لانتظار تنفيذها. هناك حاجة عاجلة لاتخاذ إجراءات للحدِّ من تغيُّر المناخ.

يقول «مارك جاكوبسون»، وهو مدير برنامج الغلاف الجويّ والطاقة في جامعة ستانفورد «يبدو أن الطاقة النوويّة الجديدة تمثّل فرصةً لحلّ مشاكل الاحترار العالميّ، وتلوُّث الهواء،



محطة تشيرنوبيل للطاقة النووية ▲

وأمن الطاقة»، لكنها لا معنى لها من الناحية الاقتصاديّة أو من ناحية الطاقة. «إن كلّ دولار يُصرف على الطاقة النوويّة يُنتج خمس الطاقة التي يمكن الحصول عليها من طاقة الرياح أو الطاقة الشمسيّة (وبنفس التكلفة)، وتتطلّب الطاقة النوويّة سنوات أطول (5 الى 17 سنة) لتكون متاحة للاستخدام. وبهذا، يستحيل على الطاقة النوويّة المُساعدة في تحقيق الأهداف المناخيّة المُتمثّلة في خفض 80 % من الانبعاثات بحلول عام 2030 م. وأيضاً، بينما نحن في انتظار الطاقة النوويّة، فإنّ الفحم والغاز والوقود يجري استخدامها وحرقها وتلوّث الهواء. بالإضافة لذلك، تنطوي الطاقة النوويّة على مخاطر تتعلّق بأمن الطاقة لا تنطوي عليها التقنيات الأخرى: ألا وهي انتشار الأسلحة النوويّة، الانصهار النوويّ، والمُخلفات ومخاطر سرطان الرئة لعُمّال اليورانيوم».

لدى 31 دولة حول العَالَم محطّات طاقة نوويّة تعمل حالياً، وفقاً للوكالة الدوليّة للطاقة الذريّة. وفي المُقابل، اتّخذت أربع دول خطوات للتخلّص التدريجيّ من الطاقة النوويّة في أعقاب كارثة فوكوشيما عام 2011م، وظلّت 15 دولة معارضة لاستخدام الطاقة النوويّة وليست لديها محطّات طاقة نوويّة عاملة.

ومع تزايد انبعاثات ثاني أكسيد الكربون في معظم الدول تقريباً -تتصدّر الصين والهند والولايات المُتحدة المجموعة- فإن دولة الدنمارك الإسكندنافيّة الصغيرة هي الاستثناء، حيث تتناقص انبعاثاتها من ثاني أكسيد الكربون، رغم أنها لا تنتج أي طاقة نوويّة. تستورد الدنمارك بالفعل بعض الطاقة النوويّة المُنتجة من جيرانها السويد وألمانيا، ولكن حزب إنهيدسلاستن، وهو حزب يساريّ، أصدر خطة مناخيّة جديدة ترسم مساراً للدولة لتبدأ الاعتماد بنسبة 100 % على المصادر المُتجدِّدة وغير النوويّة لإنتاج الطاقة والحرارة بحلول عام 2030م. سوف تتطلّب الخطة الاستثمار في المصادر المُتجدِّدة مثل الطاقة الشمسيّة وطاقة الرياح، وشبكة كهربائيّة ذكيّة وسيارات كهربائيّة تعمل كبطاريات متنقِّلة يمكنها إعادة شحن الشبكة أثناء ساعات الذروة.

يعتقد «جريجوري جاكزكو»، وهو الرئيس السابق للجنة تنظيم الطاقة النوويّة الأميركيّة ومؤلِّف كتاب «اعترافات مُنَظِّم طاقة نوويّ مارق»، أن تقنية الطاقة النوويّة لم تعد وسيلة صالحة للتعامل مع أزمة تغيُّر المناخ: «فهي خطيرة، ومكلّفة وغير موثوقة، والتخلّي عنها لن يؤدِّي إلى أزمة مناخيّة».

■ هايدي هوتنر وإريكا سيرينو[2] □ ترجمة: محمد حسن جبارة

المصدر:

https://aeon.co/ideas/nuclear-power-is-not-the-answer-in-a-time-of-climate-change

الهوامش:

1 - تجربة مفاعل الصوديوم محطّة طاقة نوويّة بنتها شركة «أتوميكس إنترناشيونال» في مختبر سانتا سوزانا الميدانيّ، كاليفورنيا. عمل المُفاعل بين عامي 1957 و1964. في يوليو عام 1959، شهد المُفاعل انصهاراً نوويّاً جزئيّاً، مسبباً إطلاق غاز مشع في الغلاف الجويّ.

2 - هايدي هوتنر: أستاذة جامعيّة، ومؤلِّفة ومنتجة أفلام في جامعة أستوني بروك. وتنشر على نطاق واسع في مجال الطاقة النوويّة، والمُلوِّثات والمناخ.

إيريكا سيرينو: مصوِّرة علميّة، تغطي أخبار الحياة البريّة والبيئة، ذات العلاقة بعلم الأحياء والمُحافظة على البيئة.

سيلفي أكتوبر:

أنْ تكبُرَ في زمن الثقافات التقنيَّة

الهواتف الذَّكيَّة والشبكات الاجتماعيَّة ومسلسلات البث المُباشِر أدخلت المُراهقة عصر الثقافات التقنيَّة. فماهي خصائصها؟ وما هو تأثيرها على الأجيال الشابَّة؟.. تؤكِّد عالِمة الاجتماع «سيلفي أكتوبر Sylvie Octobre» أنه مع التَّطوُّر المُذهل للتقنيات، تمَّ إنشاء نظام ثقافيّ تِقني جديد للأجيال الشَّابة.

منذ الطفولة، لم تعد الأجهزة اللوحيَّة الرَّقميَّة تحمل أسراراً بالنسبة لهم. سمَّاعات لاسلكيَّة على الأذنين، لا تفارقهم الهواتف الذَّكيَّة أبداً منذ مرحلة ما قبل المُراهقة. يقضي المُراهقون ساعات طويلة على حواسيبهم المحمولة يشاهدون البث المُباشر للمُسلسلات، وينشؤون دلائل تعليميَّة، حيث يعكسون شخصيّاتهم، ويستمعون إلى المُوسيقى التي يحبونها أثناء الدردشة على الشبكات الاجتماعيَّة، حيث يملكون ملفاتهم الشَّخصيَّة، ويعلِّقون بلا انقطاع باستخدام صور متحرِّكة ورموز تعبيريَّة.

كيف يَلجُ الشباب إلى الثقافات التقنيَّة؟

- ترتبط الخطوة الأولى بامتلاك هاتف ذكي يجمع بين ممارسات متعدِّدة، بما في ذلك مشاهَدة مقاطع الفيديو والاستماع إلى المُوسيقى، وهي الأنشطة الرَّئيسيَّة لمرحلة ما قبل المُراهقة. وعادة ما تأتي هذه المرحلة عند الالتحاق بالإعداديَّة، لأنَّ الآباء يطمحون في امتلاك إمكانية التحكُّم في أطفالهم. وتزداد الرَّقابة الأبويَّة فقط بسبب الخطابات التَّحذيريَّة حول أخطار الأماكن العموميَّة، والتي تُحابي الشاشات. ونادراً ما تستخدم الأجيال الشابَّة الهواتف الذَّكيَّة من أجل المُكالمات الهاتفيَّة، فهم يرسلون لبعضهم البعض رسائل مكتوبة أو صوتيَّة! ثمَّ وصل الحاسوب واللوحة الرَّقميَّة إلى عوالم المُراهقين، على الرغم من أنَّ الكثيرين قد لعبوا بالفعل باللوحات الرَّقميَّة العائليَّة وهم أصغر سنّاً. يستجيب تجهيز المُراهقين للأوامر المدرسيَّة كذلك: معرفة الواجبات المنزليَّة في المجالات الرَّقميَّة للعمل، وأيضاً لتسليم الواجبات، والتواصل مع الفريق التَّعليمي، وملء الملفَّات. لقد أصبح هذا السَّبب في تجهيز الطفل أمراً رئيسيّاً، خاصّة في الأسر الشعبيَّة، حيث تريد توفير أدوات النَّجاح. وتنضاف إلى هذه الأهداف تلك الخاصَّة بالمُراهقين، والذين يرغبون في التَّواصل والاستهلاك بحريَّة.

ما هي السّمات المُحدّدة للثقافات التقنيَّة؟

- تشير ثقافات الإعلام إلى ما تعلَّمناه في وسائل الإعلام التقليديَّة (التليفزيون والرَّاديو والصَّحافة). أصبح الاستهلاك مع الثقافات الرَّقميَّة «توافقاً» يمكن لكلّ فرد أن يسهم فيه بإنشاء محتويات ثقافيَّة، من خلال التعليقات، وإعادة المزج، والمُحتويات المُنْتَجَة ذاتيّاً... وكلّ هذا يخلق مهارات يتمُّ اكتسابها تدريجياً مع الوقت. يستخدم الشباب الفكاهة أو المُحاكاة السَّاخرة كثيراً، ولكن أيضاً أشكالاً أكثر تربويَّة، كما هو الحال عندما يبثون «برامج تعليميَّة» خاصّة بهم. ويستند هذا التَّحوُّل إلى الثقافات التقنيَّة على التهجين وازدياد سهولة اختراق الفئات الثقافيَّة: بينما كانت مشاهَدة فيديو موسيقي، في جيلي، لا تزال ممارسة أقلِّيَّة، فإنَّ الاستماع للمُوسيقى، اليوم، يعني في حالات كثيرة مشاهدتها.

أنت تقول إنَّ الثقافة الجماليَّة تتطوَّر عبر الإنترنت. هل هذا يؤكِّد ما نسمعه، في كثير من الأحيان، أن الشباب لا يقرؤون؟

- لقد انتقلنا من ثقافة الكتاب إلى ثقافة الصّور. الفنون التَّشكيليَّة موجودة في كلّ مكان؛ في فنّ الشوارع، وفي التصميم والمجلّات. المقالات الصحافيَّة على الإنترنت تكون مصحوبة بالعديد من العناصر المرئيَّة.



لقد أصبح الشباب ذا خبرة كبيرة في القراءات الخياليَّة السمعيَّة والبصريَّة، نظراً للوقت الذي يقضونه في مشاهَدة مقاطع الفيديو والمُسلسلات، فمع الصُّور، تحدث أشكال أخرى من فكّ التشفير. وخلافاً لقراءة الروايات، حيث تثير الكلمات تمثيلاً تصويريّاً في ذهن القارئ، ففي الإنترنت، تستوجب هيمنة البصري أنْ نصِف في كلمات ما نراه.
ولذلك تغيَّرت المهارات المطلوبة. ومع ذلك سيكون من الخطأ القول إنَّ الشباب لا يقرؤون. في الواقع، هم يقرؤون (ويكتبون) كثيراً على الشبكات، لكن طبيعة قراءاتهم لا تتوافق بالضرورة مع المعيار الذي يشكِّل القراءة «التقليديَّة» في تمثيلاتنا. إنهم يقرؤون نصوصاً ذات طبيعة مختلفة جدّاً، صحافيَّة ووثائقيَّة، أو كتبها شباب آخرون. يقرؤون أشكالاً خياليَّة جديدة: يُشير سوق أدب الشباب إلى أن مجالات الخيال، أو الروايات التي لا زمان لها ولا تاريخ، أو روايات ما بعد نهاية العَالَم، والتي لا تعتبر أنواعاً أدبيَّة شرعيَّة، هي في حالة جيّدة. ومع الأدوات المُتاحة لهم، ينتقل البعض إلى الكتابة، كما يتَّضح من نجاح منصَّات مثل «واتباد Wattpad». يمكننا مناقشة الجودة الأدبيَّة لهذه النصوص، ومن الواضح أنها مُتغيِّرة، لكن الظاهرة هائلة وتحدث على هامش المُؤسَّسات التعليميَّة.

هل يمكننا أن نرى في هذه المُمارسات تثميناً للثقافات الشعبيَّة؟

- الحركة العامّة هي في الواقع حركة إعادة تقييم الأشكال الـمُحْتَقرَة سابقاً: المُسلسلات والقصص الـمُصوَّرة، على سبيل المثال، وألعاب الفيديو أيضاً. ويقع حاليّاً إجراء تحوُّل بين ما يسمَّى بالفنون الرَّئيسيَّة (مثل السينما) والأشكال الحاليَّة التي كانت تُعتبر في السابق ثانويَّة. ويرجع هذا، من ناحية، إلى التحسُّن الكبير في جودة هذه المُنتجات: لا يمكن المُقارنة بين نجم السماء (Starsky) والقفص (Hutch) في مرحلة طفولتي وسلسلة «لعبة العروش Game of Thrones». عندما اجْتاحَتْ المانغا فرنسا في تسعينيات القرن العشرين، كانوا محتقرين تماماً. واليوم، صار المانغا ضيف الشَّرف في مهرجان «أنغوليم Angoulême»، حتى أننا نتحدَّث في فرنسا عن «مانغا الكُتَّاب». وبالمثل، تُمجِّد الرسوم المُتحركة أفلام «ميازاكي Miyazaki» وغيره من الـمُؤلِّفين الذين اسْتُحْسِنُوا استحساناً كبيراً. نحن بعيدون عن الصُّور النمطيَّة التي ينقلها عالَم ديزني...

تُبرز استطلاعاتك الجانب العَالَمي للثقافات الرَّقميَّة، والذي يُظهر عند الشباب انفتاحاً على ثقافات العَالَم المُختلفة...

- التَّدفُّقات الثقافيَّة آخذة في التَّغيُّر، فحتى ثمانينيات القرن العشرين، كانت الهيمنة الأميركيَّة بلا منازع تقريباً. أمّا اليوم، إذا كان التيار الرَّئيسيّ (mainstream) الأميركيّ لا يزال موجوداً، فيمكنك أيضاً العثور، على شبكة الإنترنت، على مُنتَجات من زيمبابوي أو الأرجنتين أو كندا أو الهند، أو من أميركا اللَّاتينية، فضلاً عن المُنتجات الآسيويَّة...أصبحت موسيقى البوب والمُسلسلات الكوريَّة-الجنوبيَّة، التي كانت غير معروفة تماماً حتى وقت قريب، موضوع إثارة قويَّة حاليّاً.
بدأ الشباب ينظرون إلى العَالَم بوصْفِه فسيفساء ثقافيَّة. في فرنسا، يأتي هذا التَّذوُّق للعَالَميَّة مصحوباً بطعم الأفلام أو المُسلسلات في نسختها الأصليَّة مع الترجمة. وإن كانوا يعرفون



أنَّهـم لا يفهمـون كلّ شـيء، فإنَّ الشـباب يفضلونها في نسـختها الأصليَّة، كما يقولون في اسـتطلاعاتنا، «لكي تهتم بالآخر، فأنتَ بحاجـة إلـى الأصوات الحقيقيَّة والنبرات الحقيقيَّة».
تُعـزِّزُ هـذه المُنتجـات الثقافيَّـة القادمـة مـن أماكـن أخـرى مـن العَالَـم الغرابة الإيجابيَّة للشباب، والذين يجدون فيها، أحياناً، صدىً لثقافاتهـم الخاصَّـة. تعـرض المُسلسـلات الكوريَّـة، علـى سـبيل المثال، جمال الثقافة والشـجاعة ومرونة شعب اسْتُعمِر لمـرَّات عديدة...

ومـع ذلـك، ليـس كلّ المُواطنيـن الرَّقميّيـن خبـراء ومبدعيـن، وليسـوا بالضَّـرورة مُؤهَّليـن لتمييـز المعلومـات الخاطئـة التـي يتـمُّ تداولهـا بكثـرة علـى شـبكة الإنترنـت... مـا هـي الفجـوات؟

- بالتَّأكيد هناك العديد من عدم المُسـاواة، والرَّئيسـيَّة، بالنسبة لـي، هو عدم المُسـاواة في الوصول إلـى الإنترنت، وإن كان الأمر يتعلَّـق فقـط بأقليَّـة من الشـباب (أقـل من 5%)، فهذا الاسـتبعاد متطرِّف بشـكلٍ خاصّ.
من الضروري كذلك أن يكون لديك حدٌّ أدنى من الموارد الثقافيَّة لتجـد نفسـك فـي متاهـة الإنترنـت، ولتبنـي طريقـك دون الغـرق فيه؛ ولا الوقوع في فخّ الأخبار الكاذبة (fake news)، ونظريات المُؤامـرة التـي تحظـى بشَـعْبيَّة كبيـرة بسـبب قوتهـا فـي الجـذب وإجمالـي المُشـاركات (buzz) التي تُولِّدها.
وليـس مـن المُسـتغرَب أن أولئـك الذيـن يتمتَّعـون برأسـمال اجتماعـيّ وثقافـيّ هـم الذين ينجحون والذيـن، علاوة على ذلك، يتمكَّنون من التعبير بوضوح عن هذه المُمارسات الثقافيَّة التقنيَّة مـع الثقافة المدرسـيَّة.
إنَّنـا نجـد أنفسـنا فـي لحظـةٍ حاسـمة: فمـن ناحيـةٍ، تتطـوَّر حالة المعرفة بوتيرةٍ أسـرع من تجديد الكُتب المدرسـيَّة الورقيَّة، ومن ناحيةٍ أخرى، يُطوِّرُ الشباب العديد من القدرات الثقافيَّة التقنيَّة التي تكاد تكون مقتصرة بشـكلٍ حصري على الأنشـطة الترفيهيَّة، والتـي تعتبـر مـع ذلـك تَعلُّمـاتٍ مهمَّـة. لقـد أوضحـت لنـا تجربة الحَجْـر الصحّـي أنـه يمكن إيلاء الاعتبار للتدريـس عبر الإنترنت، شـريطة اسـتحداث مناهـج تعليميَّـة تعاونيَّـة وتفاعليَّـة، وبعبارةٍ أخـرى، القـدرات الثقافيَّة التقنيَّة.

هـل يمكننـا الحديـث عـن طريقـة جديـدة لبنـاء الـذات لـدى المُراهقيـن؟ عـن تفـرُّد فـي الذخيـرة الثقافيَّـة وفقـاً لأذواقهـم واختياراتهـم؟

- كمـا هـو الحـال في أيِ جيـل، يجب أن يكون لديـك بعض النقط المُشتركة لتكون جزءاً من مجموعة (أن تكون قد قرأت المانغا، أو تكون قد شاهدت سلسلتين رائدتين أو ثلاثاً، أو أن تكون مستخدِماً لـ Netflix...). ولكـن بعيـداً عـن هـذه الثقافـة المُشـتركة، فـإنَّ إمكانـات تطويـر أذواق المـرء الخاصّة هي أكبر بكثير من ذي قبل بفضل التَّعدُّد الهائل للمَعروض ومدى توافره على الشَّبكات، أي بدون قيود جدول البثّ المفروضة على وسائل الإعلام المُتدفقة (التلفـاز والرَّاديـو). ويمكـن للشـباب، وفقـاً لمجـالات اهتمامهم، تكويـن ذخيـرة ثقافيَّـة انتقائيَّة، مع العلـم أنَّ حريَّة الاختيار هذه تعتمد بشـكلٍ واضح على السـياقات التي يعيشون فيها.

■ **حوار: مارتين فورنيي □ ترجمة: أسماء كريم**

المصدر:
مجلّـة العلـوم الإنسـانيّة، عـدد خـاص، 329، أكتوبـر 2020، ص: 46 - 47- 48 (Sciences Humaines, Numéro Spécial).

في سياق الثورة التقنيّة والصناعيّة

هل يفقد الشغل معناه بعد الجَائِحة؟

بعد الثورات الصناعيّة تحوَّل العمل من نشاطٍ إنسانيّ غرضه الحفاظ على البقاء، إلى تحوُّل حياة الإنسان نفسه إلى وجود من أجل العمل. فبين «التعلّم للشغل»، الاستعداد للشغل والعودة منه، نقضي أزيد من نصف حياتنا في فضاء العمل. في مقابل ذلك زادت عزلتنا الاجتماعيّة، وفقد الشغل وظيفته الاجتماعيّة ولم نحقّق العيش الكريم الذي وعدتنا به الثورة الصناعيّة. واليوم أظهرت صدمة الجَائِحة أن الشغل لم يفقد معناه الاجتماعيّ والمهنيّ فقط، وإنما فقدنا بموجبه معنى وجودنا الخالص ضمن سيرورة الاغتراب بعد تعمُّق سيطرة قوانين السوق على مدخلات ومخرجات الحياة الإنسانيّة. فكيف فقدَ الشغل معناه في سياق الثورات الصناعيّة والتقنيّة المعاصِرة؟ أيُّ مستقبل للشغل خلال شرط ما بعد الجَائِحة؟ وما تأثير هذه التحوُّلات على المنطقة العربيّة؟

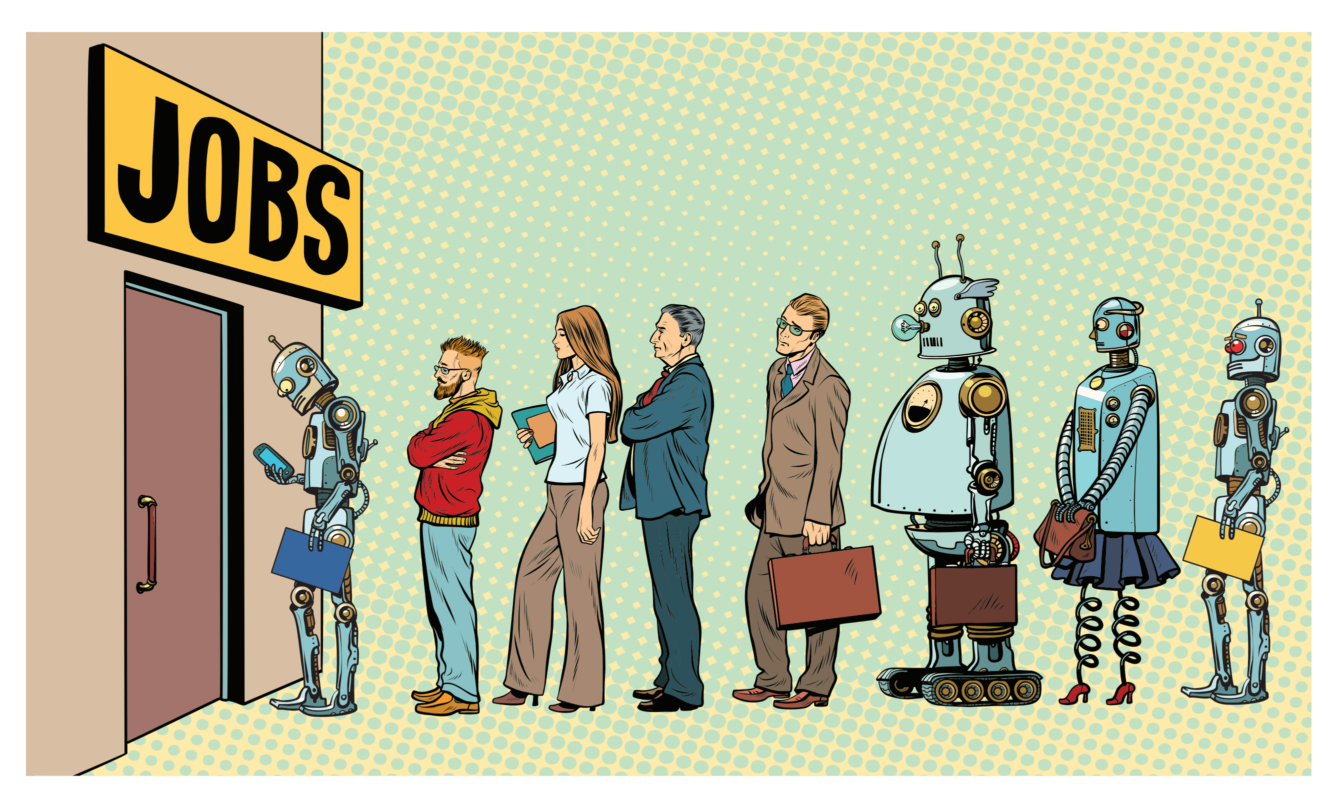
«على عكس ما تنبَّأ به «جون مينارد كينز John Maynard Keynes»، تمَّ حشد التكنولوجيا (الثورة الصناعيّة والتقنيّة) من أجل اكتشاف طرق (جديدة) تجعلنا نعمل أكثر. ومن أجل خدمة هذا الغرض، كان من الضروري خلق مهن لا معنى لها [...] شرائح واسعة من الناس يقضون حياتهم العمليّة بأكملها وهم يؤدّون وظائف يعتقدون سراً أنها غير ضروريّة»[1]. بهذه العبارة، يصف الأنثروبولوجيّ البريطانيّ «ديفيد غرايبر David Graeber» عالَم المهن اليوم في سياق مطلع الثورة التقنيّة والصناعيّة الرابعة. وفقاً له، أصبحت نصف الوظائف المُرتبطة بتحوُّلات الاقتصاديات النيوليبراليّة خلال العقود الأربعة الأخيرة لا طائلة منها ولا تقدِّم أيّ قيمة اجتماعيّة للأفراد، الجماعات والاقتصاديات نفسها؛ ما عدا التضخيم من الصورة النمطيّة المُروّجة حول مفهوم «الشغل» نفسه. وبهذا، وسعياً نحو ملء الفراغ، تحوَّلت حياة الإنسان إلى مسار طويل من البحث عن معنى للوجود من خلال العمل، سينتهي بجعل الأفراد يقضون سنوات من عمرهم يمارسون أعمالاً ليست منتجة فقط، وإنما مولِّدة للإحباط ومختلف أنواع الاضطرابات النفسيّة المُصاحبة لغياب المعنى ضمن عالَم المهن. وعليه، ومادامت التجربة المهنيّة للأفراد تقترن ببحثهم الدائم عن معنى لما يقومون به، فإنّ غياب هذا المعنى لا يدفعهم إلى الانسحاب من هذه المهن بالضرورة، بقدر ما يجعلهم يستبطنون هذا اللامعنى، تحت ضغط الصورة الاجتماعيّة للعمل، وينظرون به لذواتهم ولعالَمهم. وتبعاً لذلك، لا يُعَدُّ انتشار الاكتئاب سوى نتيجة طبيعيّة لاغتراب العامل عن ذاته وعالَمه من جهةٍ، وعن عمله من جهةٍ أخرى.

إنّ اللامعنى شرط ملازم لمُختلف المهن المُعاصِرة طيلة القرن الأخير. فمن حارس اللوحات الفنِّيّة بالمُتحف، وصولاً إلى مشرف العُمَّال، لجان تقصي الحقائق والمسؤول التنفيذيّ، أصبحت نسبة كبيرة من المهن لا تؤدّي أيّ وظيفة ولا يترتَّب عنها أيّ أثر اجتماعيّ أو معنى اقتصاديّ. صحيح أن سيرورة الإنتاج تمنح لكلّ فرد أو فاعل دوراً رئيساً ضمن النسق الاقتصاديّ الرأسماليّ، وأي فقدان للمعنى راجع إلى عدم قدرة هذا الفاعل على موقعة نفسه ضمن هذه السلسلة، إلّا أن تركُّز الرساميل في يدّ عددٍ قليل من الفاعلين، تزايد حدّة الفوارق الطبقيّة وقيام الفئات الأكثر هشاشة بجلّ الأعمال ضمن سيرورة الإنتاج، قد دفع الكثير من الفئات العليا نفسها إلى التشكيك ليس في فعاليّتها ضمن النسق فقط، وإنما في القيمة المُضافة للمهن والأدوار التي تقوم بها؛ بمعنى أن نسق المهن ككلّ قد بدأ يفقد قيمته الاجتماعيّة والمهنيّة من الأعلى نحو الأسفل، الأمر الذي يسهم في مزيد من اغتراب العناصر الفاعلة الحقيقيّة في النسق ضمن عالم المهن «العليا». نتيجة لذلك، أصبح عصرنا يعرف زيادة في ساعات العمل، نقصاً في الأجور وتشكيكاً لمُختلف



الفاعلين في أدوارهم الفعليّة ضمن سلسلة الإنتاج. لهذا، من الطبيعي أن يؤثّر هذا الوضع المُركَّب الذي أفرزته قوانين السوق في علاقاتنا الاجتماعيّة ويجعلنا نشكّك في ذواتنا ووجودنا نفسه، نظراً لأن ضغط العمل على حساب الحياة الفرديّة يزيد من ضعف الإنتاجيّة قبل أن يعزِّز في عزلتنا الاجتماعيّة.

أسهمت صدمة الجَائِحة في التأكيد من جديد على أن غياب المعنى لا زال ملازماً لنسبة كبيرة من مهن اليوم. فبين انتقال الشغل من عالم العمل نحو الفضاء المنزليّ، الارتباط المُتزايد بعالم الأنفوسفير وتعويض نموذج العمل الثابت بالعمل الجزئي والحرّ، ظهر كذلك عجز لهذا النموذج في إضفاء المعنى على جزء كبير من المهن المُرقمنة والرَّقميّة لسببين اثنين: أوّلاً، اقترنت زيادة الاجتماعات والمهام الإشرافيّة والتوجيهيّة بمزيد من تركّز العمل الحقيقيّ بين العُمَّال والمُوظَّفين ذوي الدخل الضعيف. في الواقع، طغت الاجتماعات ومراقبة وقياس أداء العُمَّال عن بُعد على جودة وقيمة العمل نفسه. وعليه، أسهم العمل عن بُعد في إعادة إنتاج نفس ظروف الأعمال المكتبيّة والمصنعيّة الاعتياديّة، مع زيادة حجم الضغط والقلق وهدر الزمن الفرديّ على حساب الحياة الأسريّة والاجتماعيّة الاعتياديّة. فضلاً عن ذلك، وجدت فئة المُشرفين، من جديد، نفسها تقوم بمهام لا فائدة أو معنى من ورائها سوى إضفاء الشرعيّة على الوضع القائم. ثانياً، ارتبطت الجَائِحة بسيرورة انتقال «فعلي» نحو نموذج الاقتصاد والعمل الرَّقميّ. فرض هذا الأمر تقليص اليد العاملة وتعويضها بالآلات. لهذا، فقد الملايين من الأفراد وظائفهم واضطر آخرون إلى الانخراط في أعمال حُرّة لتغطية مصاريف نمط حياة لا زال قائماً على الاستهلاك بالضرورة. لقد أظهر هذا الوضع هشاشة نموذج المهن الراهن، بالنسبة للفئات الهشة أساساً، بحيث تمَّ التقليل من الشرائح الاجتماعيّة محدودة الدخل التي كانت تقوم بجلّ الوظائف، في حين أن الفئات العليا، والتي تقوم بمهام لا معنى لها، حافظت على وظائفها. نتيجة لكلّ هذا، لم تسهم الجَائِحة سوى



في تعزيز غياب المعنى الاجتماعيّ للمهن، وربطه بتهميش الفئات الهشَّة والحاجة إلى إعادة النظر في نموذج ساعات العمل المُرتفعة الذي لا يسهم سوى في تراجع الوظيفة الاجتماعيّة للعمل بالأساس.

شكّلت صدمة الجَائِحة كذلك فرصة لقياس التوسُّع الهائل للأتمتة والتقانة التي تطال مهناً ظلّت إلى حدود سنوات قليلة محافظة على وظيفتها الاجتماعيّة والعاطفيّة ولا تتفاعل مع الثورة الصناعيّة إلّا فيما يخصُّ توسيع نطاق الاستفادة والفعاليّة (الطب، التعليم، إدارة الأعمال، النقل العموميّ، وغيرها). لهذا، يتنبَّأ «جيمس سوزمان[2] James Suzman» بأن تطال موجة الأتمتة حوالي 50% من المهن خلال السنوات المُقبلة. إنّ شلل بعض الوظائف والقطاعات الاقتصاديّة خلال فترة الحَجْر الصّحّي قد فتح المجال أمام الفاعل الاقتصاديّ لـ«تجريب» قدرة التقنية على تعويض نقص اليد العاملة في القطاعات الحيويّة في أفق تجاوزها في القريب العاجل. فما الحاجة إلى آلاف العُمَّال والعمليّات المُكلفة ضمن سلسلة الإنتاج لإيصال منتوج معيَّن إلى الزبون مادام بالإمكان الاعتماد على بضع آلات للقيام بذلك بأقلّ التكاليف وأدقّ النتائج؟ وما حاجتنا إلى ملايين المُدرِّسين، الأطباء والسائقين مادام بالإمكان استثمار الذَّكاء الاصطناعيّ وتعلُّم الآلة لتحاكي التعاطف والذَّكاء البشريّ بفعاليّة ودقة عالية؟ إن مجرَّد التفكير في هذه الأسئلة والسيناريوهات يجعلنا ندرك أن ما كنا نعتمد عليه لسدِّ حاجاتنا الأساسيّة من أكل وشرب، وما فقد معناه اليوم سنكون مهدّدين بفقدانه في قادم السنوات والأيام: الشغل.

لقد عزَّزت صدمة الجَائِحة من هشاشة عالَم المهن وأفقدت جزءاً كبيراً من المهن المُرتبطة بقوانين السوق معناها الاجتماعيّ ووظيفتها الإنتاجيّة. لازالت الفئات الهشّة تقوم بجُلّ الأعمال والأنشطة الاقتصاديّة، في حين تركَّزت الرساميل بين الفئات الأكثر حظوة، إلّا أن سيرورة الأتمتة والتقانة المهنيّة قد أصبحت تهدّد هذه الفئات وتتنبَّأ بمُستقبل تهيمن فيه الآلة على ما تبقّى من حياة الإنسان المهنيّة. وفي سياقنا العربيّ، وضمن بيئة اجتماعيّة مختَرَقة بمُختلف أشكال الهشاشة، لم تعمل الجَائِحة سوى على تعميق حدّة هذه الهشاشة وطرح سؤال الخوف من المُستقبل في إطار الارتباط المُتزايد بقوانين السوق المفتوح. إن عالَم المهن ليس مجرَّد «تجربة اجتماعيّة» لسدِّ الاحتياجات الأساس أو قضاء الوقت، وإنما هو عالم قائم على تفاوتات ولامساواة اجتماعيّة ومجاليّة، قبل اللاتكافؤ بين المركز والهامش، مشتركة بين مختلف السياقات الاستهلاكيّة الثالثيّة. لهذا، وبقدر ما يعزِّز استثمار الأتمتة في مهننة وتطوير عالَم المهن فإنه يهدّد الملايين بفقدان وظائفهم؛ والذين يشكِّلون القاعدة الاجتماعيّة أساساً. رغم كونية فقدان الشغل لمعناه الاجتماعيّ والاقتصاديّ، لكنه يظلّ الإمكانيّة الأساس لبناء المشروع الشخصيّ والماهيّة الوجوديّة لإنسان اليوم، وكلّ تهديد له يمثِّل تهديداً لهذه التجربة الوجوديّة ككلّ. وعليه، لا سبيل غير التفكير في الإصلاح الكونيّ لمنظومة المهن العَالَميّة في اتجاه يخفِّف من حدّة اللامساواة واللاتكافؤ بين الفاعلين ولا يخفِّف من العمل والعُمَّال بالضرورة. ■ **محمد الإدريسي**

الهوامش:

1 - David Graeber, On the Phenomenon of Bullshit Jobs: A Work Rant, strike Magazine, Issue 3 The Summer, August 2013. https://www.strike.coop/bullshit-jobs/

2 - James Suzman, Work: A History of How We Spend Our Time, Bloomsbury Circus, 2020.

فيليب ميريو:

مكانة العواطف في المدرسة

«نحن أمام ضرورة مزدوجة: إبعاد العاطفة من المجال التربويّ، وعدم نكران وجودها، سواء باعتبارها عائقاً، أو بوصفها محفّزاً على التعلّم والنمو».

كيف نُعرِّف العواطف في الميدان التربويّ، علماً أنها تتَّصل بما هو حميميّ، وتُسهم في التنشئة الاجتماعيّة؟ وما الدور الذي تضطلع به، والمكانة التي تشغلها في العلاقة التربويّة؟

- فيليب ميريو: من المعلوم أنَّ الرهان الذي عمل من أجله «كوندورسيه Condorcet» كان إنشاء التعليم العموميّ على أساس العقلانيّة ونقل المعارف الضروريّة في تكوين المُواطنين مع الاعتقاد بإمكانية استبعاد العواطف. يُعتقد، دائماً، أنَّ «جيل فيريJules Ferry» احتذى حذو «كوندورسيه». ولكن «كريستوف نيك Christophe Nique» و«كلود لولييفر Claude Lelièvre» في مؤلَّفهما: «La République n’éduquera plus» أثبتا وجود قطيعة جذريّة بين «كوندورسيه» و«جيل فيري». سينشئ «جيل فيري» مدرسة الجمهوريّة عن طريق استنفار واسع النطاق للعواطف، والاتكاء على صدمة هزيمة «سودن Sedan» ومنطقة باريس. وقد طوَّر «جيل فيري» بيداغوجيا «فيرديناند بويسون Ferdinand Buisson» (المُدافع عن التعليم العلمانيّ، ومخترع مصطلح علمانيّة laïcité) التي تستنفر الأفكار التنويريّة والتقاليد البروتستانتيّة فيما له علاقة «بالامتحان الحر» و«المنهج التجريبيّ»، رغم أن هذا لا ينفي تعلّقه بما كان يبدو، تاريخيّاً، أنه رهان أساسيّ وهو بناء الوحدة الوطنيّة. ولهذه الغاية انخرط بالكامل في مواصلة إنشاء «التربيّة الوطنيّة» من قبل «فرانسوا كويزو François Guizot» الذي وضع على كاهله مهمَّة «إدارة العقول». ولإدارة العقول بكيفية فعَّالة كان ينبغي إشراك بنية تراتبيّة فعَّالة (أحدث كويزو هيئة التفتيش والمدارس العليا للأساتذة) مع إيجاد جهاز بيداغوجي قادر على تعبئة ومراقبة الأفراد... وسيقوم «جيل فيري» بعلمنة «مدرسة كويزو» وسيضع البنية التربويّة في خدمة الدولة-الأمة، وقد راهن بصورة قويّة على سجل العواطف ليطلق شعوراً وطنيّاً في خدمة مشروعه السياسيّ: تفوُّق الدولة على نفوذ الكنائس، والالتفاف حول اللّغة الوطنيّة (مع استئصال اللهجات المحلّيّة)، وقيم جمهوريّة وثيقة الصلة في السياق الجيوسياسيّ لذلك العهد بإنشاء جيش استعماريّ فعَّال، وبالتحضير لأخذ الثأر من ألمانيا. وأُديت في المدرسة أناشيد «بول ديروليد Paul Déroulède»، وتمَّ تطوير الكتائب المدرسيّة، كلّ هذا حصل ضمن احترام أخلاق الآباء المُتوارثة، وقد جرى تلقين الأطفال أن الدولة الجمهوريّة تُجسّد المُساواة الوطنيّة ضدّ التفاوتات المحلّيّة، والاستحقاق ضد الامتيازات المُتوارثة، والعلم ضدّ الخرافة، والدين ضدّ العقل، والمعرفة ضدّ العواطف... ومن «الدهاء التاريخيّ» أنَّ «جيل فيري» تمكَّن من إدماج الأطفال الفرنسّيين في مشروعه «أُمَّة تجسّد العقل» عن طريق تجييش العواطف، بل إننا نجده، أكثر من ذلك، يتخذ من العلمانيّة ديناً حقيقيّاً جديداً يسعى لفرضه، ويجعل منه الإسمنت الضروريّ لإنجاح مشاريعه.

وسنكون مخطئين، إذا سلّمنا بالوهم المُتحصل من «مدرسة الجمهوريّة» المُوحّدة والمُجنَّدة بالكامل لحب الوطن. إن الأمر معقّد للغاية. فالمُثقَّفون الذين استوحى منهم «جيل فيري» أفكاره (والذين أشركهم فيرديناند بويسون في وضع «معجم بيداغوجيا والتعليم الابتدائيّ» ذائع الصيت والذي ظهر إبَّان إنشاء المدرسة الجمهوريّة، ومارس تأثيراً كبيراً في المُدرسين) يدافع، أكثرهم، عن تصوُّر عقلانيّ للعلمانيّة لا ينكر وجود العواطف -التي تفصح عن نفسها اجتماعيّاً عن طريق الروابط العاطفيّة العائليّة والمُعتقدات الدينيّة- ولكنهم، يجعلون من المدرسة مكان تنمية العقل القادر على فكّ ضفيرة الاشتباك بين المُعتقد والمعرفة والعواطف الجماعيّة التي تكوِّنُ الجماعات المُتقاربة، وتنشئ المعارف الموضوعيّة التي تؤلِّف بين البشر بمنأى عن المُعتقدات التي تفصل بينهم. وهم من هذه الناحية يقتربون من فكرة الفيلسوف الألمانيّ «جوهان غوتليب فيشته Johann Gottlieb Fichte» الذي يعتقد أن «المعرفة قابلة للتقاسُم بلا حَدٍّ» بين جميع البشر، بينما المُعتقدات لا يمكن أن تجمع إلّا بعض الأفراد، فهي مؤسّسة على الظروف، والعلاقات المُترابطة، والظواهر المُتماهية أو ظواهر التأثير. والمعرفة تقبل البرهنة ويمكن توصيلها إلى كلّ إنسان عاقل، ولكن المُعتقد لا يمكن الاستدلال عليه، أو بيان صحّته، أو بُطلانه، فهو غير قابل للتعميم على العقل الإنسانيّ. نعثر على أثر دال لهذا التصوُّر



فـي تشـبُّث «فيرديناند بويسـون»، والبيداغوجيين المُلتفين حولـه، بمفهـوم «درس الأشـياء la leçon de choses». إنَّ درسَ الأشياء يتيح التعاطي مع الواقع، حتى لا يعتبر كلام المُـدرِّس مُعتَقَداً يتعارض مع مُعتَقَد المُتعلِّم، ولكن وسيطاً يحيل إلى واقع خارجيّ عن المُدرِّس والمُتعلِّم في آنٍ واحد، وبإمكان كلّ واحد منهما أن يمارس عقله فيه.

ففي سياق القرن التاسع عشر والقرن العشرين تعايشت، في العَالَم الداخليّ للمدرسة، فكرة استغلال العواطف الوطنيّة التي لا تعتبر مشروعة فحسب، بل ضروريّة، وفكرة التوجُّس من العواطف الطائفيّة التي يُرى فيها عاملٌ من عوامل الاستعباد فتتولّى ممارسة العقل تحرير الفرد. وزيادة على ذلك، تساعد العواطف التي تتجسَّد في «الشعور الوطنيّ» على التحرُّر من العواطف الحزبيّة، ويساعد الحماس من أجل الوطن على الإبقاء على المسافة من الارتباط بالمحليّ والانتخابيّ. هنا، يودُّ البعض إحداث مواجهة بين «العقل الكلي» الذي يؤلِّف بين البشر، وبين «التقادم العاطفيّ» الذي يفرِّق بينهم، أو إنَّ هناك بالأحرى مواجهة بين نوعين من «العقلانيّة العاطفيّة». وحكمة التاريخ تقضي أنَّ «العاطفة طبع متأصل»، أو، أيضاً، «للارتقاء بالعقل، يحتاج المرء إلى العاطفة».

ولكن، كيف نجد المسافة الجيّدة؟ كيف نجد التوازن الدقيق، الذي لا يعرف الثبات دائماً، والذي يقتضي أن نأخذ بعين الاعتبار العواطف، بمعنى أننا لا ننكرها، ونجعل منها، مع ذلك، بوصلة حاسمة في المُمارسة التربويّة داخل الفصل الدراسيّ؟

- بالتأكيد، لا يمكن أن ننكر العواطف في المُمارسات التربويّة داخل الفصل الدراسيّ. عندما نقرأ ما كتبه «ريجيس دوبري Régis Debray» من مدح لمُحاضرات الفيلسوف «جاك ميكليوني Jacques Muglioni» بثانوية «جونسون دو سيلي Jeanson de Sailly» في ستينيات القرن الماضي، يمكن أن نسأل أنفسنا ما إذا كان ما وصف لنا كإلغاء للعواطف لصالح عقلانيّة ظاهرة، لا يرتبط، في الواقع، بشكلٍ من السيطرة العاطفيّة... هل هذا حقّاً من العَالَم «الكنطيّ Kantien»، أو من الإغراء الذي يمارسه، ضمن مناخ ثقافيّ ملائم، «السحرُ الخفي للبورجوازيّة». أو أيضاً، وحتى نكون أقلّ قسوة، ألسنا هنا أمام يقظة حقيقيّة للعقلانيّة، ولكن تتحقَّق عبر شكل من العواطف المُتقاسَمة؟

ألا نعثر من جديد، حينئذٍ، على الجوهر الذي يشتغل مع العواطف في العلاقة بين المُدرِّس والمُتعلِّم؟

- لقد بيَّن «جون كيومان Jean Guillaumin »، أحد كبار علماء التحليل النفسي الذين درسُوا الفعل التربويّ، انطلاقاً من وجهة نظر التَّحليل النَّفسي، أن ظاهرة التماهي بالمُدرِّس، الجزئيّ أو الكليّ، المُصنَّف أو غير المُصنَّف... إلخ، تلعب دوراً حاسماً في النجاح أو الفشل المدرسيّ. التماهي الإيجابيّ يشتغل بالكيفيّة نفسها التي يشتغل بها التماهي السلبي. وتجاهُل هاته الظاهرة معناه أن نحكم على أنفسنا بأن نتركها تستفحل، دون وعي منّا، بكل تداعياتها. إنَّ الصعوبة التي يلاقيها اليوم عدد من المُدرِّسين مصدرها كونهم يجسِّدون ما يرفضه بعض المُتعلِّمين، سواء في مجال النماذج الاجتماعيّة، أو في مجال النماذج الشخصيّة.

ويمثل التماهي أحد العناصر التي تعتمدها بعض الدراسات لتفسير التفاوت في النتائج المدرسيّة بين الذكور والإناث اللواتي يتفوّقن على نظرائهن من الجنس الآخر: سيكون الوسط المدرسيّ أكثر تأنيثاً، وسيكون تماهي الإناث بمُدرِّسيهم أكثر يسراً وسهولة من تماهي الذكور الذين يجدون في الثقافة المدرسيّة ما ينافي ذكوريتهم، وهو ما يمثّل علامة ضعف. بالتأكيد أن هذا التحليل قاصر، ولكن لا يمكن أن ننفي، مع ذلك، أن ظواهر التماهي المُصنَّف تلعب دوراً مهمًّا في الوضعيّات التربويّة. فمهما نقل عن هذا الأمر، ومهما نفكّر بشأنه، تحت هذا الصنف أو ذاك، فإنّ العاطفة حاضرة هنا باستمرار.

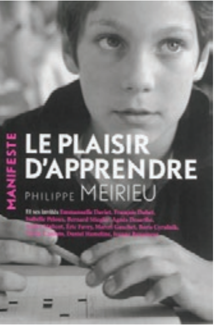
وماذا عن العواطف التي «تعيق التعلُّم» بحسب تعبير «سيرج بومار Serge Boimar»؟

- نحن نعلم أن هناك أطفالاً تعيقهم شحناتهم الانفعاليّة من التعلُّم. إنَّها حالة أولئك الذين استحوذوا على كامل التحليل النفسي وأصبحوا غير قادرين على التفكير في البرانية (extériorité) والغيرية (objectalité). بالنسبة لهؤلاء، كلّ ما يقوم به المُدرِّس موجَّه إليهم: فإذا نَظَر إليهم، فلأنه يتشكَّك فيهم، وإذا لم ينظر إليهم فلأنه يحتقرهم. وبالنسبة لهؤلاء، أيضاً، لا يوجد للمعارف وجود مستقل، فهي مرتبطة دائماً بالعواطف الأوليّة (affects): فهم يناقضون آباءهم أو، على النقيض، يدعمون سيطرتهم، وهم مرتبطون بوضعيّات لا تُطاق أو وضعيّات شيّقة. وهذا البُعد يعيق بالكامل كلّ اعتبار حول درجة الدقة أو اليقين أو الحقيقة لديهم. فالمُربُّون بمراكز إعادة التربيّة التابعون لشبكة المُساعدات المُتخصّصة للمُتعلّمين في وضعيّة صعبة (RASED) يشتغلون بالتحديد على هاته المسألة. ولكن، على العموم، تعتبر مسألة الدخول ضمن سجل الحقيقة مسألة مركزيّة، في أيامنا، في العديد من الوضعيات البيداغوجيّة. تطرح، حينئذٍ، المسألة الشهيرة التي شكَّلت بداية الحوار الذائع لأفلاطون في كتاب «الجمهوريّة»، والذي مُني فيه «سقراط» نفسه بالهزيمة. كيف نخاطب بالمنطق شخصاً يوجد خارج المنطق؟ بمعنى كيف نلج حقل العقلانيّة مع شخص هو بالكامل في العاطفة، أو الرفض، أو الانخراط؟ مؤخَّراً اشتغلت مع المدرسة الوطنيّة العليا للسينما (CinéFabrique)، وخمس مؤسَّسات إعداديّة من مدينة «ليون Lyon» حول مهمَّة موَّلتها «مؤسسة فرنسا Fondation de France» ووزارة التربيّة الوطنيّة، وقد تحدَّدت غاية هاته المُهمَّة في الحماية من جميع أشكال الأصوليّة، وضمن هذا الإطار، رامت المُهمَّة الاشتغال على نظريّات المُؤامرة وانتشارها في أوساط المُؤسَّسات الإعداديّة. وفي هاته الحالة تحديداً، استعصت إقامة الأدلة العقليّة مادام الانخراط قد قام على أساس غير عقلاني. فالاعتقاد بنظريّة المُؤامرة يُشبع الجانب النفسيّ: إنَّ نظريّة المُؤامرة تقدِّم مفتاحاً لقراءة سحريّة تشتغل بشكل كامل، وتسمح بتقديم العَالَم بكيفية بسيطة وفعَّالة، وتمنح، بالنتيجة، يقينيّة تُعفي من إجراء أي تحقيق، وتلغي المجهول، وتنفي وجود مناطق الظلّ، فهي قراءة مغرية وآسرة، تشتغل مثل ضماد نرجسي فعَّال. وتعتبر هاته العلاقة باليقيني، لدى بعض الأطفال والمُراهقين، ضروريّة لاستقرارهم، وضروريّة لتشكيل هويّتهم، فهم يريدون يقيناً وهميّاً للبحث عن حقيقة تضعهم في خطر... أجل إنّ السؤال الذي يطرح نفسه يتمحور حول ما يمكن أن نقترحه على هؤلاء المُتعلّمين حتى يقبلوا الخروج من أسوار قناعتهم، وينخرطوا في تعلُّم حقيقيّ. لنحوِّل الاكتفاء بـ«الاعتقاد بمعرفة الشيء» إلى متعة «البحث»، وهذا رهانٌ كبير حدث في صميم تعليم «سقراط»، وهو اليوم في قلب انشغالاتنا التربويّة المُعاصِرة.

نجد، هنا، أيضاً، الفرق بين المُعتَقد والمعرفة....

- أجل، رغم أن علماء الإيبيستيمولوجيا، اليوم، يدعوننا إلى المزيد من التواضع وهم يثبتون، أنه مايزال هناك، بكيفية أو بأخرى، إلى يومنا هذا، قليلٌ من المُعتقد في العلوم، كما أنه يوجد قليلٌ من المعرفة في المُعتقدات. هذا يدعونا إلى أن نأخذ بالتصنيفات بصورة أقلّ من منهجيّة غير مكتملة من التمييزات. ويبقى موقف «بويسون» استكشافياً (heuristique) بالدرجة الأولى في مجال البيداغوجيا: وضع المُتعلِّم في «حوار» مع أشياء المعرفة المُتمنعة عليه (سواء أكانت «المادة» نفسها، أم أشياء تقنيّة، أم أعمال مواد معرفيّة أخرى)، وأن نجعله يُجرِّب ويفحص، ويُعدِّل، ويُوثِّق إجاباته ويبرهن، وهذا أمرٌ جوهري من أجل بيداغوجيا للتحرُّر وَفيَّة لمنهجيّة «كانط»: «Sapere aude» (تجرأ على التفكير بنفسك، وهو الجواب الذي قدّمه «كانط» على السؤال الآتي: ما هي الأنوار؟) . ولكن هل يجب أن نكون واعين أن المسلك من «شبقيّة اليقين» إلى «شبقيّة الاكتشاف» هو أمرٌ غير مُفكَّر فيه في سجل العقلانيّة الخالصة. إنَّه يفترض انتقالاً يُشغِّل، بشكل قوي، البُعد العاطفي. وتجاهله معناه أن نحكّم على أنفسنا بالإخفاق، أو بنجاح وهميّ بالكامل... نجاحات خاصّة فقط بأولئك الذي صادفوا خارج المدرسة ما يلبّي حاجاتهم لخوض مغامَرة فكريّة.
بهذا المعنى، لا تمثّل العواطف «فَضْلَة» في نقل المعارف. ليس هناك نقل للمعارف يتمُّ، حصراً،









ضمن المجال العقليّ، ويمكن للبعض أن يقتصر عليه. إنَّ نقل المعارف، رغم أنه يبدو عقلانياً، فإنه يمرّر في طياته ما هو عاطفيّ. إنَّ تصوُّر التعلّم بمثابة «قطيعة بسيطة» بين العاطفيّ والعقلانيّ هو طريق مسدود. من هنا تأتي ضرورة صوغ الأشياء بكيفية جدليّة: الفعل البيداغوجيّ يقتضي، في آن واحد، ما أدعوه وقاية مهنيّة تتمثّل في إبعاد العواطف، والمُصاحبة المُتبصِّرة للتبادُلات العاطفيّة التي يكون، من دونها، الولوجُ إلى الغيرية وعقلانيّة المعارف أمراً مستحيلاً.

يمكن أن نثير في هذا الصدد ظاهرة معروفة جدّاً وهي «تأثير التوقع» أو «تأثير بيجماليون». فقد بيَّنت أبحاث «روزنتال Rosenthal» و«جاكبسون Jacobson» أن سلوك المُدرِّس فيما يخصُّ قابليّة التعلُّم لدى المُتعلِّم وما ينقله إليه إراديّاً وغير إراديّ، وحتى إمكانيّة نجاحه، ستحدِّد بشكلٍ واسع أجوبته وتعلّماته ونموه. نحن أمام ضرورة مزدوجة: إبعاد العاطفة من المجال التربويّ، وعدم نكران وجودها، سواء باعتبارها عائقاً، أو بوصفها محفِّزاً في العلاقة التربويّة.

- أجل، وبكلّ تأكيد... لقد تحدَّثت حتى الآن من وجهة نظر بيداغوجيّة، وليس من وجهة نظر عيادية. فالطبيب الإكلينيكيّ سيُعنى بالحالات التي تصبح فيها العواطف حالة باثولوجية. ولكني على وعي بأن السؤال الذي يطرح على عددٍ كبير من المُدرِّسين يتعلَّق بالحدود الفاصلة بين ما يتَّصل بالبيداغوجيّ وما يتَّصل بالمرضي. يوجد، اليوم، نقاش يتعلَّق بمزايا ومخاطر إحالة الحالات المدرسيّة إلى الطب. أؤمن، من جهتي، بضرورة تكامل المُقاربات. يمكن، على سبيل المثال، أن نتصدَّى للقلق بكيفية بيداغوجيّة عن طريق إعداد الفضاء، والزمن، والعادات، ولوازم التعلُّم والتقويم المُختلفة. ولكن، سيبدو، من الواضح، أن ذلك لا يكفي بالنسبة لبعض الأطفال المُنحدرين من وسط أسري مشحون... وهذا لا يمنع من أن نحاول، لا نعرف إن كان هذا يكفي أم لا إلّا بعد التجربة. يعتقد «بيير دوليون Pierre Delion»، العَالِم الذي اشتغل كثيراً على هاته القضايا، أن مسائل كهاته لا يمكن أن تدرس من دون مشاركة قويّة من مختلف الفاعلين التربويّين. فقد اهتمَّ، على الخصوص، بالأطفال مفرطي الحركة الذين يعانون من اضطرابات عدم التركيز وإفراط الحركة. وقد بيَّن أنه إذا كان بعض الأطفال قد تمكّنوا، في واقع الأمر، من العلاج بفضل أنشطة رياضيّة، ومسرحيّة... إلخ، فإن البعض الآخر، على خلافهم، خضعوا، أحياناً، لمُتابعة طبيّة، وأحياناً، لعلاج في الوسط الأسريّ، أو لعلاج بالأدوية. وإذا لم يتبادل الفاعلون المعلومات فيما بينهم، وإذا لم يكن ثمّة عمل جماعيّ لعلاج المُشكل، فإننا سننتهي إلى تجاور للتدخلات من شأنه أن يقضي عليه جميعاً.

العديد من المُدرِّسين يطرحون، اليوم، على أنفسهم السؤال حول تدبير العواطف لدى متعلِّمين غير قادرين على التحكُّم في عواطفهم، أطفال سيارة السباق (enfants bolides) كما يسمِّيهم «فرنسيس امبر Francis Imbert». أعتقد، أمام هاته الظاهرة، أنه لا ينبغي أن نقدِّم استقالتنا البيداغوجيّة، أو نتراجع عن الاستعانة بمُتدخلين يمارسون مقارَبات أخرى. وإنني أرى أن المدخل الأنسب، على المُستوى البيداغوجيّ، هو الاشتغال على العادات؛ فهي ليست منهجيّة علاجيّة، ولكن يمكن أن يكون لهذا تأثيرات علاجيّة. كما يمكن أن يكون

للمنهجيّة العياديّة تأثيرات بيداغوجيّة. ينبغي التفكير في بناء أو إعادة بناء نظام بيئيّ يسمح للفرد بأن يجد توازنه عن طريق الالتزام في الأنشطة التي تؤمِّن له استقراره...

في المُجمل، إذا كان من الضروري بيان أهمِّيّة العواطف في التربيّة...

- سأتحدَّث عن التعاطف الذي تحدَّثت عنه الفيلسوفة الأميركيّة «مارتا نيسبوم Martha Nussbaum» في كتابها «العواطف الديموقراطيّة»، حيث أثبتت أنه يمثِّل، بامتياز، العاطفة الديموقراطيّة. فإذا كانت تربيّتنا مدعوة إلى أن تحدِّد هدفها الأساسيّ في قدرة المُتعلِّمين على المُشاركة الفعليّة في الحياة الديموقراطيّة، فإننا ينبغي أن نعلِّمهم الدخول في علاقة سلميّة مع الآخر، والتعاون الجماعيّ، ضمن الاحترام المُتبادل للوصول إلى المصلحة المُشتركة. إنَّ الطفل، كما تشرح الكاتبة، «يجب أن يتعلَّم كيف يتماهى مع مصائر الآخرين، وأن يرى العَالَم عبر أعينهم، وأن يشعر بمُعاناتهم من خلال الخيال. فمن خلال هاته الكيفية، فقط، يصبح فيها الأشخاص البعيدون واقعيّين ومتساوين معه». إنَّها تنضم إلى «أدورنو Adorno» في كتابه «التربيّة بعد أشفيتز Eduquer après Auschwitz»، حيث يتساءل كيف نبني عالماً يصبح فيه تكرار الرعب أمراً مستحيلاً. هنا نجد «أدورنو» يؤكِّد، أنه من أجل الوصول إلى هاته الغاية، من الضروري أن نقاوم ضدّ ما يسمِّيه البرودة (la froideur)، أي اللاّمبالاة المُطلقة ممَّا يحدث للآخرين، ما عدا بعض المُقرَّبين المُفضَّلين. هؤلاء «الآخرون (يعتبرون بمثابة أشياء أو وعي مُشيأ يرتبط، حصراً) بالتقني». فبهاته الكيفيّة استطاع أناس، بوعي مهنيّ فائق، «تصوُّر نظام للنقل ينقل الضحايا بسرعة ويسر إلى «أشفيتز» دون اعتبار لما يمكن أن يحلَّ بهم هناك». فكبار المُتلاعبين بالعقول يدركون هذا: إنهم يعون إلى أي حدٍّ يمكن لبعض البشر أن يصبحوا محترفين حاذقين للهمجيّة، حريصين على تنفيذ التوصيات الأكثر فظاعة، بما أنهم يجدون راحتهم في شعورهم بالمُشاركة في «عمل» جماعيّ، وفي يقينهم من الحصول على الحب الموعود من القائد... وفي فرحتهم بالحصول على تقدير نظرائهم مكافئة على «العمل المُتقن». هنا يتساءل «أدورنو»: هل ينبغي، من أجل هذا، أن «ننصح بالحب»؟ فيجيب موضِّحاً: أن هذا لا يفيد في شيء لأننا نطلب من أناس أن يصغوا إلى شيء لا يدخل في تكوينهم الذهنيّ ويفترض «لدى أولئك الذين نخاطبهم بنية سلوكيّة أخرى غير تلك التي نودُّ تغييرها»، وهي الاستعداد للغيرية. لا نقنع شخصاً بالحب ولا نرغمه عليه. فهل ينبغي، مع ذلك، أن نَقنَع بهاته «البرودة» وبنتائجها الفظيعة؟ أبداً. فإذا كان عدم القدرة على التماهي مع الآخرين، هو في جزء منه على الأقلّ، مسؤول عن الانتقال إلى الهمجيّة، فإن التربيّة ينبغي أن تتيح «الوعي بالبرودة وبدواعي وجودها». وتحقيقاً لهاته الغاية، ينبغي أن نُحيِّن المسارات الضمنيّة التي يسمح التاريخ النقديّ بتعيينها، وتكشِف عنها، دائماً، مجموع الآثار الثقافيّة.

تُلح «مارتا نيسبوم Martha Nussbaum» على ضرورة اللقاء مع الأدب والفنون، حيث تعتبرها أساسيّة في بناء «العواطف الديموقراطيّة»، وهو ما يسمح بالولوج إلى «الخيال السرديّ». فهي تشرح بالقول: «أقصد بهذا القدرةَ على تخيُّل الأثر المُترتِّب عن الحلول محلّ الآخر، والفهم الذكيّ لتاريخه الشخصيّ، وفهم العواطف، وحصول الأمنية والرغبة في القدرة على امتلاكها». فكما تبيِّن الكاتبة، أن نتعلَّم، أن ننظر إلى كائن إنسانيّ آخر ليس بوصفه شيئاً، ولكن بوصفه شخصاً، هو أمرٌ لا يقع من تلقاء ذاته، ولكنه شيء يُتَعلَّم ويتمُّ بناؤه. والفَنّ بالنسبة لهاته الغاية أمرٌ ضروري، فهو يسمح بالنظر إلى الهويّة والغيرية في آنٍ واحد، ويسمح بأن يتعرَّف المرء إلى نفسه في الآخر، وأن يتعرَّف المرء نفسه بوصفه إنساناً آخر، حسب التعبير الرائع لـ«بول ريكور Paul Ricoeur». نجد هنا المُقترحات التي صاغتها «هيلين مارلن كاجمان Hélène Merlin Kajman» في كتابها: «Lire dans la gueule du loup». فقد بيَّنت هاته الباحثة: «أن تدريس الأدب قد تغيَّر بسبب دخول فروع معرفيّة مُكلَّفة بدراسة النصوص في العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة. والمكسب على مستوى الصرامة الإيبيستمولوجيّة كان عظيماً. ولكن أصبح ينظر إلى النصوص الأدبيّة كما لو أنها توجد خارج الروابط الانتقاليّة التي تنسجها من أجلنا». والنتيجة أنَّ «التقاسم العابر» الذي يحدث من خلال الأدب داخل الفصول الدراسيّة تمَّ تفقيره، فاسحاً المجال لمُقارَبة موضوعيّة وتقنويّة أكثر. فالأدب لا ينتج أبداً موافقة بين الأطفال أو المُراهقين أو الراشدين، فـ«التقاسمُ الأدبيّ» الذي يسهم في بناء هذا العَالَم المُشترك الذي نتطلَّع إليه قد فَسد. ينبغي، إذن، ألّا نعود إلى المُمارسات الديداكتيكيّة القديمة -التي تشبه نظيرتها الحديثة في شكلانيّتها إنْ لم تكن أكثر شكلانيّة منها!-، ولكن ينبغي العمل على نصوص «تتحدَّث إلى مناطق في الشخص الإنسانيّ لا نقصد من خلالها شيئاً آخر ما عدا تشغيلها». إنَّ تقاسم العاطفة الأدبيّة يمكن، إذن، أن يحدث من دون انتهاك حميميّة الفرد وبالحرص على التخفيف من الصدمة المُحتمَلة التي من شأنه أن يحدثها: «إنَّ القارئ لا ينبغي أن يرغم لا على الكشف عن حميميّته، ولا على كبتها، ولكن يكون قادراً على تحويلها ونقلها». إنَّ القوة الرمزيّة للنصّ تسمح له، في الواقع، بأن يتعرَّف إلى نفسه من خلالها، وأن يكون على مسافة منها، واللّغة الأدبيّة تورِّطه في ذاتيتها، وتخلّصه، في الوقت نفسه من نرجسيّته، والشخصيّات تجسّد ما يعيشه دون أن تتشابه معه، وهي تتصادى مع فردانيّته، وتصله، في الآن ذاته، بالآخرين. يمكنه، بهاته الكيفيّة، تكوين هويّته مع الانخراط ضمن ما يشكِّل مجتمعاً: «عبر المجاز، يسمح الأدب لمصائب بلا حد وغير قابلة، ظاهرياً، للحلّ بأن تصبح قابلة للحلّ ومتقاسمة. فإذا حُرم مجتمعنا من هاته اللّغة الاستثنائيّة، لن يكون لدينا أي حظ في النجاة من تجدُّد التطرُّف الذي يمنح الجروح الذاتيّة التي تفرزها التقلبات الاجتماعيّة، الخاصّة بعصرنا، أشكالاً من التطوير، والتعديل، أو التسلية قائمة لا على [...] اللعب الحرّ للصور البلاغيّة، ولكن على الانكفاء الطائفيّ، والمعنى الوحيد».

■ **حاوره: ريجيس غيون □ ترجمة : طارق غرماوي**

المصدر:

Diversité n°195 Mai- Aout 2019



القصّة القصيرة في قطر

بدا أمر الذاكرة الفنّيّة للقصّة القصيرة القطَريّة مهدَّداً بالتشويه الحقيقي الذي قد يسهم في تضليل الحكم النقدي على الإبداع الأدبي ذاته، وهو ما حرصنا على التقليل منه، وتفادي الوقوع في الأحكام الوثوقية الخاصّة برصد إنتاج القصّة القصيرة في قطر، الأمر الذي توخينا فيه الحرص والدقّة، ونزعم أننا، في ببليوغرافيا القصة القصيرة في قطر، قد حافظنا على ذاكرة الإبداع الأدبي القطري في مجال (القصّة القصيرة)، وبصورة تحقِّق نسبة عالية من الرضا بمصداقيَّتها وقيمتها التاريخية، وقيمتها الفنّيّة. وما كان هذا ليتمّ لولا الانضباط المنهجي الدقيق الذي غرسه أ.د.صبري حافظ في أداء الفريق البحثي، وكذلك لولا الجهد الكبير الذي أنفقه د.إكرامي فتحي في عمليَّتَي الجمع والتدوين.

■ محمَّد مصطفى سليم



الريادة في القصّة القصيرة القطَريّة

يسود اتّفاق واضح بين الدارسين على أن القصّة القصيرة القطريّة تأخَّرت في الظهور، وشأنها في ذلك شأن وضعية الجنس الأدبي نفسه في دول مجلس التعاون الخليجي، التي ظلّت فترة طويلة بعيدةً عن مظاهر المجتمع المدني الكامل، وتكاد لا تخلو دراسة نقدية متعلّقة بالقصّة القصيرة الخليجية من تأكيد أن المجتمع الخليجي تأخَّر في الأخذ بأسباب النهضة الثّقافيّة والتعليم والصحافة التي لم تُعرف إلّا مع ظهور النفط، الذي أدخل الواقع الخليجي كلّه في حراك مجتمعي مدني، لعب فيه التعليم دوراً بارزاً في تنمية الوعي، وأدّت الصحافة الدور الأكبر في بروز القصّة القصيرة القطريّة؛ ليستوعب تداعيات هذا الحراك على المستويَيْن؛ الإنساني، والاجتماعي، وخاصّة بعد أن واجه الانسان حالةً تشبه فقدان الذات، حين رُصد ما يشبه انتقال المجتمع، شيئاً فشيئاً، من المفهوم القبلي إلى المفهوم الأسري، وهو ما أسهم في تصدُّع قيم كبيرة، وظهور قيم حديثة واكبت المرحلة.

وكان للمصادر الصحفية الأولى الثمانية: «أخبار شركة نفط قطر» التي أصبح اسمها في ما بعد «المشعل»، و«الدوحة»، و«العروبة»، و«الخليج الجديد»، و«العهد»، و«الجوهرة»، و«العرب»، و«الراية»، فضل المثاقفة بين كتّاب القصّة في قطر؛ قطريِّيْن وغير قطريِّيْن، والقرّاء، والمعنيِّين بالثّقافة، بوصفها منابر ثقافية، من جهة، ثم احتضان التجارب والبدايات الأولى للقصّة القطريّة، من جهة ثانية. غير أن الدارسين والنقّاد وقفوا منها مواقف متباينة إزاء تحديد الجنس الأبي، ولاسيّما مع تحديد البداية الفنّيّة الحقيقية لجنس أدبي، هو وليد في قطر[1].

غير أننا نواجه خلافاً شديداً بين النقّاد حول احتساب الريادة الفنّيّة الناضجة للقصّة القصيرة المفردة، وكانت البداية ممثَّلةً في ما تناوله محمَّد كافود، الذي عَدَّ قصّة «الحنين» (18 فبراير، 1971) لإبراهيم صقر المريخي، أوَّل قصّة قصيرة ناضجة فنِّيّاً، إذ يقول: «ولعلّ أوّل قصّة ظهرت، وكانت بقلم كاتب قطري، تقترب -إلى حَدّ ما- من القصّة القصيرة بمعناها الفنّي الحديث، هي قصّة «الحنين» التي كتبها الأستاذ إبراهيم صقر المريخي، ونشرتها مجلّة «العروبة» في العدد الخامس والخمسين، وهي تصوِّر بعض التناقضات التي تدور في المجتمع في فترة الانتقال، فهي تصوِّر الصراع بين جيل محافظ يريد التمسُّك بكلّ ماضيه، وجيل الشباب المثقّف الواعي الذي يسعى للتغيير والانطلاق»[2]، واستبعد ما كتبه يوسف النعمة، في مجموعاته القصصية الثلاث، التي تسبق -زمنيّاً- ما كتبه إبراهيم المريخي، وعَدَّها مجرَّد محاولات، تفتقر، في كثير منها، إلى البيئة القطريّة، والمناخ القطري؛ لأنه كان ينقل الأحداث إلى مجتمعات خارجية، مثل بيروت والقاهرة.

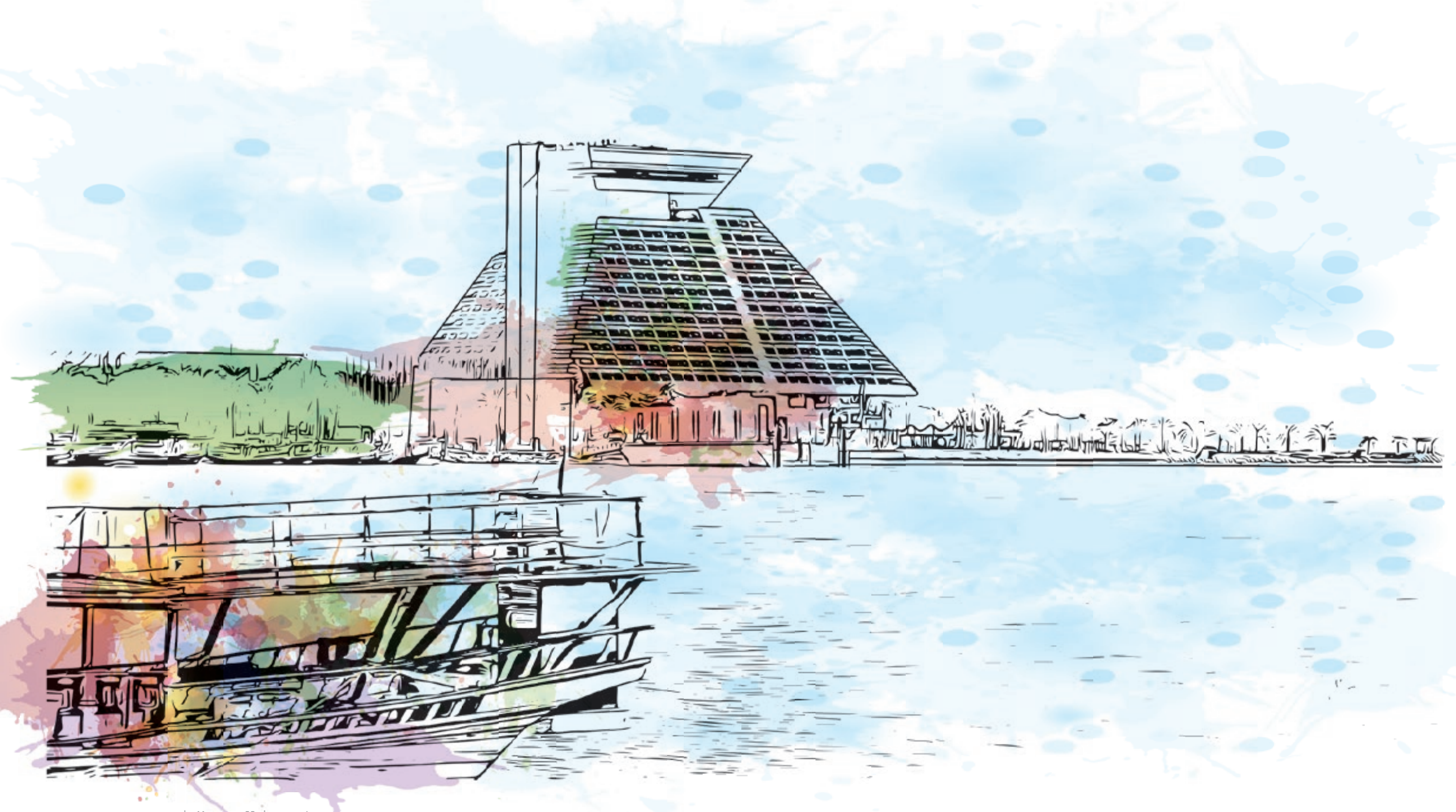
غير أن محمَّد عبدالباقي، عاد بالريادة التي أسهمت في تقديم أدب قصصي قطَريّ إلى يوسف النعمة، بالتحديد، عام (1962)، مع صدور مجموعته الأولى «بنت الخليج» التي نحتفظ منها بطبعة (1970) الموجودة في دار الكتب، ثم تلاها - بحسب تعبير محمَّد عبدالباقي الذي سار فيه على ما ذكره محمَّد كافود- بمجموعتَيْن، هما: «لقاء في بيروت» عام (1970)م، و(الولد الهايت) عام (1971)م.

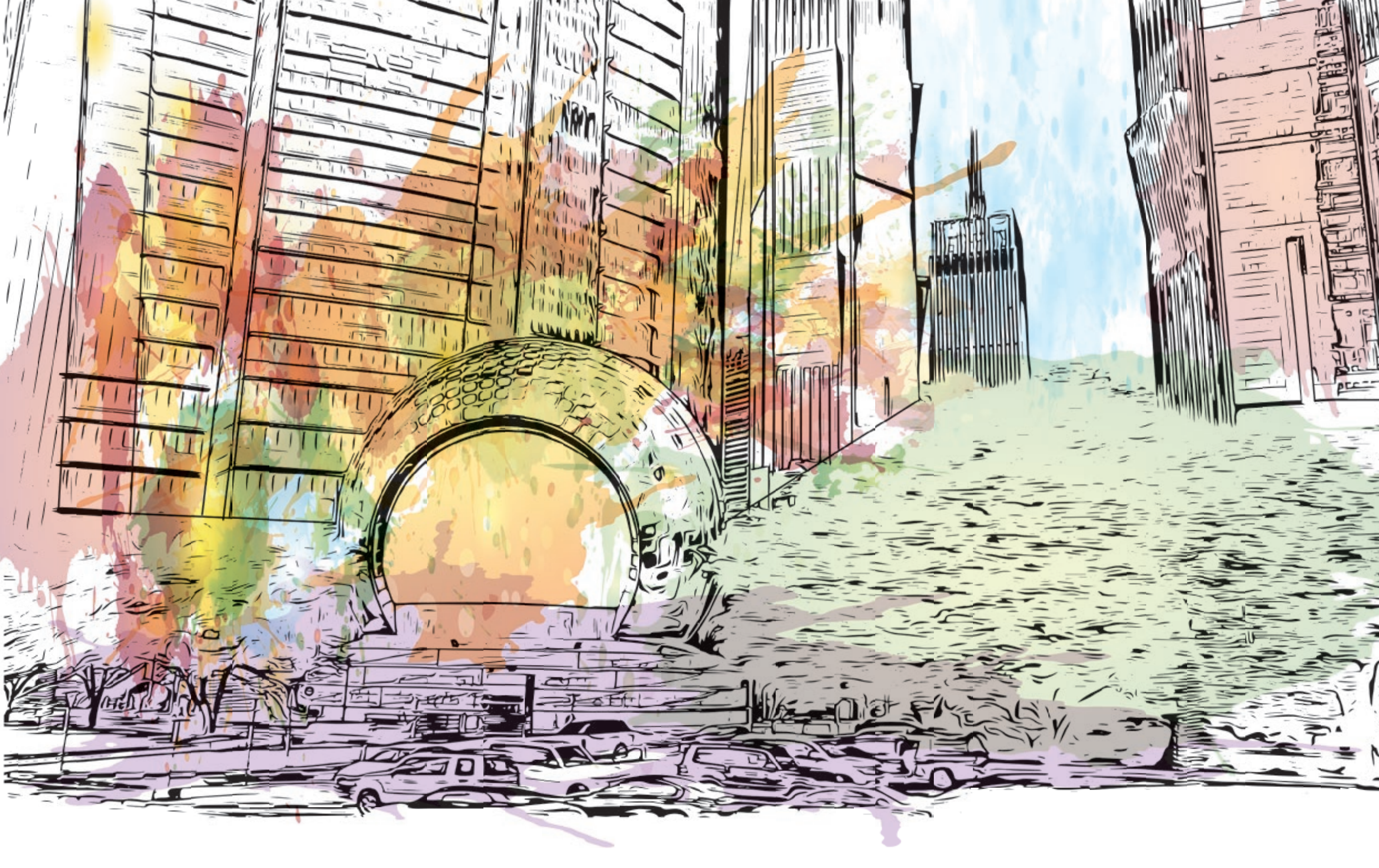
والحقيقةُ أن الرجل لم يكتب سوى مجموعتَيْن؛ لأن «الولد الهايت» مسرحية، وليست مجموعة قصصية أو قصّة طويلة، وله مجموعات، أو نصوص قصصية أخرى، تكاد تكون حكايات عامّة تصلح للسمر؛ لذا يبدو فيها البناء الفني للقصّة القصيرة ضعيفاً جدّاً لترهُّله، وربُّما أدّى افتقارها إلى السمات الفنّيّة المعروفة في القصّة القصيرة، إلى أن يحجم كاتبها عن إعادة نشرها، فهي، حتى الآن، مطبوعة طبعة خاصّة، وللكاتب، أيضاً، أعمال أخرى أشار إليها، لكنها غير موجودة تماماً، منها: «بقايا حبّي» [طبع في بيروت]، و«عمالقة الفنّ العربي» [طبع في القاهرة]، و«اذهب إلى زوجتك»، و«القاهرة لا تنام»، و«الأمل يتحقَّق»، و«لا نوم في بيروت».

وبعيداً عن هذا، نستغرب اعتماد هذه الأعمال على أساس فنّي ناضج، لدى محمَّد عبدالباقي، وحسن رشيد، ومراد عبدالرحمن مبروك، وقد أقرَّ الأوَّل؛ تأثُّراً بما أورده محمَّد كافود، بأن المجموعات يطغى عليها أسلوب الخطابية والإخبارية والحكاية، ويركِّز فيها الكاتب على وصف الشباب ومغامراتهم السياحية في العواصم العربية، بالإضافة إلى ما يتخلَّلها من الآراء والمناقشات السياسية، وهذه المجموعات تفتقر إلى البناء الفنّي والوحدة، فضلاً على أنه يبقى فيها استلهام مناخات يوسف السباعي وغيره واضحاً لا خفاء فيه[3].

وقد عاد كل من محمَّد عبدالباقي ونضال الصالح إلى اعتماد قصّة «اليتيم» (فبراير، 1960) لعيسى منصور على أنها البداية، وإن كانت القصّة مجرَّد نصّ خطابي وعظي يفتقر إلى أجواء السرد القصصي المتناغم في تقديم حدث، أو حالة فنّيّة جيّدة؛ فهي مجرَّد محاولة. ولعلَّ ما كان يتبعه مؤلِّفا كتاب «جدليّة العجز والفعل في القصّة القصيرة في قطر: دراسة ومختارات، 1999)، حسن رشيد، ومراد مبروك، من اعتماد جملة (الجيل الأول) و(جيل الروّاد) و(كوكبة الرعيل الأوَّل)[4] يُعَدّ تخلُّصاً علمياً لطيفاً ينأى عن إطلاق أحكام عامّة، قد تستنطق في النصوص فنّيّات ليست فيها، وخاصّةً مع أعمال يوسف النعمة وغيره، وهو الذي نقرّ بأنه أوَّل من قدَّم مجموعة قصصية، حرص فيها على أن تكون نبراساً للشباب بعده؛ كي يستضيء بها في ما يكتب أو يفعل.

وإذا كنّا -بالمعنى التاريخي الحرفي والسبق الزمني- نذكر، عام (1960)، عيسى منصور بنشر أوَّل نصّ قريب من القصّة «اليتيم»، وعام (1962) يوسف النعمة، بنشر أوَّل مجموعة قصصية «بنت الخليج»، فإننا نودّ -بالمفهوم الفني والاصطلاحي للقصّة القصيرة- أن نعدَّ قصّة «ذكرى لن تموت» (مجلّة العروبة، ع23، 9 يوليو، 1970) لأحمد عبدالملك هي أوَّل قصّة فنّيّة في القصّة القصيرة القطريّة، إذا ما قارنّاها بقصّة «الحنين» (مجلّة العروبة، ع 52، 18 فبراير 1971) لإبراهيم صقر المريخي، أو قصّة «اليتيم» (فبراير، 1960) لعيسى منصور؛ لما تتحلّى به من طاقة سردية جيِّدة، تلعب فيها اللّغة على دفع إيقاع السرد للنموّ بالإحساس والشعور، والاحتفاء بالتداعيات الّتي تتعلَّق بذكرى طالب غريب، اقتحم عالم أستاذه بتصرُّفاته الباعثة على التأمُّل، وقد طالعتنا الفقرات السردية على رواسب الحياة وتداعياتها الّتي أسبغت هالة الدهشة على تصرُّفات ذلك الطالب، الذي يتقدَّم وعيه بالحياة مع تقَدُّم انكساره فيها. والأمر الذي يتشبَّث به الشيخ عبدالله في قصّة إبراهيم المريخي «الحنين» يتمثَّل في الحنين إلى داره القديم





الذي هجره، في استجابة مُكرهة لتطوُّرات الحياة، وتغيُّر وعي الأجيال؛ فظل هائماً بحنينه إلى التفاصيل المسكوبة في دهاليز داره المعتَّق بالأحبّة والماضي، فبدا كأنه ماثل في براثن الحنين، باستسلام، ولم تتعزَّز تداعياته بلمحات حدثية تعمِّق فيه تداعيات البعد عن هذا المكان، أو ذلك البيت الضارب بجذوره في قلبه، أو يتخلَّق لحظة تنوير تضيء تلك التداعيات برؤية جديدة، وهو الأمر الذي حقَّقته قصّة أحمد عبد الملك، إلى حَدّ كبير.

قضايا فنّيّة في متواليات الإبداع

أفضت الببليوغرافيا، في حَدّها الوصفي، إلى جملة من القضايا الفنّيّة المتعدِّدة، التي أمكن استنباطها وتوضيحها، تفسيرياً، من واقع البحث الإجرائي في عملية الرصد والوصف الخاصَّيْن بالنصوص القصصية القطريّة، نسوق منها:

* للكاتب محمَّد عبدالعزيز الباكر جملة من الأعمال المسمّاة (مجموعات قصصية)، بحسب ما أورده في طباعته ونشره لما يكتب، أثبتنا منها أربع مجموعات قصصية فقط، وتوجد للكاتب إصدارات أخرى، لكن من الصعب تصنيفها ضمن مجال القصّة القصيرة؛ وذلك لكونها أقرب إلى المقال السياسي السردي، وهي: «إنني أعلم الحقيقة»، و«إنني أودِّع الأرض»، و«سفر النهاية»، و«نعم لمحمَّد، لا لميكافيلي». ويوجد إصداران للكاتب نفسه، مكتوب على كلٍّ منهما (مجموعة قصصية)، وكلّ إصدار منهما يشكّل قصّة واحدة مطوَّلة، لا تتحقَّق فيها شروط القصّة القصيرة، هما: «البداية»، و«الوهم»، وإن امتلك الكاتب طاقة سردية جيِّدة، لكنها غير مؤطَّرة فنِّيّاً بما هو معروف في كتابة القصّة القصيرة الفنّيّة، ولعلَّ أبرز السلبيات الفنّيّة التي يمكن رصدها، عند محمَّد الباكر، تتمثَّل في وجود إطار حكائي ممتدّ، ينشغل بالتفاصيل؛ ما يرهِّل البنية القصصية القصيرة القائمة على التكثيف والاختزال، بالإضافة إلى وجود إطار وعظي شديد العمق؛ إذ يحرص، في نهاية كلّ كتاب (يسمّيها مجموعة قصصية على ضفاف الخليج، أو حكايات على ضفاف الخليج)، على أن يدرج خاتمة بعد نهاية القصّة، يقول فيها: «أخيراً، أجد من الواجب والأمانة أن ....». ويأتي، أحياناً، بختام يكون مجالاًلإيراد آراء فقهية مستقاة من القرآن والسنّة.

والأمر كذلك مع مجموعتَيْ «بريق الأمل»، و«نسيم الفجر» لعائشة القاضي؛ فهما مجموعتان قصصيَّتان من واقع الحياة، كما كُتب على غلافَيْهما، والقصص الواردة فيهما مليئة بالتفاصيل التي تجعل البناء القصصي مترهِّلاً، ويخلو من الإحكام البنائي؛ لأن الغاية هي تقديم موعظة من خلال أحاديث ووقائع حياتية مألوفة.

* وجود حالة تبدو مثيرة للتأمُّل، تلك التي تتعلَّق بالاستمرار في النشر تحت اسم مستعار (سارة) و(أم أكثم)، وهما اسمان لكاتبة واحدة، نشرت في بداية علاقتها بالقصّة القصيرة القطريّة في مجلّة «الدوحة» منذ العدد (30)، يونيو (1978) إلى العدد (81)، سبتمبر (1982)، ووصل عدد ما نشرته إلى

(15) قصّة، وقد صدر تنويه من إدارة المجلّة عنها في العدد (31) يوليو (1978)، ذُكِر فيه: «السيّدة الفاضلة (أم أكثم)، كاتبة قصصية موهوبة، تُعَدّ الآن مجموعتها الأولى للنشر، وهي إحدى العناصر الخليجية الشابة التي انضمّت إلى مجلّة «الدوحة» مسهمةً بقلمها المبدع... وقد قرأ القرّاء قصّتها «شتاء الإسكيمو» في عدد يونيو الماضي، .....». وقد نشرت، تحت اسم (سارة)، في مجلّة «الدوحة»، (4) قصص؛ بدايةً من العدد (115)، أبريل «1985» حتى العدد (122)، يوليو، «1985»، ولوحظ أنه لم يجتمع الاسمان: (أم أكثم)، و(سارة) في عدد واحد؛ ما يؤكّد ما أورده حسن رشيد، ونورة آل سعد من أنهما اسمان لشخصية واحدة، فضلاً على أن (سارة) شاركت ضمن أعمال أخرى غير قصصية، مثل إجراء حوارات أو تحقيقات مع بعض الكتّاب، والأمر كذلك مع راشد الشيب الذي كان يلقب نفسه بـ«خيال الأبجر».

* ظاهرة إبداعية دأب على تعزيزها أدباء قطر يون، وتمثّلت في ما يمكن تحديده بـ (القصص المتسلسلة)، شارك فيها كتّاب كثيرون، من بينهم يوسف النعمة «سعادة المدير، أبو حمدان الهزار»، ومريم آل سعد «شاهد يا بحر»، وكلثم جبر «وداعاً أيها الحبّ». مع ملاحظة تنوُّع وضعيّة الكتّاب الثلاثة ما بين جيل الروّاد (يوسف النعمة)، والمتوقّفين، وإن اشتهروا بدورهم في الرواية (مريم آل سعد)، والبارزين في مجال القصّة القصيرة على مستوى فنّي (كلثم جبر).

* وقفت الببليوغرافيا على نصوص، ارتأت انتماءها إلى جنس القصّة القصيرة، وهي للكاتب جاسم صفر في كتابه «الإبحار وجسور العطش» (1988)، حيث تضمَّن الكتاب نصوصاً قصصية ذات مستوى سردي عالٍ، ربّما لم يسعَ كاتبُها إلى تصنيفها الأدبي بقدر ما كان مشغولاً بأن يقدّم كتابة أدبية في استطاعتها أن تستوعب قضايا ذاتية أو عامّة، ولكن تحلّي هذه النصوص بطاقاتٍ سرديّة مفعمة بالوصف، والاستبطان الذاتي للشخصيات بتتبُّع ما تتركه الأحداث فيها من تأثير وظلال، فضلاًعلى إحكام اللّغة السردية وكثافتها، حيناً، ورهافتها، حيناً آخر، قرَّبها إلى جنس القصّة، وخلَّصها من أَسْر الخاطرة، إلى درجة أنه يكاد يصدق على كتابتها بأنها تمزج -في بعض نصوصها- بين القصّة (الحكاية ذات الإطار العامّ) والخطاب (طرائق سرد القصّة)؛ الأمر الذي جعلنا نقف على (28 نصّاً) تنتمي، فنّيّاً، إلى القصّة القصيرة، وإن جاء في ختام بعضها ما يشبه التعليق الدلالي المحلّق بأفكار وصور خيالية مكثَّفة، مُعَنْوَنة بـ (قطرات).

* تتبلور ظاهرة فنّيّة أخرى، يشكّل فيها ناصر عبدالله المالكي حالة خاصّة، يوقف لها كلّ أعماله: «ناصر ورابح» (2008)، و«لعنة البحر»، (ج1، 2008) و«لعنة البحر»، (ج2، 2008)، وهي ما يمكن تسميتها بالمتوالية القصصية؛ فالأولى تدور أحداثها، بشكل رمزي، حول طائرين، هما: ناصح، ورابح، من خلال (24) نصّاً سرديّاً تجسّد مواقف مختلفة، وأحداثاً متباينة مَرَّ بها الطائران. ولكن الأمر يبدو مختلفاً في «لعنة البحر» (2008) بجزأيها؛ لأنها تدور حول شخصية واحدة، هي «عبدالله»، وإن بدا كلّ جزء منهما متواليةً قصصيةً، فإنهما يشكّلان معاً متوالية واحدة، قوامها (21) نصّاً سردياً، وكلّها لم تغادر عالم «عبد الله» وسيرته التاريخية، وكأنها عمل روائي؛ لهذا أدرجت في هذه الببليوغرافيا الخاصّة بالقصّة القصيرة، على أساس التعامل مع نصوص الجزأين تعاملاً مؤطَّراً بمنهجية القصّة القصيرة، ويمكنك، في الوقت نفسه، عَدَّها عملاً روائيّاً؛ فجلّ نصوصيهما تدور حول فرد «عبدالله»، من أجل تعميد سيرته الرجولية وبطولته الفذّة، فإذا كانت



متوالية الجزء الأوَّل مبنيّة على (ثمانية) نصوص، ومتوالية الجزء الثاني مبنيّة على (ثلاثة عشر) نصّاً، فإنك لا تشعر بأيّة حاجة فنّيّة أو كمّيّة للفصل بين الجزأين؛ فالتّنقُّل من نصٍّ إلى نصٍّ داخل المتوالية الواحدة، أو عبر المتواليتَيْن، هو تنقُّل تاريخي محكوم بمنطق القصّة ذات المخيِّلة الشعبية، والسيرة الحياتية المتوالية في تصاعد تاريخي يفتقر، في غالبيَّته، إلى الخيال الروائي الفنّي، إلّا ذاك الفضاء الأنثروبولوجي السخي حول عالم البحر، وما يكْتنفه من غموض ومخاطر وأدوات ذات اتِّصال حميم بالسفن والغوص ومتطلبَّاتهما، التي أتقن ناصر المالكي إدْغامها في نسيج الحكي؛ لتعكس شيفرة ثقافية مضمرة، هي ثقافة التراث العميق للإنسان القطري، والإنسان الخليجي في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، فضلاً على ما صاحَبَ النصوص الحكائية المكتوبة من موروث شعبي خاصّ؛ أظهرته وصفيّاته للملبس والمأكل والطقوس اليومية العتيقة، من جهة، ثم عبَّرت عنه، بوجع، من جهة أخرى، الأغنيات الشعبية التي تردَّدت في فضاءٍ الاحتفال بمواسم الغوص، أو تلك التي صاحبت الغوّاصين من حنجرة (النهّام) في رحلة الغوص، وفي كُلٍّ ثمّة أناس ألفوا ثقافة العيش مع البحر وللبحر؛ حبّاً فيه، وكرهاً له؛ حين يعيد الرجال إلى أَسَرِهم بالخير وبهجة الحياة، وحين يتخطَّف أرواحهم في غضبة الموت[5].

* ثمّة قصص قصيرة قطَريّة شديدة التجريب، تمثَّلت في نصوص كلٍّ من صيتة العذبة (النوافذ السبع: أقاصيص لاهثة) التي وظَّفت فيها تقنية الهايبرتكست، وجمال فايز «الرحيل والميلاد»، ومجموعات نورة محمَّد فرج، وغيرهم. ولبشرى ناصر عدد من النصوص القصصية التي تقف ما بين القصّة القصيرة والقصّة القصيرة جدّاً، تمثِّل لقطات حيّة من واقع الشعور النفسي والعالم الداخلي لذاتٍ ممزَّقة، وهذه النصوص منشورة في جرائد يومية من دون أن تحمل مسمَّى قصّة أو قصّة قصيرة أو أقصوصة. ولا يدخل في هذا الإطار ما رصدناه من قصص فردية للكاتب عبد الرحمن المناعي، تلك التي جاءت تحت سلسلة «أوراق من البحر»، فهي إذ حملت طابعاً تجريبيّاً مبكِّراً، فإنه جاء وليد التأثُّر الشديد من قِبَل هذا الكاتب المسرحي بعالم مسرح النوخذة وتفاصيله؛ إذ تضمَّنت نصوصه عَنْوَنة جانبية فرعية، مع سمة غريبة هي إلحاقه القصّة بمعجم خاصّ يشرح مفردات عالم الغوص والبحر والنوخذة، التي اشتملت عليها القصّة.

* لجمال فايز مجموعة مكتوبة باللّغة الانجليزية، هي «العابرون إلى الداخل» (الدوحة، وزارة الثّقافة والفنون والتراث، 2013)، تضمّ (33) قصّة، في (125) صفحة، وهي عبارة عن مختارات من أعمال الكاتب القصصية السابقة، نُشرت مترجمة.

مجموعتا «أنين الورد» و«لأني لك» منشورتان في كتاب واحد لأمينة العمادي، بعنوان «أنين الورد، ولأني لك»، ومع ذلك تُدرج المجموعتان على نحو مستقلّ في كثير من الببليوغرافيات السالفة الذكر.

* تُعَدّ مجموعتا «أوراق نسائية» (1 و 2) لأحمد عبدالملك من قبيل الخواطر، التي قُدّمت في إطار سردي يحتفي بالواقعة، من دون أن تكون هناك عناية كبيرة بالبناء الفنّي، وإن تحلَّت ببعض العناصر السردية المميّزة، التي تضفي على النصوص المكتوبة طابعاً مشوّقاً يقرِّبها من مجال القصّة؛ حيث كان هناك التزام بعناصر ثلاثة، شكلَّت جسراً من التواصل الدافئ بين الكاتب والقارئ، هي:

- توظيف ضمير المتكلِّم في النصوص السردية للجزأين، وقوامها (244) نصّاً.
- لغة السرد لغة مجازية عالية تتَّضح فيها كثافة الصور.
- يأتي ختام القصّة بسؤال يتكرَّر كثيراً، هو: «هل، يا ترى..؟»،





وهذا الالتزام نتيجة منطقية لما يتطلَّبه العمل الصحافي الدوري.

ببليوغرافيا القصة القصيرة في قطر

يبقى قول أخير، تُحتِّمه طبيعة العمل الببليوغرافي الذي يسلك هذا الدرب، وما يمكن أن يشكِّل له بعض الصعوبات على مستوى المصادر، من جهة، ثم على مستوى إتاحتها كاملةً، من جهة أخرى. وأمّا بيان الحال على المستوى الأوَّل فنحدِّده على النحو الآتي:

- بنيت الببليوغرافيا على مصادر متنوِّعة، كان في مقدِّمتها الحصاد الحقيقي من القوائم الببليوغرافية السابقة، وقد أشرنا إليها، موضِّحين ما بها من بعض المسالب التي تُرَدّ، في جملتها، إلى كون هذه الجهود لم تكن تستهدف تقديم عملٍ ببليوغرافي ذي منهجية واضحة؛ فالأمر في مجمله، لا يعدو كونه اجتهاداً فرديّاً أو غير فردي يتبنّى عملاً إحصائيّاً عامّاً، قد يخدم دراسة أدبية معيَّنة مثلما حدث مع محمَّد كافود، ونضال الصالح، وغيرهما، أو يلبِّي هدفاً إقليميّاً يتقصَّد الحفاظ على ذاكرة المبدعين الخليجيين، مثلما كان الأمر في شأن ببليوغرافيا أدباء الخليج سالفة الذكر، التي كانت صدى قرار من قرارات مجلس التعاون.

- وكان من بين المصادر، أيضاً، التعامل مع أوعية المعلومات الإحصائية الموجودة في المكتبات؛ العامّة والخاصّة؛ أي في دار الكتب، ومكتبة جامعة قطر، ثم مكتبات الأفراد المهتمّين بالشأن الثّقافي القطري، وفي مقدِّمتهم علي الفياض الذي لم يبخل على الفريق بما لديه، في مكتبته الخاصّة التي سدَّت فجوات كبيرة، بما أتاحته من العثور على ما كان في عداد الببليوغرافيا من المفقود الذي لا سبيل إلى تأمينه للتعرُّف إلى توصيفه ببليوغرافيا، سواء أكان ذلك ممثَّلاً في دوريات أم كان ممثَّلاً في أعمال مجموعات قصصية فُقِدت نسخها من المكتبات، ومن عند مؤلِّفيها.

- مثَّلت الإصدارات المتاحة في المكتبات ودور النشر، والتواصل المباشر مع الكتّاب والمبدعين في مجال القصّة القصيرة، والاطِّلاع على المدوَّنات الشخصية (مدوَّنة القصّة القطريّة)، والصفحات الشخصية لبعض الكتّاب، وكذلك مواقع: القصّة العربية، وأدباء الخليج في شبكة الانترنت... وغيرها، رافداً مهمّاً، أيضاً، في استكمال بيانات المجموعات القصصية، وضبط معلوماتها وبياناتها. وعلى صلة بهذا، ينبغي التنويه إلى أنه قُبَيل مثول مادّة الكتاب إلى المطبعة، وقع الفريق البحثي على ثلاثة من كتّاب القصّة القطرية، هما:

- جواهر آل ثاني، التي نشرت ثلاث قصص قصيرة تتمتَّع فيها بلغة سردية جيِّدة، وبنية قصصية محكمة، وقصصها هي: «قيثارة»، و«جراح ليل»، و«الخيال».

- محمَّد مأمون، وتتَّسم قصصه بضعف فنّي واضح، وقصصه هي: «ليتني تكلمت». و«عشر دقائق من الرعب»، و«مأساة كتاب».[6].

- ندى الشهراني، وصدرت لها مجموعة في ديسمبر (2015)، عنوانها «ثمن الخطيئة .. وقصص أخرى»، عن (الدار العربية للعلوم، بيروت).

وأمّا على المستوى الثاني؛ مستوى الصعوبات التي واجهت الببليوغرافيا، فإنها كانت محصورة في الآتي:



- فقدان الأعداد الأولى من الدوريّات والمجلّات التي كانت مهتمة بشأن الإبداع القصصي في قطر، مثل فقدان (22) عدداً من مجلّة «العهد»، وكذلك (19) عدداً من مجلّة «العروبة»، ولم نعثر على أيّ عدد في دار الكتب أو في مكتبة جامعة قطر، أو لدى الشخصيات المهتمّة بالقصص الفردية.
- التخبُّط الشديد في المعلومات الموجودة لدى المؤسَّسات الثّقافيّة حول كتاب القصّة القصيرة القطَريّة، إذ يسودها الخلط على مستوى الإنتاج، وكذلك على مستوى المجال الإبداعي نفسه ... وغير ذلك.
- فقدان بعض الإنتاج القصصي على مستوى المجموعات، التي من الممكن أن تعطي مؤشّراً تاريخيًّا وفنّيًّا على مسار القصّة القصيرة القطَريّة، وهو ما حدث مع بشرى ناصر وغيرها من الكتّاب والكاتبات.

وبناءً على ذلك، بدا أمر الذاكرة الفنّيّة للقصّة القصيرة القطَريّة مهدَّداً بالتشويه الحقيقي الذي قد يسهم في تضليل الحكم النقدي على الإبداع الأدبي ذاته، وهو ما حرصنا على التقليل منه، وتفادي الوقوع في الأحكام الوثوقية الخاصّة برصد إنتاج القصّة القصيرة في قطر، الأمر الذي توخينا فيه الحرص والدقّة، ونزعم أننا، في ببليوغرافيا القصة القصيرة في قطر، قد حافظنا على ذاكرة الإبداع الأدبي القطري في مجال (القصّة القصيرة)، وبصورة تحقِّق نسبة عالية من الرضا بمصداقيَّتها وقيمتها التاريخية، وقيمتها الفنّيّة. وما كان هذا ليتمّ لولا الانضباط المنهجي الدقيق الذي غرسه أ.د.صبري حافظ في أداء الفريق البحثي، وكذلك لولا الجهد الكبير الذي أنفقه د.إكرامي فتحي في عمليَّتَي الجمع والتدوين.

(الهوامش)

1 - لمّا شرع د.كافود في كتابه «القصّة القصيرة في قطر: النشأة والتطوُّر»، (دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، 1985) في اعتماد مجلّة «العروبة» (1969) بداية أولى لنشر القصص الناضجة فنِّيّاً، سار وراءه النقّاد، على أساس أن المصادر التي قبلها، وهي بمقام نشرات مصاحبة لبعض شركات النفط، لم تقدِّم النصوص الفنّيّة التي تعكس المستوى الفنّي المطلوب، حيث نشرت فيها بعض القصص المتواضعة من حيث مستواها الفنّي، وهي أقرب إلى فنّ الحكاية، وتهتمّ بالوعظ والحثّ على القيم والأخلاق، فالهدف الأخلاقي أو الديني يطغى على الجانب الفنّي فيها، ويستثنى من ذلك بعض النقّاد الذين رجعوا بالمدّة الزمنية إلى (1960) على سبيل الرصد فقط، وهم:
-محمَّد عبدالباقي، «القصّة القصيرة في قطر : نشأتها، وأعلامها، وملامحها الفنّيّة»، طبعة خاصّة، (1992).
- نضال الصالح، «تحوُّلات الرمل الحكائي والجمالي في القصّة القصيرة في قطر»، (منشورات دائرة الثّقافة والإعلام-الشارقة، 1999).
- حسن رشيد، ومراد مبروك، «جدليّة العجز والفعل في القصّة القصيرة في قطر: دراسة ومختارات»، (الدوحة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والتراث، 1999).
2 - محمَّد عبد الرحيم كافود : «الأدب القطري الحديث»، (الدوحة، دار قطري بن الفجاءة، الطبعة الثانية، 1982، ص: 119 و120). وراجع ما ذكره حول استبعاد أعمال يوسف النعمة من الريادة في المرجع نفسه، ص:118 و119، وكتابه «القصّة القصيرة في قطر: النشأة والتطوُّر»، (دار قطري بن الفجاءة، 1985)، ص: 9 و10.
3 - حسن عبد الله رشيد، ومراد عبد الرحمن مبروك: (جدليّة العجز والفعل في القصّة القصيرة في قطر: دراسة ومختارات» (الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 1999، ص28).
4 - محمد عبد الرحيم كافود: (الأدب القطري الحديث)،كما جاءت الإشارة في كتاب «نماذج من الإبداع الشبابي في قطر: دراسة ومختارات من القصص التي نوقشت في فاعليّات ورش القصّة القصيرة والصالون الأدبي (1995/9/7 - 1997/1/8)، إلى «أن الكاتب راشد الشيب كان يلقِّب نفسه بـ«خيّال الأبجر»، ولذلك ظلّ يناقش أعماله وينشرها في الفترة الأولى حتى 13/ 1/ 1996، باسم «خيّال الأبجر»، ثم، عدل بعد ذلك إلى كتابة اسمه الحقيقي «راشد الشيب». ص62.
5 - راجع دراسة لنا حول الرواية القطريّة، ستُنشَر ضمن كتاب: [THE [OXFORD HANDBOOK OF THE ARABIC NOVEL, 2015.، وحول إشكالية التجنيس والمتعة المزدوجة بين القصّة والرواية، وراجع لصبري حافظ «الرواية والحلقات القصصية وإشكاليات التجنيس»، (مجلّة فصول، مج12، جـ2، ع1، ربيع 1993م)، وراجع كتابنا «القصّة وجدل النوع»، ص: 69 و 70.
6 - يمكنك الاطّلاع على هذين النموذجين في موقع القصّة العربية:
http://www.arabicstory.net/index.php?p=author&aid=375

(المصدر):
القصة القصيرة في قطر، بيبليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي، إعداد: أ.د. صبري حافظ، د. محمد مصطفى سليم، د. إكرامي فتحي حسين، الطبعة الأولى، 2016 وزارة الثقافة والرياضة، قطر

واسيني الأعرج:

«ليليّات رمادة».. محاولة لتجاوز الواقع

هناك عقول تغرس نطفة الحياة في رحم الموت كي تتحدَّى الفناء، وتبارز الرحيل. هؤلاء هُم مَن يكتبون تراتيل النجاة بأحبار الأمل.. هكذا، اتَّكأت رواية «ليليّات رمادة»، للكاتب والروائي الجزائري الكبير «واسيني الأعرج»، على بريق أمل وسط ظلمة الواقع، حيث تُعَدّ الرواية من بواكير الأعمال الأدبية التي كُتبَت عن جائحة «كورونا»، وقد صدرت عن دار «الأداب» اللبنانية في يناير (2021)، وتُوَزَّع حالياً في الأسواق العربيّة، بجزأيها؛ «تراتيل ملائكة كوفيلاند»، و«رقصة شياطين كوفيلاند».
«ليليّات رمادة».. رواية لمن أراد التأمُّل في زمن الوباء، وأبى أن تنقضي التجربة دون بصمة وجدانية عميقة توثّق رؤى البشرية فيما ألَمَّ بالأرض في صُحبة «طاعون» القرن الواحد والعشرين. يدور السؤال الأهمّ، في الرواية، حول كيفية القبض على الغاية من الحياة ذاتها، وإدراك كمّ المفارقات التي تمتلىء بها، وسط حالة من التأمُّل وإعادة قراءة العديد من التفاصيل والأمور، وفهم المسألة الوجودية ذاتها.. في هذا الحوار، يتحدَّث «واسيني الأعرج» عن كواليس كتابة الرواية، والأطوار التي مرَّت بها منذ بداية نشرها، افتراضياً، وحتى صدور نسختها الورقية، وكذلك الرسائل التي ساقها للقرّاء؛ وكيف يمكن للأمل أن يُزهِر بين الشقوق.

«ليليّات رمادة»، هي العمل الأدبي الأوَّل المستوحى من أزمة الجائحة، حيث تنتمي إلى ما يُعرف بـ«أدب الأزمات».. ما الكواليس التي أحاطت بميلاد الرواية؟ وفي رأيك، هل يجنح الأدب إلى ما يشبه محاولات التعافي، سواء بالتصالح مع الواقع أو رفضه؟

- كُتبَت هذه الرواية في ظرفٍ خاصّ، حيث راودتني الفكرة وأنا في حالة حَجْر؛ مثلي مثل ملايين من البشر المحاصرين في ظلّ الموجة الأولى من الجائحة. في بداية فترة الحَجْر، فكَّرت في إنهاء روايتي التي سبقت «ليليّات رمادة»، وكانت عن قصّة حبّ عاشتها شخصية تاريخية حقيقية تسمّى «حيزية» تحوَّلت، فيما بعد، إلى أسطورة غنّاها الفنّانون والكثير من الغنائيين بأشكال مختلفة. كنت قد بدأت، بالفعل، في كتابة الرواية، وجمعت عنها الكثير من الوثائق. لكنني، رغم اتِّساع الوقت مع ظروف الحَجْر، لم أستطع إكمالها.. فكرة «الموت» كانت تهيمن على عقلي، وتأسر كلّ حواسي. رحت أفكِّر في شيء آخر، بعد أن توقَّفت كلّ الممارسات الحياتية المعتادة. لا أعرف كيف جاءتني فكرة «ليليّات رمادة»، لكنها جاءتني كمن يختار رفيقه الأنسب في رحلة مجهولة. قلت لنفسي: «لماذا لا أكتب شيئاً عن هذه الأحاسيس المضطربة؟»، وبدأ يتشكَّل في رأسي الإطار العامّ للرواية. السؤال الذي داهمني: «ماذا يساوي الإنسان، الذي يعتبر نفسه قويّاً، أمام فيروس مجهريّ يدمِّر البشرية بمنتهي الأريحيّة؟». لأوَّل مرّة - على الأقلّ، في وعيي الشخصي- تتساوى البشرية، بشكل مطلق، أمام الآلام والموت والأحزان، وغيرها من المشاعر الصعبة. ولكن، تُرى هل نتعلَّم ممّا يحدث؟

بدأت بالبحث في الجائحات السابقة التي ضربت البشرية، على مرّ التاريخ، التي تفشَّت -تحديداً- في العالم العربي. كانت هناك جائحة الطاعون التي حلَّت ببلاد الشام في عهد عمر بن الخطاب، وسُمِّيت بـ «عام الرمادة». من هنا، جاءتني فكرة تسمية الرواية



بـ «ليليّات رمادة» واستيحاء اسم البطلة، كأحد أشكال الإحالة إلى الجائحة. وبدأت في نشر فصول الرواية عبر صفحتي على (فيسبوك)، حيث وجدت تفاعلاً، لم أكن أتصوَّره، من القرّاء، وكأننا نبحث معاً عن صيغة مشتركة للبوح ذاته؛ فالأدب يُعَدّ أحد الأدوات شديدة الحساسية للتعاطي مع الواقع، هو بمنزلة خيار داخلي مرتبط بحالة وجدانية تفرض نفسها، بقوّة، على المبدع.. ومع بداية الجائحة، خالجتني مشاعر، كان عليّ أن أواجهها، وأن يكون لي رأي بها، بنبش الواقع الجاثي على صدورنا. لقد اكتسبت الجائحة طابع العموم الذي يمسّ كلّ الناس، ويدفع الجميع للتفكير في كيفية المقاومة عبر وسائطه الخاصّة. في مثل هذه اللحظة، وجدت العالم من حولي وكأنه قد انتقل إلى داخلي، وأصبح جزءاً مني، أكتب من معينه، لا عنه. أكتب عن عالم يسكنني، لا عن عالم أراقبه. راودتني، أيضاً، فكرة «الشراكة» مع القرّاء، والسكينة التي يمكن أن يولِّدها وجودنا المشترك داخل خندق شعوري واحد. والواقع أن «ليليّات رمادة» لم تكن تجربة روائية تحمل الكثير من الخصوصية، بالنسبة إليَّ، بقدر ما اعتبرتها تجربة في «تَعلُّم الحياة» من جديد، كطفل يحبو على قارعة الطريق الطويل، حيث أفقدتنا الجائحة كلّ مبادرة.

قُمت بنشر الرواية في نسخة افتراضية على مواقع التواصل الاجتماعي، ثم جرت طباعتها في نسختها الورقية في يناير، هذا العام.. هل كان صدور النسخة الورقية قراراً لم يكن في الحسبان؛ نظراً لظروف الجائحة؟

- هناك لحظتان في هذه الرواية؛ اللحظة الأولى عندما قرَّرت نشرها، افتراضياً، على (فيسبوك)، في حلقات استمرَّت قرابة أربعة أشهر، وهو قرار به الكثير من المغامرة، لكنه حمل، أيضاً، الكثير من الصدق، لأنه وثَّق مشاعر حقيقية عن أزمة واقعية لاافتراضية، تحصد الأرواح وتنفث الموت في وجه الآلاف، يوميّاً. كان من الصعب التفكير في شيء آخر سوى الموت، و-من ثَمَّ- كانت الوسيلة الأقرب والأسرع للتواصل مع القرّاء عبر النشر الإلكتروني. ردّ الفعل القويّ للقرّاء، والسجال اليومي الذي أحدثته الفصول الأولى للرواية، دفعاني إلى مواصلة النشر. كنت بصدد كتابة فصول الرواية، ونشرها في الوقت نفسه؛ لذلك لم أكن أعلم إلى أيّ شيء يمكن أن ينتهي إليه النصّ أو حتى تفاصيل الأحداث والوقائع. كان الإطار العامّ للرواية حاضراً في ذهني، أنسج داخله ما يتولّد

في عقلي لحظة بلحظة، وأضعه بين يديّ القرّاء..حاولت أن ألتزم بهذا الإطار، لكنه كثيراً ما كان ينكسر بسبب ديناميكية السرد التي تفرض، أحياناً، نمطاً آخر وأحداثاً أخرى. الرواية، كانت أشبه بـ «لحظة توالد فكري» يصعب محاصرتها، لأن الجمهور شاركني ميلاد الأحداث، أوّلاً بأوّل. أمّا اللحظة الثانية؛ فجاءت بعد أن صارت الرواية واقعاً رقمياً، لكنه غير ملموس، حيث اعتبرت النشر الإلكتروني بمقام الصورة الأوَّليّة للرواية، والتي توجب عليَّ الانتقال منها إلى المرحلة الثانية؛ وهي التفكير في إصدار نسخة ورقية، لأن الذي يبقى، في النهاية، هو «الورق». بدأت أدقّق العمل، وأعيد قراءته وترتيب أحداثه، حيث استغرق ذلك قرابة ثمانية أشهر.. إذن، نحن بين أولويَّتَيْن؛ أهمّيّة النصّ الورقي بوصفه «ضرورة» حضارية وثقافية، لكي يتمّ تداول الكتاب، ويدخل البيوت، ويصبح بين الأيدي، وأهمِّيّة اللقاء السريع مع الجماهير، من خلال نصّ روائي سَرَّع وتيرتَه الخوفُ من الموت، وثقل الجائحة في ذلك الوقت؛ لذلك تأتيني اللحظة التي أقول فيها بقناعة : «شكراً للجائحة، لأنها منحتنا الفرصة كي نكتب في مرحلة أولى، برغبة إنجاز نصّ يُحرِّرنا من الخوف داخليّاً، ويحاول، في الوقت نفسه، أن يؤرِّخ لهذه اللحظة التاريخية في نفوس البشر».

«ليليّات رمادة»، رواية تفاعلية، كان للقرّاء دور في نسج أحداثها ونسيجها الدرامي؛ نظراً لمشاركتك أجزاءها عبر «فيسبوك» خلال الأشهر الأولى من الجائحة.. ترى، ما هو الخطّ الفاصل بين ما يولد في عقل الكاتب، وما ينتظره القرّاء ويعبِّرون عنه، مسبقاً، في تعليقاتهم؟

- عندما قرَّرت أن أشرك القرّاء معي في أجزاء الرواية، أخذت أنشر فصلَيْن من الرواية، يومَيّ الخميس والأحد من كلّ أسبوع، على صفحتي على (فيسبوك). ومع نشر الفصل الأوَّل ومشاركته مع القرّاء، وجدت في المساء تفاعلاً لم أتصوَّره. رَّدة الفعل هذه أعطتني إحساساً بأنني لست الوحيد؛ وهو ما فتَّت داخلي مشاعر الوحدة. لم تكن فصول الرواية منجَزة بعد، فقد كان زمن كتابتها هو زمن نشرها؛ الأمر الذي كان يشبة «اللعبة». لكنها «لعبة جادّة»، وليست سهلة، بها كثير من الالتزام الأخلاقي تجاه القرّاء، ومزيد من الإثارة في أثناء ممارسة الكتابة تحت الضغط. نصحني بعض الأصدقاء والروائيِّين بألّا أضحّي بالرواية بنشرها على (فيسبوك)، لكنني كنت بحاجة ماسّة إلى هذه الشراكة الشعورية؛ بحاجة إلى أن أسمع آراءهم، وأشعر بأن هذا المرض غير موجود، وبأننا نتكلَّم على شيء وُلِد في الماضي، وبأننا في لحظة سلام آنيّة. بدأت أفكر في أن يتحوَّل الأمر إلى ورشة كتابة، حيث سبق لي أن دشَّنت العديد من ورش الكتابة في العالم العربي. وبالفعل، استمرَّت هذه الورشة طوال فترة نشري لأجزاء الرواية. والواقع أنها كانت واحدة من أفضل الورشات التي دشَّنتها، لأنها شملت الآلاف من الناس بدون قيد أو شرط، حيث وضعت على عاتقي التزاماً بأن أردّ على كافّة التعليقات، دون استثناء. وعندما اقتربت من نهاية الرواية، طلبت من الجمهور أن يشترك معي فيها، حيث أنجزت، أنا -أيضاً- نهايتي، لكنني لم أنشرها. أخذت أتجوَّل بين الألوان والتشكيلات التي أتى بها القرّاء كاقتراحات لنهاية الرواية. والواقع أنها كانت تجربة كتابية من أجمل ما يكون. طبعاً، تقاطعت نهايتي مع بعض النهايات، لأن مسار الرواية هو الذي حدَّد، بالنسبة إليَّ، هذه النهاية؛ فأنا صاحب النصّ وهذا خياري، لكنني أشركت معي القرّاء في التعبير عن وجهات النظر. وكلّما كانت تصلني «نهاية» مقترحة، أضعها على صفحتي، ونتناقش حولها، حتى تحوَّلت المسألة إلى «ديناميكية» سردية. والواقع أننا صنعنا، خلال هذه القراءات الأسبوعية، عالماً من المودّة والمحبّة والتجاوز للواقع، وهو الشيء الذي بحثت عنه، بالأساس، من وراء النشر الافتراضي.

طرحت الرواية تساؤلاً حول وضعية المبدع داخل دائرة الأحداث الآنيّة، والأزمات على أرض الواقع، وإذا ما كان عليه أن يكتب بعين المعايشة اللحظية، أم ينتظر ليأخذ مسافته من الأحداث لفهم الملابسات؛ فهل تراود المبدع فكرة إعادة ما كتبه بغرض الإضافة أو الحذف، في ظلّ حدث معيش، لا تتوقَّف تطوُّراته بين عشيَّة وضحاها؟

- المبدع هو العين الكاشفة، التي تتجلّى تحت وهجها الحقائق، ولا تتقيد بزمن مثالي لالتقاط هذه الحقائق. كما أنه لا ينبغي الجمع بين الكتابة الآنيّة والكتابة بعد أخذ مسافة من الحدث؛ فهناك من يكتب مع اللحظة المعيشة رغم تحوُّلها الزمني، وهناك من يأخذ مسافته لفهم الصراعات والتفاصيل؛ وهما مستويان مختلفان من الكتابة، خاصّةً أن النظام التاريخي له منطقه وفلسفته بما لا يتعارض مع المساحة الإبداعية الخاصّة بكلّ مبدع، لأن المبدع هو سيّد هذه المساحة، لا الحدث أو الزمن. فها هي الجائحة شكَّلت لحظة مشتركة بين الجميع، ولكن كلٌّ منّا يعيش مساحته من الخوف والقلق، وما دون ذلك من مشاعر، على طريقته.

لا تتعجَّبي إذا ما قلت لكِ إن المبدع إذا أعاد قراءة نصوصه، بعد كتابتها، فسيشعر أنه بحاجة إلى إعادة صياغتها من جديد، خاصّة أن ظاهرة «الإغواء» كثيراً ما تلازم المبدعين، وتجعلهم يتدلّون بطرف فكرة جديدة أو زاوية جديدة أو معالجة مثيرة، وهو أمر يفرض عليهم الكثير من عمليّات التنقيح والتطوير للنصّ المكتوب، ولكن هذا نعتبره، في الأدب، أثراً جانبيّاً لفعل الكتابة لا تأكيداً على وجود رغبة حقيقية في إعادة كتابة النصّ أو تعديله.. إنه فعل «الإغواء» الأدبي، فحسب.

مع «ليليّات رمادة»، حوّلت مشاعري وأحاسيسي الشخصية بالخطر إلى حالة قابلة للتفاوض الشعوري، خاصّة أن الكتابة مسؤولية فردية، وجماعية، أيضاً، تجاه المجتمع. كلتا المسؤوليتَيْن تحتِّمان على معشر الكُتّاب القيام بعمل بحثي عميق. ففي النهاية، سيختفي الوباء، ويظهر غيره بعد عقود، ولكن لابدّ، هنا، من رصد الأوبئة المجتمعية اللصيقة بالأزمة. مثل هذه الثنائية بين الحقيقة وما وراءها، تخلق مساحة من التوازن في النصّ الإبداعي، بصرف النظر عن عنصر الزمن.

لقد كانت لك عبارة نافذة تقول: «الفيروسات رحيمة، والأوبئة فرصة لتأمُّل الذات والحياة».. كيف كانت تجربتك الشخصية في ظلّ الوباء؟ وهل كانت «ليليّات رمادة» جولة تأمُّلية شخصية لـ «واسيني الأعرج»؟

- الوباء، بالفعل، منحنا فرصة لتأمُّل الذات؛ ففي الأوضاع الخطيرة جدّاً، يواجه الإنسان المصائر القدرية الكبرى التي تتجاوز إرادته.. ومهما كانت إرادته الشخصية، فهو إمّا أن يسقط في حالة هيستريا غير مسبوقة، أو حالة «رُهاب» كلِّيّة، وإمّا أن يتعامل مع الأزمة بشيء من التعقُّل، مؤمناً، من داخله، بأن المسألة الوجودية لا يتحكَّم هو فيها، وأن الموت والحياة أكبر منه.. فالحياة حالة مؤقَّتة، وليست دائمة، وعلينا أن نملأ هذا الفراغ الزمني المتاح لنا بقوّة وجمال وكثافة أيضاً. بالنسبة إلى تجربتي الشخصية مع الجائحة، هي لا تختلف كثيراً عمّا عاشه الجميع.. كنت أخضع لقوانين العزل والحَجْر الصحّي، والتزمت بالبيت كالملايين. ولكن، في الوقت نفسه، كان الأمر قاسياً بالنسبة إلى شخص مثلي اعتاد السفر الدائم، فكنت أسافر، تقريباً، بشكل أسبوعي، لإلقاء المحاضرات، وكانت تنقُّلاتي كثيرة جدّاً، لكنّ «كوفيد» وقيوده كسَرا الكثير من عاداتي الحياتية، غير أنه يوجد، دائماً، ما يُعرف بـ «الحلول القصوى». فكَّرت أن أكتب يوميّاتي، لكني وجدت أنني، في اليومية الثانية أو الثالثة، على الأكثر، سأكرِّر ما كتبته. فالجميع عايش الحياة، خلال هذه الفترة، مثل «يوم طويل» لا ينتهي؛ من هنا شعرت أنه لا جدوى من كتابة اليوميّات. قرَّرت أن أختبر شيئاً آخر، فبدأت أخطِّط لرواية «ليليّات رمادة».. واكتشفت أنه، في كنف العزلة، تتوهَّج الكثير من الحقائق، فالحديث، مع الآخرين، حول الأزمات والانشغالات المشتركة يمنحنا الفرصة لفهم ذواتنا والقدرة على الاستمرار. والواقع أن ما نكتبه، أحياناً، في الحالات السلميّة، يمكن إنجازه، في الظروف الاضطرارية، في وقت أقلّ بكثير.. ووفقاً لهذا المرتكز، تحوَّلت الرواية إلى محاورة موسَّعة وكثيفة.

«ليليّات رمادة».. هي تعشيق بين أدب الرسائل والسرد القصصي.. الرسائل الثلاثون، كانت بمقام استهلال روحي، تصوغه البطلة في كلّ نوبة بوح، وكأنها تدثِّر، بذلك البوح، غياب المرسَل إليه.. من أين جاءتك فكرة هذا الدمج الأدبي؟

- فكرة الرسائل ودخولها في البناء السردي للرواية، ليست أمراً جديداً بالنسبة إليَّ، وإنما ممارسة تقليدية في أغلب ما كتبت من روايات؛ وذلك من باب قناعتي بأن «الرسالة» هي لحظة تعبيرية صادقة؛ بمعنى أن المنتظَر من وراء هذه الرسالة الموجودة داخل النصّ الروائي، هو التعبير عن لحظة وجدانية إنسانية في مواجهة مخاطر الموت التي كانت متسيّدة (وما تزال) بسبب الجائحة، حيث تأتي الرسالة بغرض كسر النمطية السردية، التي كثيراً ما تكون جافّة، وهي -في الوقت نفسه- كاشفة عن أعماق الإنسان وما يعتمل في داخله. هذه التوليفة مهمّة جداً، بالنسبة إليّ، في هذه الرواية، تحديداً. كما أن الرسالة تتوازى مع مكوّن آخر لا يقلّ أهمِّيّةً في الرواية، هو الموسيقى الكلاسيكية، ومقطوعات تُسمّى، باللّغة الفرنسية، «ليليّات». «الليليّات»، هي مقطوعات للموسيقي الفرنسي الشهير «فريدريك شوبان»، تحتوي على ثلاث حركات موسيقية داخلية؛ الحركة الأولى «خفيفة» تمثِّل المقدِّمة، والحركة الثانية «قويّة» تمثِّل الذروة والصعود الشعوري. أمّا الحركة الثالثة فتمثِّل الهبوط والسكينة. وجدت، في مثل هذه الحركات الموسيقية الثلاث علاقة متماهية مع حركة الزمن داخل نسيج الرواية؛ حيث الزمن الافتتاحي الذي يمثِّل خلفية الأحداث، ثم زمن الخوف والعنف ورفض الواقع، ثم زمن السكينة والاستسلام للأمر الواقع، وعدم طرح مزيد من الأسئلة.

كان «رهاني»، في الرواية، أن تصبح هذه الليليّات «متعابدة» بين اللحظة السردية واللحظة الرسالية الغنائية، فالموسيقى هي المعبر الذي نصل معه إلى هدأة الروح والسكينة. كذلك كانت بطلة الرواية، «امرأة» عانت قسوة الأب وظلم الزوج وجفوة الحياة، لكنها -مع ذلك- تشبَّثت بـ «نبتة» الحبّ، ورفضت الاستسلام للموت. كلّ هذه العناصر، التي تضافرت في نسيج الرواية، جسَّدت أبواباً وفجوات لغرس الأمل داخل كتلة سردية تعجّ بالموت والخوف؛ من هنا لم تكن البطلة تستعيد أنفاسها، وتأخذ فسحة من ضغوطات الواقع إلّا عندما تستمع إلى الليليّات، فتعطيها فرصة للخروج من الضائقة اليوميّة وقهر مشاعر الفقد والبعد والاشتياق والحنين.. هذه العناصر -مُجتمِعةً- تكاتفت، لتجعل النصّ الروائي نصّاً ثلاثيّ الأبعاد، من حيث البنية اللّغوية، والتكوينية. ومثل هذه الخيارات الرسالية والموسيقية، لم تكن عبثية، بل صمَّمتها برغبة أكيدة لتقزيم مشاعرنا السلبية، قدرَ المستطاع.

«رمادة».. «راما».. «أفين». لكلّ اسم دلالته، وهو مُتَكأ في ماضي بطلتك، وحاضرها، ومستقبلها.. كلّ اسم، على حدة، يُفجِّر قصّة مختلفة ومعاني راسخة في ذاكرة الطفولة المكبَّلة والحبّ الذي أبى البقاء، والأمنيّات التي ظلَّت في قواريرها بانتظار انفراجة.. الأسماء الثلاثة عكست ظلالاً نفسية، وانطباعية متباينة للبطلة.. هل كان هناك ترميز أدبي مقصود خلف الأسماء الثلاثة؟

- بالطبع، كان هناك رمزية مُسبَّبة خلف الأسماء الثلاثة، يمكن اختبارها من خلال مجريات النصّ: «رمادة»، هو الاسم الى الذي اختاره لها والدها، حيث كان ينتمي، في مرحلة مبكّرة من حياته، للتيّارت الإسلاموية، إذ تعاملت هذه التيّارات مع كلّ الرموز التاريخية، وأعادت بعثها في الحياة العامّة؛ سواء مع أسماء الشوارع والأسواق والمحلّات، وكذلك أسماء الأشخاص.. كانوا يستخدمون كلّ ما يحيل إلى العنصر الديني في سبيل مكافحة ما سمّوه بـ «التغريب».. من هنا، اختار الأب لابنته اسم «رمادة» تبرُّكاً بعام «الرمادة» الذي جاء في عهد سيِّدنا عمر بن الخطاب،

لكنه كان عام الأوبئة، حيث انتشر الطاعون، وحصد آلاف الأرواح، وعندما وضعت زوجته فتاةً، لا صبيّاً، سمّاها باسم هذا العام «الرمادي» القاحل. والواقع أنه لم يكرمها بهذا الاسم، بل دمَّرها؛ لرمزيَّته السلبية.
على النقيض، تماماً، كان اسم «أفين» الذي اختارته لها والدتها، وهو يعني، في اللّغة التركية، «الربيع والجمال»، حيث كانت الأمّ مرتبطة بالثّقافة التركية لأصول أجدادها التركية. كما أن الحبّ الأوَّل في حياتها كان لشابّ تركيّ، لكن علاقتهما لم تتطوَّر بصورة حاسمة، ثم تزوَّجت «والد رمادة» الذي لم تكن تحبّه بالدرجة الكافية. جاء اختيار الأمّ اسم «أفين» كدليل على المقاومة الأنثوية في وجهة الغطرسة الذكورية، وتعبيراً عن رفضها اسم «رمادة» الذي فرضه عليها زوجها فرضاً، دون مناقشة.
أمّا «راما»، فهو -في الحقيقة- تصغير اسم «رمادة» كما أن إيقاعه أكثر سلاسة وموسيقية، وكان اسم التدليل الذي اعتاد حبيبها «شادي» مناداتها به، وكذلك أخوها الذي كان يحبُّها حبّاً جماً. الاسم يشبه، أيضاً، في إيقاعه الصوتي كلمة «رحمة»، وهي -بالفعل- كانت شخصية رحيمة، ودودة، ومحبّة للآخرين. إذاً، نجد أن بطلة الرواية قد جمعت بين الاسم المرفوض «رمادة» والاسم المحبَّب «أفين»، واسم التدليل المختزل الذي يحيل إلى الرحمة، وهي -بالفعل- الصورة الثلاثية المتكاملة التي تعطينا جوهر شخصية البطلة، فهي متقاطبة بين حالة الرماد التي كانت تعيشها، يوميّاً، في بلد يواجه الموت والوباء، لكنها -في الوقت نفسه- حالمة بالحبّ، متشبّثة به كرشفة النجاة الأخيرة، ثم إن كلّ ما فيها هو «رحمة»، فهي محبّة للناس ومتسامحة، حتى مع زوجها أبيها التي ألحقت الضرر البالغ بالعائلة.

(رسائل رمادة)، كانت أشبه بخيط حريري شفّاف يتراكم عليه رماد الواقع وعوادم الصراعات الكائنة في ظلّ الأزمة، داخل أحداث الرواية.. لماذا اخترت «الحبّ» مسرحاً يدور، على خشبته، هذا الزخم من الصراعات؟ هل أردت إعطاء مسكّن للألام يمنح القارىء القدرة على استقبال الفواجع؟ وكيف للحبّ أن يهزم مشاعر الفقد والرهبة، من وجهة نظرك الأدبية، والإنسانية ؟

- «الحبّ»، «الرسائل»، «الموسيقى».. هي الأعمدة الثلاثة التي تأسَّس عليها بنيان الرواية، حيث إن ديناميكية الكتابة وصيرورة النصّ، أحياناً، تفرضان على الكاتب أشكالاً معيَّنة، وهي -بالطبع- جزء من الفعل الكتابي، لأن «رمادة»، عندما كتبت رسائلها، كانت تنطلق من معطيات، مخطَّط لها سلفاً.. نجد -مثلاً- أن الرسائل شكَّلت جزءاً مهمّاً من البنية العامّة للنصّ، فهي بمنزلة «أيقونة تواصُل» بين «رمادة» وحبيبها «شادي» الموجود خارج البلاد، في حالة مرضية قاسية. ففي اللحظة التي انفتحت الأبواب أمام هذا الحبّ المعلَّق، انغلقت، في اللحظة ذاتها، بفعل الوباء؛ لهذا لم يكن هذا الحبّ مجرَّد «لحظة عابرة» في حياة رمادة، إنما كان «حقيقة و«لحظة حياتية» اختبرها

عامل الوقت والظروف القاسية؛ لذلك كان من الصعب لهذا الحبّ أن ينطفئ. لقد جسَّدت هذه الرسائل طرف الأمل الذي تشبَّثت به البطلة، حتى وإن لم تتلقَّ ردوداً على مكنوناتها المفرَّغة عبر السطور.
في رأيي، لقد خسر الإنسان الكثير عندما تراجع هذا اللون من التواصل الخطّي بين البشر؛ ذلك حاولت أن أعيد إحياء هذا الشكل من التواصل في كثير من رواياتي. ولكن، في «ليليّات رمادة»، اكتسبت «الرسائل» زخماً شعورياً أكثر تكثيفاً، لكونها حافظت على جذوة العاطفة متَّقدة بين البطلَيْن الرئيسيَّيْن، ولعبت دوراً روائياً ليس ثانوياً، بل جوهرياً. وعندما انتقيت «الرسائل» لتصبح خلفية أدبية، واستهلالاً مشحوناً لبداية كلّ فصل من فصول الرواية، كنت أعرف أن هذا العنصر سيكون مهمّاً في بناء الرواية، وسيخلق التعبئة النفسية، والشعورية المرجوّة لدى القرّاء؛ من هنا، عبَّرت بداية كلّ رسالة عن أمل وليد يفتح ذراعيه لاحتضان الحياة من جديد، ليقول للبشرية العالقة بين الموت والحياة: «يجب ألّا نعيش موتى قبل الموت».
مجرَّد مواصلة البطلة فعلَ الكتابة (رغم كلّ الصعاب التي تعترضها)، وإنصاتها لأنينها الداخلي، أعطى الرواية روحاً داخلية تتعلَّق بالحبّ، لتجعل منه «رشفة النجاة» المنتظَرة.. صحيح أننا لا نستطيع أن نخوض حروب القسوة والظلم بالحبّ، فقط، لكن إذا خسر الإنسان هذه القيمة الشعورية المتعاظمة، فسيصبح حيواناً شرساً، لا لجام له. وليس هناك قوّة تهذِّبه إلّا ما يحيكه من قِيَم ثقافية وحضارية. لذلك، أقول أن الحبّ لا يتنَزَّل كـ «الوحي»، إنما يُربّى داخل الإنسان، لكونه استعداداً فطريّاً يحتاج إلى رعاية، وفي الوقت نفسه، الحبّ هو الذي يقودنا إلى التضحية والتسامح والاعتراف بالآخر، ولا يمكن اختزاله في الجانب العاطفي البسيط بين الرجل والمراة، بل يتعدّاه إلى الجوهر الوجودي للإنسان، فلا وجود للإنسانية دون حبّ. كلمات الحبّ، يمكنها أن تعيد اتّقاد الحياة من جديد؛ لذا لم يكن «الحبّ» مجرَّد مكمِّلات روائية، بل جوهر الرواية ذاتها.

«رمادة».. هي صوت البوح الذي يجترّ ذكريات الماضي، ويناجي الأمل الوليد في عتمة المستقبل المجهول.. أهي رمز تتوحَّد معه البشرية قاطبةً، في زمن «الانكفاء» كما سمَّيْته في روايتك؟

- شخصية «رمادة» لها امتدادات رمزية عديدة، لكنها -مبدئيّاً- شخصية أدبية، بُنِيَ النصّ حولها لتصوير حالة مجتمعية شديدة القسوة. لقد كانت مركزاً لشبكة العلاقات الموجودة داخل الرواية، بأكملها؛ ما أعطاها حظوة التسيُّد في نصّ الرواية. لم تكن الرواية تتحدَّث عن المرض والوباء المستشري، فحسب، بل رصدت الأوبئة الاجتماعية التي تنتعش، أيضاً، في ظلّ هذه الأزمات. صحيح أن شخصية «رمادة» عبَّرت عن اللحظة الشخصية الواقعية، لكن يوجد، أيضاً، في الخلفية الكبرى للأحداث،

أوبئة اجتماعية لا تقلّ ضراوةً عن الجائحة؛ من هنا، أصبحت «رمادة» أداةً للتعبير عن لحظة جماعية، فكانت تعيش وسط ألوان شتّى من الأمراض الاجتماعية، حيث تدنَّت قيمة الإنسان تحت وطأة الوباء في المجتمعات الفقيرة والمنهكة، ومن هنا كان هناك دلالة سردية تجسِّدها شخصية «البطلة» من خلال التعبير الأدبي، والفنّي عن مشكلات اجتماعية نعيشها، بالفعل.
يمكن، أيضاً، فهم مدلول الشخصية من خلال الترميز، إذ تتحوَّل «رمادة» إلى أداة للكشف عن هذه الآفات الاجتماعية. فكانت مثل «النصل» الذي ينبش الواقع، ويتّكىء عليه القارىء لتتبُّع المنحنى المجتمعي المتهاوي تحت وطأة الأزمة. كذلك لم تكن «رمادة» شخصية فاضحة لآليّة هذه الآفات، بقدر ما كانت شخصية تستبطن الأمل؛ فعلى الرغم من كلّ الويلات التي ألمَّت بها، كانت تذهب إلى عملها، وتُحاضِر طُلّابها، وتُطالِع اللوحات الفنّيّة وتتذوَّق الجمال حولها مهما بلغ تواضعه. هذا العالم الروائي الترميزي، كان يكرِّس لمزيد من القوّة في طعن الواقع، ومبارزته بسيف الإرادة والأمل لا الاستسلام والانكسار.

كان هناك ربط شعوريّ بين «ليليّات رمادة» و«ليليّات شوبان» وكأنه الإيقاع الخفي الذي تهتدي به البطلة إلى الحياة والحبّ والنجاة.. تلك الخلفية الموسيقية للرسائل، خلقت تعبئة شعورية لدى القرّاء.. من أين جاءك هذا الربط؟

- شكَّلت الليليّات لحظة فارقة في الرواية كـ «بنية» و«مدلول».. أشرح كثيراً لأصدقائي من أين جاءت ترجمة كلمة «ليليّات» لا «ليالي»: الليليّات، هي الأمسيّات الموسيقية التي تتضمَّن مقطوعات موسيقية قصيرة تتناغم مع البناء الهرمي للموسيقى، متضمِّنة ثلاث فواصل موسيقية، تجمعها هرمونيا واحدة.. وعلى الرغم من قصر هذه المقطوعات، هي قويّة من ناحية البناء، ومن لديه ثقافة موسيقية، ولو خفيفة، يستطيع معرفة ذلك.. لقد قمت باختيارها، لكونها تناسب البعد الدرامي للرواية وللشخصيات، ولأنها، أيضاً، مقطوعات تضفي السكينة، وتنفذ إلى الأعماق. وما إن تنتهي، حتى تدفع المستمع إلى لحظات تأمُّلية عميقة، وكأنها تفتح شهيّة الروح. والواقع أننا وسط مشاعر الحزن والخوف والانكسار التي احاطتنا بها الجائحة، نحتاج إلى سند روحي يمكننا الاتّكاء عليه، لكي يستقيم الوضع، ولو قليلاً، ولهذا جاءت هذه المقطوعات الموسيقية متناغمة، تماماً، مع رسائل البطلة وكأنها «تتمّة» لهذه اللحظة التي ترتفع بها عالياً، وتهبط بها ما بين قطبَيّ اليأس والتفاؤل، لتولد، بين قطبَيّ التساؤل، تلك الأسئلة التعجيزية : ما قيمة الوجود؟ ماذا يساوي الإنسان الذي نصَّب نفسه الأقوى؟ فعلى الرغم من امتلاك الإنسان لكلّ وسائل التدمير التي دمَّر بها الطبيعة، إلا أنه عجز عن تدمير هذا الكائن المجهريّ الضئيل.. حتى ظهور مثل هذه الفيروسات والأوبئة ناجم عن تلاعب الإنسان بالطبيعة، وإخلاله بنظامها. لو تصوَّرنا، ونحن نتابع أنباء الصاروخ الصيني الشارد، أن هذا الصاروخ نوويّ، وربَّما سقط على الأرض في أيّة لحظة، فأيّة كارثة يمكن أن تلحق بالبشر وقتها؟.. إذاً، تصنع البشرية، أحياناً، أشياء خارج نطاق السيطرة، ومن بين هذه الأشياء «الفيروسات»؛ إمّا عن طريق مباشر أو عن طريق غير مباشر..
وسط هذا الصخب الطاعن، جاءت «الليليّات» في بداية كلّ فصل، كـ «مستراح» لالتقاط الأنفاس، حتى نستطيع رؤية العالم بصورة أقلّ بؤساً ممّا هو عليه، إذ جسَّدت المقطوعات الموسيقية- داخل البناء الروائي- سنداً عميقاً لاستعادة إنسانية الإنسان التي تغيب داخل الرواية، باستثناء أبطالها الإيجابيّين. فالرواية تريد أن تقول، من خلال بنيتها اللّغوية، واستخدام الوسائط الايجابية المختلفة؛ مثل الرسائل والموسيقى، أنه ما يزال في الإنسان قوّة جميلة يمكنه الاتِّكاء عليها؛ كي لا يفقد الأمل في النجاة.

- نهاية الرواية جاءت صادمة لبعض القرّاء.. لأيّ شيء انتصرت هذه النهاية؛ لـ«مَنطَقة الواقع» أم لـ«ضبابية المستقبل»، أم لـ«جمود الحاضر» الذي لا يمنحنا ما نريد في الوقت الصحيح..؟!

ربَّما كانت النهاية صادمة للأغلبية؛ لكونها مغايرة لإيقاع الأحداث، وسيمترية السرد في الرواية، حيث تفقد «رمادة» جنينها الذي جسَّد رمزية الأمل طوال الأحداث، لكنني صمَّمت النهاية بغرض الانتصار إلى صيرورة الواقع الروائي. إن المجتمع الذي تدور على أرضه أحداث الرواية، لا يقودني إلّا إلى مثل هذه اللحظة التي مثَّلت مفترق طرق بين البطلَين.. لكنني حرصت على أن أبقيها نهاية مفتوحة غير جازمة، رغم هالة الحزن التي خيَّمت عليها. حرصت على أن يبقى الحلم مُعلَّقاً، يقبل البعث في أيّة لحظة. ففي نهاية المطاف، يمكن للقارىء أن يضع النهاية التي يشتهيها إدراكه بصفته «متلقِّياً» بعد التشبُّع برسائل الرواية.. ربَّما كانت هناك نهايات أكثر تفاؤلاً، ولكن الأهمّ- بالنسبة إليّ- أن تُمنطِق النهاية ما سبَقها من أحداث. ما صدم القرّاء، أيضاً، «كسر الحالة» التي اعتادوا عليها، فقد تعوَّدوا على مسار معيَّن للرواية، أنساهم حالة المرض التي هيمنت عليهم. لم يكن سهلاً أن يفقدوا ذلك المسار الحالم الذي كانت تعيشه البطلة انتظاراً للقاء، هو كلّ ما تبقّى لها. وبعد كلّ هذه الفترة الزمنية التي اعتصرت طاقتها، ولم تنل من يقينها، لم تحصد سوى الخيبات، وذلك لأنها أحبَّت بصدق.. مَن يحبّون بصدق، تكون ردّة فعلهم، أحياناً، أكثر قسوة، ليس تجاة الأخرين، فحسب، بل تجاه أنفسهم أيضاً، كأحد أشكال العقوبة وجَلْد الذات. ولكن تظلّ الدلالة الإنسانية، بانتصاراتها وخيباتها، على حَدّ سواء، نتاجاً لوضعية المجتمع الذي يصعب فصله عن الأفراد.. ففي النهاية، للواقع منطقه الذي يجب وضعه في الحسبان، دون وأد الأمل أو عملقته. ■ **أجرى الحوار : شيرين ماهر**

فاييت ثانه نغويين

ماذا يحدث للثوريّ الفاشل؟

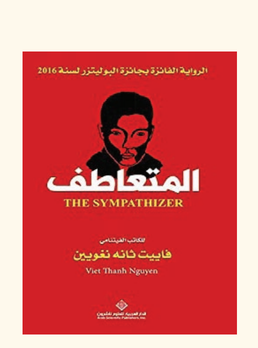
معروف عن «فاييت ثانه نغوين»، صراحته الشديدة في التعليق على القضايا الاجتماعية. ففي روايته «المتعاطف» الحائزة على جائزة «بوليتزر»، يستكشف «نغويين» الثقافة الأميركية وتأثيرها في «فيتنام»، ويصف، كذلك، الطريقة التي تمّ التعامل بها مع اللاجئين والمهاجرين في أثناء محاولاتهم التكيُّف مع حياتهم ومع بيئتهم الجديدة في الولايات المتَّحدة. أمّا في روايته التالية «المناضل» (منشورات كروف، 2021) فيُحوِّل «نغويين» نظره صوب «فرنسا»، حيث تحلّ الشخصية الرئيسية بهذا البلد، خلال الثمانينيات، وتستقرّ في العاصمة «باريس»، لتكتشف عالماً من السلطة البيروقراطية والراديكالية اليسارية، ولتوضَع، وجهاً لوجه، أمام الفظائع الماضية للاستعمار الفرنسي في «فيتنام».

كيف يمكن أن تصف الكيفية التي تنظر «فرنسا» من خلالها، إلى تأثيرها على «فيتنام»، مقارنةً بنظرة أميركا إلى تأثيرها في البلد نفسه؟

- حسناً. أتذكَّر أنني عندما كنت طالباً في الجامعة - وكان ذلك في عام 1992 - تَمَّ إصدار فيلمَيْن فرنسيَّيْن: «الهند الصينية» و«العاشق». كان الفيلمان شهيرَيْن جدّاً في ذلك الوقت، وكلاهما تناول فترة الاستعمار الفرنسي، من العشرينيات إلى الخمسينيات. لقد تناولا جوانب مختلفة من هذه الحقبة، لكنهما كانا فيلمَيْن جميلَيْن عن الرومانسية، وكانا، بذلك، يتناقضان، بشكل لافت، مع الأفلام التي أنجزها الأميركيون عن الحرب في «فيتنام»، والتي لم تكن جميلة، بل- على العكس- كانت أفلاماً وحشية تتناول الفظائع الرهيبة وأشياء أخرى من هذا النوع. واعتقدت أن ذلك قد يكون حجّة تثبت أن «فرنسا» كانت محظوظة في إنهاء هذا الفصل من ماضيها؛ لأننا، حين نقرأ التاريخ، نجد أن ما فعله الفرنسيون في «فيتنام» كان غاية في الفظاعة حقّاً. لقد سمّى الثوار الفيتناميون، الذين تمرّدوا على فرنسا، أنفسهم بـ«عبيد الفرنسيين». هكذا كان الفيتناميون المناهضون للوجود الفرنسي يعتبِرون أنفسهم. الأمر لم يكن رومانسياً، ولا جميلاً، ولا أيّ شيء من هذا القبيل. كانت هناك مزارع وعمل قسري... في مقابل ذلك، الأميركيون حاربوا في «فيتنام» وذهبوا إليها في وقت كان لدينا فيه إمكانية الولوج الفوري إلى جميع أنواع التكنولوجيات... كان الأميركيون مسؤولين، بطريقة أو بأخرى، عن إبلاغنا بما يدور في هذا الصراع، بطريقة حيوية للغاية، وكذلك عن إنجاز أفلام عن هذه الحرب بطريقة حيّة، وبالألوان لكي تنطبع صورة الحرب الأميركية في «فيتنام»، بشكل دائم، باعتبارها حرباً مروّعة وقذرة في أذهان الشعب الأميركي، وفي أذهان المشاهدين في جميع أنحاء العالم، أيضاً. أمّا الفرنسيون فلم يكن لديهم هذا الأرشيف. ما نحتفظ به عن الفترة الفرنسية هو الكثير من الصور، وغالبيتها بالأبيض والأسود، وهي لا تسجِّل أسوأ الأشياء التي تَمَّ ارتكابها. وهكذا، لدينا عملية إلغاء بصري ضخمة لهذه الفترة. ولدينا، في مقابل ذلك، موجة من الحنين والغرائبية الاستعمارية حول ما جرى فيها، سواء في الفيلمَيْن المذكورَيْن، أو في أشياء أخرى مثل المطاعم الموضوعاتية... لذا، أصبحت فكرة الاستعمار الفرنسي، برمّتها، فكرة رومانسية عن البذخ الذي كان يطبع تلك الحقبة؛ وهذا سمح للفرنسين وجميع من يحبّون الثقافة الفرنسية أن يتجاهلوا التاريخ الحقيقي. إذ يمكنهم، اليوم، أن يذهبوا إلى «فيتنام»، والكثير منهم لا زالوا يذهبون إلى هناك، بالفعل، ويقومون بأشياء مثل مساعدة «فيتنام» عبر أنواع مختلفة من المشاريع، ويتصالحون مع الماضي بسهولة، من خلال القول: «لم نكن بهذا السوء. إنهم الأميركيون الذين فعلوا أشياء شنيعة هنا».

هل جاء القرار بكتابة تتمّة لرواية «المتعاطف» لأسباب تتعلَّق بسيناريو مشروعك الروائي، فحسب، أم أن لديك رغبة حقيقية في استكشاف كيفية إدارة «فرنسا» لماضيها المعقَّد في هذا البلد؟

- عندما بدأت بكتابة «المتعاطف»، كان من المفترض أن تكون رواية فريدة من نوعها. لم أكن أفكِّر في ثلاثية، كما هو الحال الآن، ولكني، عندما انتهيت من كتابتها، أحسست بأنني لم أنتهِ من هذه الشخصية بعد. كان الطموح وراء كتابة «المتعاطف»، فضلاً عن خلق قصّة مسلّية ورواية تاريخية؛ وهو الذي جعلها رواية سياسية



يمكن للمرء أن يرصد، من خلالها، السياسات التي تجري على مستوى الثورات. كان من المفترض أن تدرس هذه الرواية نشأة المسار الثوري، وتطوّره داخل الفرد نفسه، والتغيُّرات التي تطرأ عليه. عادةً، في هذا النوع من الروايات التي تتضمَّن تلميحات إلى الشيوعية وإلى الثورات، لا سيَّما حين يكتبها أصحابها في الغرب. في البلدان المناهضة للشيوعية، تكون نهاية القصة، دائماً، أن الشيوعي، الذي يخيب ظنّه في هذا المذهب، ينبذ الثورة وينبذ الشيوعية، ثم يعتنق الديموقراطية الغربية والفردية الليبرالية. بيد أني لم أكن أريد أن أنهي روايتي على هذه النغمات، وأعتقد أن هذا من بين الأسباب التي جعلت الناشرين، في نيويورك، يحارون في كيفية التعامل مع هذه الرواية، لأن المتوقَّع من هذا الجنس هو أن ينتهي بالخلاصة الآتية: «عليك أن تعانق الغرب»، لكن نهاية الرواية لم تكن بهذا الشكل. فضلاً عن ذلك، كانت هناك أسئلة جدلية أخرى تحتاج إلى الإجابة عنها، من قبيل: «ما الذي يحدث بعد ثورة فاشلة؟» وهو سؤال، غالباً ما لا يطرح في هذا النوع من الروايات السياسية؛ لذلك اعتقدت أنه ينبغي لي أن أواصل النظر فيه. ماذا يحدث للثوري الفاشل الذي لا يزال يؤمن بالثورة، ولكن ليس بهذه الثورة ذاتها، التي انخرط فيها؟».

أمّا السبب الآخر الذي جعلني أستمرّ مع الشخصية نفسها، فهو أننا- معشر الكتّاب- لا نملك دائماً سيطرة كاملة على موادنا. ففي «المتعاطف»، خلقت بطلاً أحببته كثيراً، لكنه كان معقّداً، للغاية، وغير مثالي ومتناقض؛ فهو، من ناحية، مدرك- تماماً- لعمله السياسي، وثورته، ولمعاداته للاستعمار، و- من ناحية أخرى- هو غير مدرك، على الإطلاق، سماته النفسية، ولذكوريَّته، على وجه الخصوص. يفترض أنه يجسّد شخصية تشبه، إلى حَدّ ما، شخصية العميل السرّي: يحبّ النساء، ويتحدّث عن ذلك كثيراً، وهو أمر اعتيادي في روايات التجسُّس، ولكني، في مرحلة ما، اعتقدت أنه متحيّز جنسيّاً بعض الشيء، وقد برز ذلك من خلال المشهد الرهيب في معسكر إعادة التربية، حيث يضطرّ للتعامل مع هذا العمل الوحشي الذي ارتكب ضدّ امرأة. إنه مشهد مقلق للغاية، بالنسبة إلى العديد من القرّاء، وخاصّة بالنسبة إلى القارئات، وقد سمعت الكثير من الانتقادات بشأنه، وأعتقد أنها محقّة تماماً. وقلت لنفسي: أن هذا يشكّل، أيضاً، جزءاً من الثورة، حيث إن العديد من الثورات مدفوعة بسياسات ذكورية محضة؛ لذا، من الناحية الجدلية، إذا أردنا إعادة النظر في الثورة، فمن المهمّ لنا أن نفكِّر، لا في شكلها وأهدافها فحسب، بل في السياسة الجنسية للثورات، أيضاً.

ثم إنني قرّرت أن تدور أحداث هذه التتمّة في فرنسا، لأنه البلد الذي ينتمي إليه والد الراوي. وعلى الرغم من أنني في رواية «المتعاطف» أفردت نصيباً من السرد للحديث عن استعمار الفرنسيين إلّا أنه كان أقلّ بكثير من نصيب الأميركيين، لذلك أردت أن أتحقّق من قدرتي الفعلية على تناول موضوع الاستعمار الفرنسي في «المناضل».

كيف قمت بطرح فكرة المواجهة مع ماضي الثقافة الفرنسية في «المناضل»، وهي ثقافة لا تملك، إزاءها، من التجربة، ما تملكه إزاء الثقافتَيْن؛ الفيتنامية والأميركية؟

- نعم، كان هذا مأزقاً حقيقياً. أعتقد أن طريقتي للخروج منه، كانت باعتبار أن شخصيَّتي، في رواية «المتعاطف» التي ذهبت إلى «باريس»، هي- في الأساس- شخصية مهاجر أو لاجئ في هذه المدينة. وإذا كان في هذه الوضعية، وكنّا نحن نرى العالم كلّه من خلال ما يراه هو، فلن يفهم كلّ شيء. إذناً، كانت تلك هي السبيل التي سلكتها للخروج من هذه الورطة. وإذا كان الفرنسيون سيشكّكون في تفاصيل معيَّنة، فسأقول لهم: «انتظروا. السارد، هنا، رجل وصل، لتوّه، إلى باريس. ماذا تنتظرون منه أكثر من ذلك؟؛ لذا فرواية «المناضل» لا يفترض أنها تُحكى بصوت شخص يمثِّل مرجعاً موثوقاً حول الثقافة والتاريخ الفرنسيَّيْن، بل يفترض أنها تُحكى من قِبَل شخص استعمره الفرنسيون، وتلقّى تعليماً فرنسياً في «فيتنام»، وهو- بالتأكيد- ليس ملمّاً بالثقافة الفرنسية بشكل مثالي، لكن له ما يكفي من الوعي ليتمكّن من رؤية بعض الأشياء المثيرة للاهتمام، والمتناقضة، والرهيبة، أيضاً، في الثقافة الفرنسية، من خلال وضعه، بصفته أجنبياً.

ذكرت، في أحد الحوارات، أنك كنت تقرأ كلّ يوم، تقريباً، بضع صفحات للكاتب البرتغالي «أنطونيو لوبو أنتونيس»، بينما كنت تكتب رواية «المتعاطف»؛ لكي يتأثّر أسلوبك في تأليف هذا الكتاب بأسلوبه. هل انتهى بك الأمر إلى تكرار العملية نفسها مع رواية «المناضل»؟

- حاولت ذلك. أنا معجب جدّاً جدّاً برواية «الأرض في نهاية العالم» لـ«أنطونيو لوبو أنتونيس»، وكنت أقرأ بضع صفحات منها، عندما كنت بصدد كتابة «المتعاطف»، فقط، لتشغيل محرّكات الإبداع بداخلي. حاولت فعل الشيء نفسه مع «المناضل»، لكن دون جدوى. وأعتقد أن السبب في ذلك راجع لكون أسلوب هذه الأخيرة يختلف قليلاً عن أسلوب الرواية الأخرى. حاولت، أيضاً، الاحتفاظ بالأسلوب نفسه في الكتابة، لكنني فشلت؛ ربّما لأن الراوي نفسه قد خضع للتغيير، بشكلٍ جذري، بين الروايتَيْن. والأسلوب عامل حاسم، حقّاً، في التعبير عن هذا التحوُّل. أسلوب «المتعاطف» خاصّ جدّاً، ينبني على الصور الكثيفة، وما إلى ذلك، إنه، في نهاية المطاف، علامة على ما يحدث في نفسية المتعاطفين. في «المناضل»، يتعلّق الأمر بشخص مختلف، وأعتقد أنني، عندما عشت داخل حالته العقلية، لم أتمكّن من العثور على الإيقاع نفسه، وعلى كثافة الصور نفسها كما في «المتعاطف». شعرت بأنني عاجز عن فعل ذلك، ولم يكن بحوزتي أيّ كتاب ألجأ إليه للحصول على التأثير نفسه. لم تكن هناك حتى الموسيقى التي تنتج هذا التأثير؛ إذ إن أكثر ألبومَيْن كنت أستمع إليهما، في أثناء كتابتي لرواية «المتعاطف»، هما: «The hours» لـ«فيليب جلاس» و«Lady's Bridge» لـ«ريتشارد هاولي». وقد حاولت الاستماع إليهما مرّة أخرى، عند كتابتي لـ«المناضل»، لكن ذلك لم ينجح. ببساطة، لم يحصل شيء. وكما يقول معظم المؤلّفين: كلّ كتاب يختلف عن الآخر. وكذلك كان الحال بالنسبة إلى هذه الرواية.

■ **حوار: «ريتشارد شاشوسكي» □ ترجمة: سهام الوادودي**

المصدر:

https://tcnjsignal.net/2021/03/04/tackling-french-culture-in-the-committed-an-interview-with-pulitzer-prize-winning-author-viet-thanh-nguyen/

خوان رولفو

التحدّي الإبداعي

يعدُّ هذا النصّ بمنزلة توثيق خطيّ لمحاضرة، كان قد ارتجلها الروائيّ المكسيكيّ «خوان رولفو»[2]، أمام جمهور جامعة «مكسيكو الوطنيّة المستقلّة - Université Nationale Autonome de Mexico»، عام (1980). وقد اشترط الكاتب على ناشر هذه المحاضرة أن يظلّ نصّها، حتى لوْ تحوّل إلى صيغة مكتوبة، محافظاً على طابعه الشّفوي الأصلي. لكنّ خصائص العربيّة، التي ننقل إليها هذا النّص، اضطرَّتنا إلى تعبئة بعض بياضات النصّ، وانتقالاته الفجائيّة، في سياق الاسترسال العفويّ للمُحاضِر.

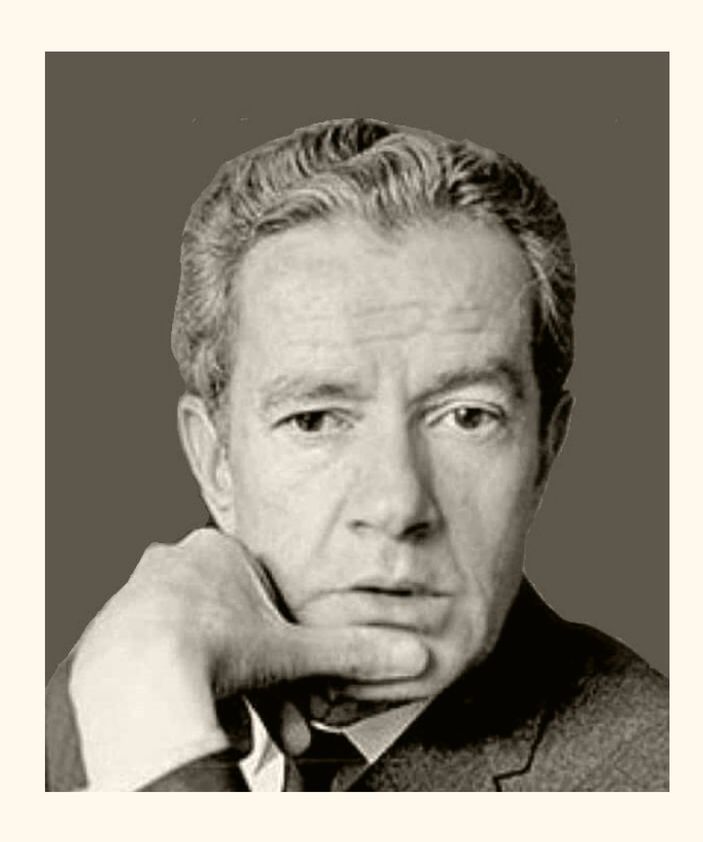
لم أحْظَ، في صغري، للأسف، بأيٍّ ممّن يتولّى مهمّة قصّ الحكايات عليّ، ضمن الوسط الذي نشأت فيه، لأنّ النّاس، في قريتنا، من طينة متكتّمة، لا تنفكّ تنطوي على نفسها؛ أجل، حتى ليُحسَّ المرء الذي يعيش بين ظهرانيهم، بأنّه غريب؛ فأنت قد ترى، مثلاً، أنّ القوم اجتمعوا هناك لتجاذب أطراف الحديث. تراهم، طبعاً، في أثناء الظّهيرة، وقد استووا فوق أرائك من خشب وجلد، ليقصّ بعضهم على مسامع بعض شيئاً من الحكايات، أو ممّا شاكل ذلك. إلاّ أنك ما إنْ تدنو منهم، حتى يجنحوا إلى الصّمت فوراً، أو تسمعهم يشرعون في الحديث عن أحوال الطّقس: «ربّما قد تمطر اليوم. ربّما تأتي السّحب من هناك...» يقول أحدهم للآخر. الحاصل أنّي لم أنلْ، من قبل، حظّ الاستماع إلى من هم أكبر سنّاً منّي، ليشنّفوا سمعي بمحكيّاتهم؛ لذا ألفيْتُ نفسي مجبراً على ابتكار بعضها، وأعتقد أنّ الابتكار والخيال هما، تحديداً، من بين المبادئ التي تنتظم عملية الإبداع الأدبيّ. فنحن - معشرَ الكتّاب - «كذّابون»: إنّ كلّ كاتب مبدع هو كائن «كاذب»، والأدب، ذاته، هو ضرب من «الكذب»: إلاّ أنّ عملية إعادة خلق الواقع - لحسن الحظّ، أو لسوئه - لا تنجم إلّا عن هذا «الكذب»: فأنْ تعيد خلق الواقع هي، إذاً، مبدأ من بين المبادئ الأساسيّة لعملية الإبداع الأدبي. وأعتقد أنّ ثمّة ثلاث خطوات، يتعيّن على الكاتب والكِتابة قطعها: ترتكز الخطوة الأولى على خلفيّة خلق الشّخصية، والثانية على قاعدة خلق البيئة العامّة التي ستخضع فيها هذه الشخصية لمبدأ التطوُّر. أمّا الخطوة الثالثة فتنهض على الكيفية التي سيكون من اللاّزم على الشّخصية أن تعبّر بها عن نفسها. إنّ هذه المرتكزات الثلاث هي كلّ ما نحتاج إليه، بُغيةَ قصِّ حكاية من الحكايات.

هذا من جهة عامّة، أمّا فيما يتّصل بطقس الكتابة لديّ، فأقرّ بأنّي كلّما كنت في مواجهة الصّفحة البيضاء شعرتُ بالخوف. ولأنّي أكتب، تحديداً، بخطّ اليد، فإنّ هذا الشعور ينتابني، خاصّة، كلّما واجهتُ أداة الكتابة المفضَّلة لديّ: قلم الرّصاص.

ومع ذلك، بودّي أن أحدثكم أكثر - ولو بكيفية أشدّ خصوصية، تقريباً - عن إجراءات الاشتغال الخاصّة بي، في أثناء طقس الكتابة؛ فحين أنكبّ على الكتابة، لا يدور بخلدي الاعتقاد بمسألة الإلهام؛ ذلك أن مسألة الكتابة، بالنّسبة إليّ، هي مسألة اشتغال، فحسب. إنّها انكباب على الكتابة منذ ساعات النهار الأولى، وهي مسألة تسويد الصّفحة تلو الأخرى، إلى أن ينبجس -بغتةً- لفظ ما، يمدّني بالمفتاح الضّروري لما ينبغي فعله، ولِما ينبغي أن يكون عليه العمل. ويحدث لي، في بعض الأحيان، أن أظلّ منهمكاً في كتابة خمس أو ستّ صفحات، دون أن تظهر إلى الوجود الشخصية التي كنت أتمنّى ظهورها: تلك الشخصية الحيّة، التي ينبغي أن تتطوّر من تلقاء نفسها، ثم ما تلبث، بعد حين، أن تبرز بغتةً إلى الوجود، فيكون علينا اقتفاء أثرها، والسّير على هدي من خطواتها. وبقدر ما تغدو هي حيّة، نتمكّن، حينها، من معاينة الوجهة التي تطْرقها. إنها تقودك قوْداً، وأنت تسير خلفها، إلّا أنها قد توصلك، بحكم كينونتها الحيّة (إن شئنا ذلك)؛ إمّا إلى مشارف الواقع، وإمّا نحو ضفاف اللاّواقع: حينها، نتمكّن من أن نبدع في الوقت نفسه، ما يمكن أن يكون قد قيل، أو ما يبدو، في نهاية المطاف، أنه حدث، أو ينبغي أن يحدث، أو من المتوقّع أن يحدث، لكنه لم يحدث قطعاً.

إذاً، أنا أعتقد، شخصيّاً، بأن من الأساسي، في ما يتعلّق بمسألة الإبداع هذه، أن نتمثّل ما لنا به علم، وأن نستوعب الأكاذيب التي سنحكيها؛ مثلما علينا أن نفهم بأنّا كلّما ولجنا

صلب الحقيقة، صلب الأشياء التي نكون على معرفة بها سلفاً؛ أيْ ما تمَّت لنا رؤيته وسماعه، نحن أنفسنا، نكون قد شرعنا، حينها، في كتابة مجرَّد عناصر تاريخيّة، أو مجرَّد تحقيق صحافي، لا كتابة إبداعية!.
يُقال إنّ الرواية جنس أدبيّ معانق لكافّة الأشكال الخطابيّة؛ بمعنى أنّها كالحقيبة التي بمقدورها أن تَسَع كلّ شيء، بما في ذلك القصص القصيرة، والمسرح أو الحدث الشائق، والمقالات؛ الفلسفية وغير الفلسفية، وسلسلة الموضوعات التي قد نعبِّئ بها فراغات تلك الحقيبة. بينما ينبغي علينا، في حالة الاشتغال على القصة القصيرة، الركون -على العكس من ذلك- إلى التقليص والاختصار، وقول أو قصّ حكاية من الحكايات باستعمال بضع كلمات قليلة، فحسب.
إنه لمن الأمور العسيرة جدّاً أن يتوصَّل المرء، في حيِّز ثلاث إلى أربع صفحات أو حتى عشر، إلى كتابة قصّة، قد يحكيها الآخرون في مئتي صفحة.
هذه هي، على الوجه التقريبي، الفكرة التي كوَّنتها حول عملية الإبداع، (مبدأ الإبداع) أي الإبداع الأدبي، تحديداً. وإنه لمن الواضح جدّاً أن محاضرتي هذه لن ترقى، قطعاً، إلى أن تكون محاضرة آسرة، وأنا منهمك، الآن، في التحدُّث إليكم بكيفية بسيطة ومبسَّطة للغاية. ولعلّ السبب في هذا هو أني أنا نفسي كائن شديد البساطة، وقد كنت -حقيقةً- دائم الارتياب والخوف من فئة المثقَّفين، إلى حَدّ أني كلّما صادفت أحدهم، هرعت إلى تحاشيه. أضف إلى هذا أني أعتبر أنّ على الأديب أن يكون في أدنى درجة من كافّة المشتغلين بفاعليّة الفكر؛ ذلك لأن أفكار الأديب وتأمُّلاته هي -إلى أبعد حدّ ممكن- أمور شخصية، إذ لا نرى سبباً كافياً ينبغي أن يجعلها ذات تأثير نافذ على الآخرين. لا يتعيّن على الأديب أن يحاول، بالضرورة، التأثير في الغير للقيام بما يريد الآخرون القيام به؛ وعليه، حين نتمكّن من الوصول إلى مثل هذه الخلاصة، حين نشارف على هذا الحدّ أو لنُسمِّه النهاية، سنشعر بأننا، حينها، قد نجحنا في كتابة شيء ما.
إنّ أبناء وطني، غالباً ما أخذوا عليّ أنا، شخصياً، كوني لم أحكِ غير الكذب، وكوني لم أكتب تاريخاً ولا غيره، بدليل أن كلّ ما حكيته، أو كتبته، مثلما يقولون، لم يحدث، قطعاً، وهذا -لعمري- صحيح. إنّ ما يحتلّ الصّدارة عندي هو الخيال: ففي صميم المرتكزات الثلاثة التي تحدَّثنا قبل قليل عنها، يلتفّ الخيال، ويدور. إنّ الخيال فاعليّة غير مشروطة بحدود، وكلّما أُريدَ للحلقة أن تدور على الخيال لتحدّ من جموحه، وجب تحطيم تلك النقطة، بالذات، حيث تلتفّ الدائرة حول نفسها، ثم تنغلق. ينبغي أن نؤمن بأن هناك منفذاً ما، وبأنّ من الممكن جدّاً أن يوجد هناك منفذ للإغاثة، علينا النفاذ منه بخيالنا، ثم الانفلات. وهكذا، يتجلّى لنا شيء آخر يمكن أن ندعوه بفاعليّة الحدس؛ إذ يقودك الحدس إلى التفكير في أمور لم تكن حصلت على الإطلاق، إلا أنها -مع ذلك- من الأمور التي تنشأ داخل فعل الكتابة. إننا نشتغل، وبشكل ملموس، بواسطة الخيال والحدس ومظهر من مظاهر الحقيقة. وحين تتحقَّق هذه الأمور، نكون، حينئذ، قد عملنا على إنجاح الحكاية، التي تسكننا الرّغبة في التعريف بها: إن الاشتغال الأدبي هو اشتغال فردي، بينما العمل الجماعي في الأدب شأن غير



قابل للتصوّر؛ من ثمّ يقودك هذا الاشتغال الفردي إلى أن تتحوّل إلى نوع من الجهاز الوسيط بين الأمور، التي لا يكون أيّ أحد على معرفة بها من قبل، بيد أن اللاوعي وحده (أو الحدس) يقودك، دون معرفة بما يجري، إلى الإبداع، بل إلى المزيد من الإبداع.
أعتقد بأن هذا هو، على المستوى المبدئي، الصّرح الذي يتأسّس عليه كلّ محكي، وقاعدة كلّ حكاية يتمنّى المرء حكيها. أمّا الآن، فهناك عنصر إضافي آخر، شيء ما في غاية الأهمّيّة كذلك، هو الرغبة في حكي أمر تربطه آصرة وثيقة بموضوعات معيَّنة. وإنّا لنعلم يقيناً أنّ لا وجود إلّا لثلاثة موضوعات أساسيّة: الحبّ، والحياة، والموت، وليس هناك موضوعات أخرى ولا مواضيع إضافية؛ ولهذا، تحديداً، وحتى يتمكَّن الكاتب من الإمساك بالمجريات الطبيعية لهذه الموضوعات، مثلما ينبغي له، يتعيّن عليه معرفة الكيفية التي يعالج بها تلك الموضوعات، والشكل الذي ينبغي له إلباسها به. كما ينبغي له أن يحرص على تجنُّب ما سبق للآخرين قوله، من قبل. حينها، تقودنا المعالجة التي نمارسها على قصّة قصيرة ما، إلى قول الأشياء بكيفية مختلفة، حتى وإن كانت هذه القصّة ذات موضوعة تمّ التطرّق إليها لمرّات لانهائية، من قبل. إنّا لنحكي، بالفعل، ما تمّ حكيه منذ عهد «فيرجيل/ Virgile»، وإلى ما لست أعرف، أيضاً، إمّا من طرف الصّينيّين أو من طرف أيّ كان. لكن ينبغي البحث عن المسوِّغ؛ أي عن طريقة ما لمعالجة الموضوع.
وأعتقد بأن الإبداع الأدبي، أي الشكل، ويدعى الشكل الأدبي، تحديداً، وهو الذي يتحكّم في هذه العملية، وهو ما يجعل محكيّاً ما ينال الاهتمام، ويستحقّ من الآخرين الانتباه إليه. وما إن يتمّ طبع الكتاب أو القصّة، حتى يغدو هذا المؤلّف الأدبي في عداد الموتى؛ أي عندئذ يهدأ بال الكاتب، ولا يعود

مشغول الفكر بتاتاً. أمّا قبل تحقُّق ذلك، فالأمر يتمّ بعكس ذلك تماماً، ففي الوقت الذي لا يكون فيه المؤلَّف الأدبي اكتمل بالشكل التامّ، يكون بال الكاتب مشوَّشاً ومنشغلاً بكيفية مستمرّة. وتدوم مدَّة ملاحقة الموضوع للكاتب إلى أن يستوعب أن عمله غير مكتمل بعد، وأن هناك شيئاً ما قد بقي، ضمنه، دون معالجة. حينئذ، ينبغي إعادة كتابة الحكاية، أي ينبغي العثور على موطن الخلل فيها، أي العثور على الشخصية التي لم تقم بالتحرّك داخل النصّ، من تلقاء نفسها. بالنسبة إلى حالتي الخاصّة، ما يميّزني هو أني أعمل على إقصاء ذاتي من المحكيّ؛ فأنا لا أحكي أبداً، أيّة حكاية تتضمَّن تجاربي الخاصّة، أو عناصر من سيرتي الذاتية، أو أيّ شيء سبق لي؛ إمّا أن رأيته أو سمعته، بل يكون من اللازم عليَّ، دوماً، تخيُّل عناصر الحكاية، أو إعادة ابتكارها، أو العثور، ضمنها، في الحدود القصوى، على نقطة ارتكاز بسيطة؛ هذا هو السرّ. إبداعك الأدبي من طبيعة سحريّة، إلا أنّ هذا السّحر ناتج عن فاعليّة الحدس. وحتى الحدس نفسه هو شأن سحري، الشيء الذي سيدفع بنا إلى الخلاصة، التي تفيد بأنه إذا ما عجزت شخصية الحكاية عن الاشتغال، وألفى الكاتب نفسه مضطرّاً إلى مدّ يد المساعدة لها؛ قصدَ جعلها تستمّر في الوجود، فالفشل الفوري هو مآل الكتابة حينها.

إني لازلت، مثلما تلاحظون، منهمكاً في التحدُّث إليكم عن بعض الأشياء البسيطة؛ لذا ألتمس عذركم، فهذا يدخل ضمن صميم تجربتي الخاصّة في الكتابة؛ فأنا لم يسبق لي، بتاتاً، أن حكيت عن أمور سبق لها أن حدثت، بشكل فعليّ، إنما أتوكَّل على فاعليّة الحدس، تاركاً الفرصة كي ينبجس، عبرها، كلّ ما لا يمتّ بِصِلة إلى شؤون الكاتب الخاصّة. ومثلما قدَّمت سالفاً، تنهض الأمور على أرضية البحث عن موضوع وعن شخصية، وعمّا سيناط بهذه الشخصية القيام به في مسار الحكاية، ثم عن الكيفية التي ستبقى بها حيّة، وسط ماء الكتابة. أمّا في اللحظة التي يبادر فيها الكاتب إلى تعنيف شخصيَّته الحكائية بتدخُّلاته، فإنه يضع نفسه في مأزق. إن القيام بعمليّة إقصاء ذات الكاتب من المتن المكتوب، أي إقصائي أنا نفسي من شؤون الكتابة، هي -بشكل دقيق- من بين الأمور الأشدّ صعوبة، والتي كان من اللازم الاضطلاع بها. إني أترك لتلك الشخصيّات المتخيَّلة حرِّيّة الاشتغال والتحرُّك من تلقاء نفسها، دون أيّ تدخُّل أو اقتحام صادرَيْن عني، لأني حين أقوم بعكس ذلك قد أتورَّط في الهذر، الذي هو من خصائص الكتابة المقالية، وقد أسقط في الهذيان. وحين يتورّط الكاتب في هذا، يحشو النصّ الحكائي بأفكاره الخاصّة، وهو يعتبر نفسه، في نهاية المطاف، من سلالة الفلاسفة، فيحاول جرَّ الآخرين واستقطابهم للاعتقاد في أيديولوجيَّته، وطريقته الخاصّة في إدراك الوجود والعالم، وفي تصوُّر الكائنات الإنسانية، والمبدأ المحرِّك لها. حين يحدث هذا في الكتابة، يتحوَّل مصير المبدع إلى كاتب مقالات. نحن، طبعاً، على علم تامّ بوجود عدّة روايات مصوغة على شاكلة المقالات، أي ما يمكن الاصطلاح عليه بـ(الرواية/المقالة)؛ إلّا أن الجنس الأدبي الذي لا يتناسب عامّةً مع هذه الكتابة، هو جنس القصّة القصيرة. إن القصّة القصيرة، بالنسبة إليّ، هي حقيقة الجنس الأدبي الأكثر أهمِّيّةً عندي من الرواية، لأنها تتطلَّب التركيز على قول أمور شتّى في حيِّز صفحات قليلة، أي أنها تتطلَّب التركيز، وتملّك كاتبها القدرة على التحكُّم في قلمه. وبهذا، يكون كاتب القصّة القصيرة شبيهاً بالشاعر، وبالتحديد الشاعر المجوّد لعمله، بحيث ينبغي عليه أن يقصِّر زمام حصانه في كلّ الأوقات، وأن يتحاشى الارتماء في أحضان الحماسة والاندفاع، وإذا ما حصل له أن اندفع في حماس، يبتغي الكتابة من أجل الكتابة، فحسب، فإن الكلمات قد تخرج من بين شفتيه/سَنَّ قلمه تباعاً، الواحدة في أعقاب الأخرى، من غير تمحيص ولا تنخيل، فيفشل حينها. إنّ المهمّ هو التماسك وعدم التحمّس واجتناب الاستفراغ الذاتي: حقّاً، إنّ القصّة القصيرة تمتلك، هي الأخرى، هذه الخاصِّيّات الكتابية؛ لهذا أفضِّل، بشكل خاصّ، القصّة القصيرة على الرواية؛ ذلك لأن طبيعة هذه الأخيرة ترتضي تلك الفيوضات الهاذرة، التي أشرتُ إليها سالفاً. ليس هناك، مثلما تعلمون جميعاً، كاتب يكتب كلّ ما يفكِّر فيه، إذ من المستحيل، للغاية، نقل الفكر إلى الكتابة. وأنا أعتقد، شخصياً، بأنّ لا أحد يفعل ذلك، وأنّ أيّ أحد لم يقم بفعل ذلك، وأنّ هنالك العديد من الأمور تضيع من تلقاء نفسها، ما إن نُشرع في بسطها وتوسيعها. إنّ هذا لمؤلم، إلّا أن الأمور تسير هكذا. ليس بمقدور المرء أن يعكس، بجلاء كلّ أفكاره، متن محكيٍّ، من المحكيّات؛ إذ غالباً ما يتبقّى هناك بعض الأشياء، التي يريد الكاتب قولها، ولم يتمكَّن من بسطها، ولا من توسيعها بتاتاً. إن هذا هو، تقريباً، ما يميِّز سيرة الإبداع، على الأقلّ، مثلما مارستها أنا شخصيّاً. والآن، ينبغي لي أن أضيف أن القارئ لا الكاتب، هو من يضمن للكتابة نتيجتها النهائية؛ ذلك أن الكاتب لا يعلم إنْ وُفِّق أم لم يُوَفَّق في عمله. إنه يعرف، حقّاً، أنّ الأمور صيغت بشكل جيّد في المؤلَّف الذي فرغ منه، للتوّ، وأنه، فعلاً، لم يتمكَّن من قول ما كان يرغب في قوله، وأنه قد يكون ترك، دون شكّ، بعض الأمور الكثيرة خارج النصّ، وكان يريد أن يضيفها. إلا أن هناك لحسن الحظ، أشياءً من تلك التي كان يرغب في التعبير عنها موجودةٌ، على الأقلّ، في النصّ، القارئ هو وحده من يؤول إليه مصيرُ الحكم عليها.■ **ترجمة: أحمد الويزي**

(الهوامش)

1 - مقالة منشورة في مجلّة «Nouvelles du Mexique»،العددان: 16 و17، بتاريخ: ديسمبر، 1983، ويونيو، 1984.

2 - وُلِد «خوان رولفو» في المكسيك، سنة (1917). في سنة (1923)، تعرَّض والده، رفقةَ العديد من أفراد الأسرة، للاغتيال؛ بسبب القلاقل وظروف التمرُّد وعدم الاستقرار السياسي والأمني، التي كانت تسود البِلاد في النصف الأول من القرن العشرين. وفي شهر سبتمبر من سنة (1927)، وهي السنة التي توفِّيت فيها أمّه، سيضطرّ «خوان» إلى الانضمام إلى بيت الأيتام في مدينة «كوادالاخارا».

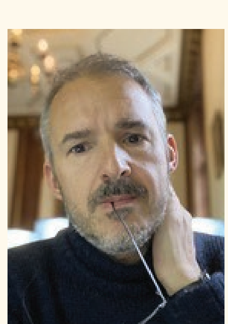
وما إن يشرف الفتى «خوان رولفو» على مرحلة اليفوعة، حتى يغدو موظَّفاً في مصلحة الوثائق والأرشيفات في وزارة الداخلية، وهي الوظيفة التي سيعود إلى مزاولتها سنة (1956) بعد أن هجرها، حين يبدو أنه توقَّف عن الكتابة الأدبية بشكل شبه رسمي.

في سنة (1945)، يشرع «خوان رولفو» في نشر بعض الحكايات في مجلّة «بان - Pan»، التي كان يدير تحريرها إلى جانب «أنطونيو ألاتوري - Antonio Alatorre». يستقرّ بعد ذلك في «مكسيكو»، ويتولَّى نشر إبداعه الأدبي في مجلّة «أميريكا - América». ولن تمضيَ سوى مدّة وجيزة على ظهوره الأدبي، حتى يصنِّفه النقّاد والقرّاء واحداً من بين كبار المبدعين في القارّة اللاتينوأمريكية (إلى جانب باث، ويوسا، وكورتزار، وفوينتيس)، خصوصاً بعد نشره سنتَي 1953 و1955، عملَيْن أدبيَّيْن كبيرَيْن، بلا منازع: «سهل الإليانو يحترق» (مجموعة قصصية)، و«بيدرو بارامو» (رواية)؛ وهما العملان اللذان تمَّت ترجمتهما إلى العديد من لغات العالم، على الفور.

بعد هذه الفترة، سيركن «خوان رولفو» إلى الصّمت والتأمُّل، ضارباً عصا الترحال بين ربوع القارّة الأوروبية. وفي سنة (1980)، سيحصل على جائزة «الأمير أستوريس - Prince des Asturies» في إسبانيا، ثم، بعدها بثلاث سنوات، سيسلِّم الروح في مكسيكو، بتاريخ: 1986/8/1.

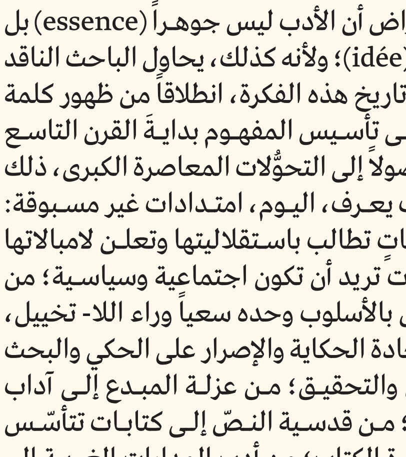
فكرةُ الأدب..
من الفنّ لأجل الفنّ إلى الكتابات التدخّليّة

أمام التحوُّلات الكبرى التي يعرفها العالَم الإنساني في الوقت الراهن، وأمام الأوبئة والأزمات التي تهدّد اليوم الإنسان في حياته ووجوده، يكون من الضروري أن نعود إلى إثارة السؤال الكلاسيكي: ما هو الأدب؟ ألا يمكن للأدب أن يساعد الإنسان في إعادة بناء مجتمع إنسانيّ، مُوحَّدٍ ومتضامن، قادرٍ على مواجهة تحدِّيات الحاضر والمستقبل؟ ألا يمكن للأدب أن يكون وسيلة ناجعة في ظلّ الوباء الذي يهدّد الوجود الإنساني في الوقت الراهن؟



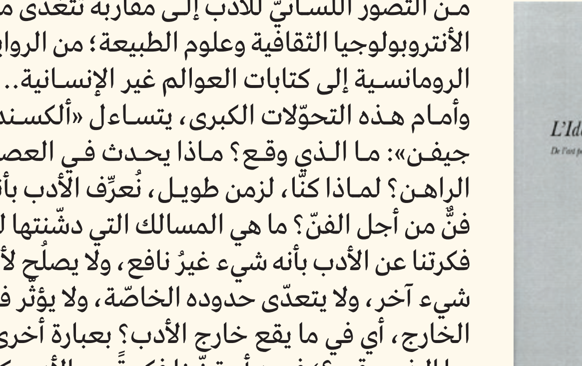


في فبراير/شباط (2021)، صدر للناقد الفرنسي المعاصر «ألكسندر جيفن - Alexander Gefen» كتابٌ جديد بعنوان: «فكرة الأدب، من الفنّ لأجل الفنّ إلى الكتابات التدخّلية». وينطلق هذا المؤلَّف من افتراض أن الأدب ليس جوهراً (essence) بل إنه فكرة (idée)؛ ولأنه كذلك، يحاول الباحث الناقد أن يكتب تاريخ هذه الفكرة، انطلاقاً من ظهور كلمة «أدب» إلى تأسيس المفهوم بدايةَ القرن التاسع عشر، وصولاً إلى التحوُّلات المعاصرة الكبرى، ذلك لأن الأدب يعرف، اليوم، امتدادات غير مسبوقة: من كتاباتٍ تطالب باستقلاليتها وتعلن لامبالاتها إلى كتاباتٍ تريد أن تكون اجتماعية وسياسية؛ من الانشغال بالأسلوب وحده سعياً وراء اللا- تخييل، إلى استعادة الحكاية والإصرار على الحكي والبحث والتوثيق والتحقيق؛ من عزلة المبدع إلى آداب الميدان؛ من قدسية النصّ إلى كتابات تتأسّس خارج فكرة الكتاب؛ من أدب المدارات الغربية إلى ما يسمّى: «أدب العالم - World littérature»؛ من التصوّر اللسانيّ للأدب إلى مقاربة تتغذَّى من الأنتروبولوجيا الثقافية وعلوم الطبيعة؛ من الرواية الرومانسية إلى كتابات العوالم غير الإنسانية..



وأمام هذه التحوّلات الكبرى، يتساءل «ألكسندر جيفن»: ما الذي وقع؟ ماذا يحدث في العصر الراهن؟ لماذا كنّا، لزمن طويل، نُعرِّف الأدب بأنه فنٌّ من أجل الفنّ؟ ما هي المسالك التي دشّنتها لنا فكرتنا عن الأدب بأنه شيء غيرُ نافع، ولا يصلُح لأيّ شيء آخر، ولا يتعدّى حدوده الخاصّة، ولا يؤثّر في الخارج، أي في ما يقع خارج الأدب؟ بعبارة أخرى: ما الذي وقع؟؛ فبعد أن تبنّينا فكرةً عن الأدب كنّا نؤسّسها بعيداً عن فكرة النفعية (utilité) وبعيداً عن فكرة التعدّي (transitivité)، وقريباً من فكرة اللاجدوى (inutilité)، ومن فكرة اللا- تعدّي (intransitivité)، صرنا ننظر، اليوم، إلى الأدب بوصفه ممارسة تواصلية وعِلاقية (من: العلاقة)، ذات وظيفة أخلاقية وسياسية بل ديموقراطية أيضاً؟

أمام هذه الأسئلة، يفترض «ألكسندر جيفن» أنه: «لابدّ من عملٍ جنيالوجيٍّ طويلٍ ومركّبٍ موضوعُه هو هذه الأيديولوجية الجمالية (الإستيتيقية) التي هيمنت على الآداب الحديثة ومؤسَّساتها؛ ولابدّ من مساءلة قيمها التي كان من المفترَض أنها كونية؛ ولابدّ من مساءلة تقديسها للنصّ وطرائقها في التصنيف والتمييز بين النصوص؛ ولابدّ من إعادة النظر في تلك الدراسات الأدبية ذات النزعة الجوهرانية التي صاحبت تلك الأيديولوجية، بما يسمح بأن نستوعب هذا التصوُّر الجديد للأدب بوصفه مفهوماً مفتوحاً، واسعاً وشاملاً، ينطلق من أن للأدب داخليَّته كما له خارجيَّته، ويُدرَك من الأدب، من خلاله، بوصفه وسيلةً لا غايةً في حدّ ذاته.



وبالجملة، هذا كتابٌ لا تخفى أهمِّيته، فهو يسائل فكرتنا عن الأدب من القرن التاسع عشر إلى اليوم، ويدعونا إلى المساءلة وإعادة النظر في تصوُّرات عن الأدب تنظر إليه على أنه شيء مستقلٌّ بذاته، ولا يبالي بما يقع خارجه، وهو شيء غير نافع، ولا يتعدّى حدوده للتأثير في غيره.. هذه أيديولوجية ذات نزعة مثالية وجوهرانية، تمنعنا من أن نتساءل عن نفعية الأدب وجدواه، وعن تعدّيه وقدرته على



التأثير في محيطه ومجتمعه؛ وتدعونا إلى النظر إلى الأدب بوصفه غاية، مستهدَفاً في ذاته، ولا تريدنا أن نَعُدَّه وسيلة ذات وظيفة أخلاقية وسياسية...

وفوق ذلك، إن قيمة هذا الكتاب من قيمة مؤلِّفه: «ألكسندر جيفن - Alexander Gefen» من مواليد (1970)، مبرّز وحاصل على الدكتوراه من جامعة السوربون؛ وهو، حالياً، مدير البحث في المركز الوطني للبحث العلمي بفرنسا؛ وهو باحثٌ يشتغل بالنّظرية الأدبية وبالآداب المعاصرة وبالكتابات والإنسانيات الرقمية؛ كما أنه ناقد أدبي، نَشَر دراساتٍ عدّة، من أهمّها: محاكاة (2002)؛ حيواتٌ متخيَّلة للأدب الفرنسيّ(2014)؛ الفنُّ والانفعالات (2015)؛ ابتكارُ حياةٍ، الصناعة الأدبية للفرد (2015). ويمكن ان أفترض أن هذا الكتابَ، هو امتدادٌ لكتابٍ مُهمٍّ أصدره «ألكسندر جيفن» سنة (2017)، تحت عنوان: «إصلاح العالَم، الأدب الفرنسي في مواجهة القرن الواحد والعشرين» وهو يفترض، من خلال هذا الكتاب، أن الأدب (الفرنسيَّ، خاصّةً) قد تجاوز تلك النزعات التجريبية الشكلانية التي سادت في مراحل سابقة، وكانت تدّعي عدم قدرة الأدب على أن يتعدّى ذاته و عالَمه الخاصّ، وأن يؤثّر في العالَم الخارجي؛ وانطلاقاً من متن أدبي ميَّز الألفية الجديدة، يقدّم الناقد من الحجج ما يكفي للبرهنة على أن الأدب قادرٌ على مواجهة ما يحدث من تحوُّلات سلبية في هذا القرن الجديد..

ولاشّك في وجود أسباب عديدة، من داخل الأدب ومن خارجه، تقف وراء العناية التي تلقّاها فكرة الأدب في الوقت الراهن: يمكن أن نزعم أن هذه العناية تعود إلى أن آداب اليوم استطاعت أن تتجاوز المأزق الذي خلقته لنفسها تجارب أدبية سابقة، وخاصّة في نماذجها التي نزعت إلى التجريب الشكلاني، وجعلت الكتابة منكفئة على نفسها، تكاد تقطع كلّ روابطها بالإنسان والمجتمع والتاريخ، فلا تهتمّ إلّا بجماليّاتها ومتاهاتها الشكلانية، فالأدب المعاصر يشهد تحوُّلات كبرى، بعد أن عمل على إعادة الاعتبار للعنصر المرجعي (الذات، العائلة، المجتمع، التاريخ، الذاكرة، الآخرين...).

بعبارة أخرى: نفترض أن الأدب المعاصر بدأ يعرف، منذ سنوات قليلة، نقلة نوعية تستحقّ أن تؤخذ بعين الاعتبار؛ ذلك لأنها نقلة تتميّز بهذه العودة إلى «الأدب المُتَعَدِّي - La littérature transitive»، فلم يعد الأمر يتعلَّق بتلك الكتابة التي لا تعتني إلّا بذاتها وبمشاكلها الخاصّة؛ الشكلية والجمالية، بل أضحى الأمر يتعلَّق بكتابة شيءٍ ما، وقد يَصدُر هذا الشيءُ عن الواقع أو الذات أو التاريخ أو الذّاكرة أو العائلة..

ختاماً، تكمن قيمة هذا الكتاب في أنه يسائل مفهوم الأدب في تاريخيَّته؛ أي إنه يسائل فكرتنا عن الأدب التي ورثناها في صورة مفهومات ذات مرجعية رومانسية: العبقرية، الجمال، الأسلوب..؛ وهذا التصوُّر الجمالي، للأدب، يعرف اليوم تراجعاً كبيراً أمام تصوُّر جديد للأدب: ننتقل من تصوُّر مغلق إلى تصوُّرٍ مفتوح للأدب. فنحن لسنا في عصر موت الأدب، كما يدّعي البعض، بل نحن أمام تحوُّل أساس: ماتت تلك الفكرة المثالية عن الأدب اللازم غير المتعدِّي (اللازِم والمتعدّي هنا مصطلحان نستعيرهما من النحاة العرب القدامى) المطلوب في حدّ ذاته، والذي لا يتعدّى عالَمه إلى خارج حدوده؛ ذلك لأن للجمال نفعيَّته، وللجميل علاقاته ضمن علاقات سياسية وسوسيوثقافية أخرى، وللأديب هويّته الاجتماعية، وهويّته الثقافية، وهويّته السياسية، وللعمل الأدبي وظيفته التداولية، وللأدب سياسته كما أن للسياسة أدبها... ومن المفروض، اليوم، أن يكون هناك تحوّلٌ معرفيٌّ ومنهجيٌّ وأخلاقيٌّ: لابدّ من التفكير في شعريةٍ تداوليةٍ تؤسّس لتصوُّرٍ جماليٍّ للأدب يتحرّر من تصوُّر الشعريّة التقليدية المنغلق.. ومن الضروري، أمام التحدِّيات التي يواجهها المجتمع الإنساني، اليوم وغداً، التفكير لا في الوظيفة الشعرية للأدب، فحسب، بل تجاوز ذلك إلى التفكير في وظيفته التداولية، أيضاً.■ **حسن المودن**

«دلشاد» لبشرى خلفان

نصف قرن من الجوع

في روايتها الجديدة «دلشاد» (دار تكوين، 2021) تسافر بنا القاصّة والروائية العُمانية بشرى خلفان، إلى زمن قديم، حيث يتحرَّك تاريخ الأفراد إلى جوار تاريخ الجوع، والتاريخ العامّ الذي يدور في العالم وقتذاك، فنرى مسقط بتعدّد القاطنين فيها، من أبناء العرب والبلوش والبانيان والبحارنة، وقاطني سور اللواتيا، كاشفةً عن تعدُّدية ثقافية، واجتماعية، واقتصادية، دون أن يكون هذا الكشف مجّانياً أو عبثياً أو استعراضياً، بل كشفاً موظّفاً في إطار حكاية صلبة ومتينة.

البطولة، في هذا العمل، بطولة جماعية، إلّا أنّ العنوان حمل اسم شخص واحد هو «دل شاد»، وهو اسم فارسي يعني «صاحب القلب الفرح»، ربّما لأن الفرح يمثّل قيمة مُضادّة للأحداث التي تحدث في الرواية، حيث تتجلّى المأساة وتتناسل بصورة لا نهائية. تُحرِّض الكاتبة فضول القارئ للبحث عن معنى العنوان «دلشاد» في تلافيف النصّ، وقد فعلت ذلك، من قبل، في روايتها السابقة «الباغ».

لا توجد فترة زمنية واضحة، لكن الأحداث تكشف لنا أنها تدور بين بدايات القرن العشرين وحتى أعقاب الحرب العالمية الثانية، حيث فترة شُح الموارد، والحرب مع الإمامة، والديون التي كابدتها مسقط، وفترة ثورات القبائل وانقطاع المطر، والقحط، مع وجود الإنجليز في المنطقة، وتاريخ العبيد الذين يُباعون ويشترَوْن، ويصبحون أملاكاً بحوزة أسيادهم الجدد.

في بيت «لوماه»، تختمر الحكايات وتتفرَّع بين الأسياد والخدم، حيث تقدّم بشرى خلفان أنموذجاً لشكل العلاقات القائمة آنذاك، فنرى شبع الأسياد من تناول الطعام، وتناول الأجساد، على حدٍّ سواء، في مشهد مُعاكس ومناقض لحالة الجوع التي تعمّ في خارج هذا البيت، وكأن «بيت لوماه» هو المعادل الموضوعي لثيمة الجوع السائد.

واللافت أن بشرى لا تُقدِّم الخدم بوصفهم ضحايا، دائماً، وليس الأسياد هم الجلّادون أيضاً، بل إنهم قد يتبادلون الأدوار أحياناً؛



لذا فإن التوغُّل في حكايات الأسياد جوار حكايات الخدم، ورصد التنامي الداخلي لنفسية الشخصيات، يجعلنا نكنّ التعاطف، ونبرِّر القسوة أحياناً.

في «بيت لوماه»، نلتقي بتاريخ الخدم الجوعى الذين يشتغلون «بروقة بطنهم» كما تصفهم الرواية، لا يطلبون إلّا السلامة. فقط، «مريم دلشاد»، لم تدخل بيت «لوماه» بصفتها عبدة أو خادمة، وإنّما عندما أوجع أباها جوعُها ونحولها، سلّمها لذلك البيت الذي يضع قانوناً صارماً ينصّ على أنّك «تدخل «بيت لوماه» بإرادتك، ولكنك تخرج منه بإرادتنا نحن»، حتى أنّ ذلك القانون لم يكن فراغاً، بل كانت له قصّة.

لكن «مريم دلشاد» تمادت، فطلبت الرأفة، والرأفة أعلى بدرجة عن الجوع، ثم تمادت أكثر فطلبت الحبّ من سيِّدها.

تمنحُ بشرى خلفان كلّ شخصية صوتَها الخاصّ، وكلّ صوت يجعلنا نتفهَّم موقفه، ونتأنّى في إطلاق حكم عليه، كلّ الشخصيات، عندما نسمعها تحكي، نشفق عليها. ورغم جمالية أسلوب تعدُّد الساردين الذي اتَّخذته الكاتبة، إلّا أننا، في حقيقة الأمر، كنّا أمام صوت واحد، فصوت الخادمة «ما مويزي» العجوز، لا يختلف عن صوت «مريم» الشابّة، وصوت «دلشاد» المعدوم لا يختلف عن صوت «عبد اللطيف» المطَّلع والمسافر والمغامر والمحتكّ برجالات السياسة، وهي أصوات، استطاعت الروائية أن تمزجها بتنويع الحكايات، تارةً، وتصعيدها في



سياقها الدرامي أو بالعودة إلى الوراء بتقنية (الفلاش باك)، تارةً أخرى، إلى جانب توظيف اللّغة، بمستويات سهلة وبسيطة، أعملت فيها اللهجة المحلّيّة... وفي الحالات كلّها، تجلّى في هذا المزج الصوت الخاصّ داخل الأصوات الجماعية، في صورة توزيع هارموني، تنسجم فيه الأصوات المتعدّدة والمتفاوتة، حيث لكلّ شخصية من الشخصيات وجهة نظر خاصّة بها في الأحداث التي تعبّر، وكأننا نقرأ الحدث الواحد من مستويات متعدّدة من التلقّي والتأويل.
يذكّرنا البناء الفنّي للرواية، والتدافع المناسب للأحداث التي تروح وتجيء، مبدِّلة زمانها ومكانها، برواية الكاتبة الأميركية من أصول إفريقية «لي جسي» «عودة الروح» التي ترجمها الكاتب العُماني أحمد المعيني إلى اللغة العربية، حيث يُسلِّم كلّ راوٍ دفَّة الحديث إلى راوٍ لاحق، عبر أجيال متتالية. وإن كانت «لي جسي» تتبَّعت تاريخ العبودية لما يقرب من (250) سنة، فإن «بشرى خلفان» تتبَّعت تاريخ الجوع في مسقط لنصف قرن من الزمان، على وجه التقريب، وإلى جوار تاريخ مسقط، تعرَّفنا إلى حكايات جاءت من بلوشستان، ومكران، وجواذر، وإفريقيا، والعراق.
في الجوع، تموت أغلب الأمَّهات، فيرضع الأطفال الجدد من كلّ الأمهات اللواتي على قيد الحياة، ويصبح لهذا الطفل أمَّهات عديدات. في الجوع، يصبح «الضحك» طريقة لدرء الخطر والخوف والجوع والارتباك، كما فعل «دلشاد» ومن بعده ابنته «مريم».
لا تكتفي «بشرى خلفان» بالرهان على اللّغة، ولا على الألاعيب السردية فحسب، بقدر ما تُفجِّر مخزوناً من الحكايات الفريدة من نوعها، وكأنها سيلٌ من حكايات الجدّات القديمات، وتتركها لتتناسل مُحدثةً تشويقاً جذّاباً يأخذ بيد النصّ إلى أماكن غير متوقَّعة.

ويبدو أنّ «بشرى خلفان» مشغولة بهذا الماضي، منذ مشروع روايتها «الباغ»، التي صدرت عام (2016)، عن «دار مسعى»، وهي تكمل مشروعها بهذا العمل، حيث بدت أكثر تمكُّناً في القدرة على تذويب التاريخ في «حدّوتة»، ولم يكن التاريخ إلّا خلفية تصقل المعنى، كما أنّها كانت تنسج شخصيّاتها برويّة وهدوء، وتشتغل على الحيّز الداخلي وما يعتمل فيه من تحوّلات، برويّة ودون استعجال، أيضاً.
في وقت ما، شعرت بأن قصّة «دلشاد» نُسيت عندما ذهب إلى الهند، وصارت بقية القصص تبنى بعيداً عن نسيج حكايته، لكنه -بطريقة أو بأخرى - كان حاضراً في الغياب من خلال ابنته «مريم»، التي لا تتوقَّف عن تذكُّره، والتأثُّر بغيابه، والحسرة على المصير الذي آلت عليه.
لا نصل إلى نهاية مُحدّدة في هذا العمل، لكننا نستشفّ من تلك الجملة، التي تودعها الكاتبة في آخر النصّ، أنّ ثمّة جزءاً آخر سيأتي ليتمّ الحكاية، حيث «الشبع» يأتي، دوماً، بعد «الجوع».
كثيراً ما يُطرح هذا السؤال حول الرواية العُمانية المُهتمّة، بشكلٍ كبير، بالتاريخ، والمحبوسة في الزمن الماضي في بُعدَيْه؛ التاريخي، والاجتماعي. ونسأل: أيعود الأمر لأنّ تاريخنا لم يكتب، بعد، كما ينبغي، أم لأنّ هذا التاريخ ثريّ، وفيه مناطق خصبة للحكي، وأنّ هذا المخفيّ يُثير الكثير من الأسئلة التي لم تُعبَّأ بعد بالإجابات؟. هنالك، أيضاً، من يرى أنّ هذا الحكم غير دقيق؛ باعتبار أنّ التجربة الروائية في عُمان متنوّعة، من جهة، وأنّ المنجز الروائي، من حيث الكمّ، ما يزال ضئيلاً، ونحتاج إلى تراكم أكثر لإطلاق حكم من هذا النوع.■ **هدى حمد**

المترجمة الألمانية لاريسا بندر:

الأدب يردم الهوَّة بين الثقافات

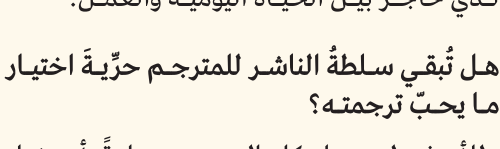
تُعتبر «لاريسا بندر» أحد أهمّ الأسماء التي تضيء مشهدَ نقل الأدب العربي إلى القرّاء الألمان. ترجمتْ عدداً من الأعمال الأدبية العربية إلى الألمانية، من بينها رواية «مدن الملح» لعبد الرحمن منيف، بالاشتراك مع ماجدة بركات، و«شرق المتوسِّط» للكاتب نفسه، و«يوميّات الثورة السورية» للروائيّة السورية سمر يزبك، ورواية «القوقعة» للروائي السوري مصطفى خليفة، وغيرها. وقد حصلت «لاريسا بندر»، قبل ثلاث سنوات، على وسام الاستحقاق الذي منحها إيّاه الرئيس الألماني «شتاينماير».

تعرَّفتِ إلى اللّغة العربية في سنّ الرابعة عشرة من عمرك، في أثناء زيارتك للمغرب، وستختارين، فيما بعد، دراسة هذه اللّغة. كيف تعيشين تجربة هذا الاختيار على مستوى الحياة والعمل؟

- يمكنني القول إنّ اللّغة العربية، كما هو الحالة بالنسبة إلى الثقافة العربية، أصبحت جزءاً لا يتجزّأ من حياتي اليوميّة. فأنا أحبّ قراءة الكتب العربية، سواء أكانت باللّغة العربية أم كانت مترجمَة. كما أحبّ أن أتفرَّج على الأفلام العربية، وأستمع إلى الموسيقى العربية، فليس لديّ حاجز بين الحياة اليومية والعمل.

هل تُبقي سلطةُ الناشر للمترجم حرّيةَ اختيار ما يحبّ ترجمته؟

- للأسف، ليس بإمكان المترجم، عادةً، أن يختار ما يريد أن يترجمه أو أن يحدِّد ما هو ضروري، في رأيه، أن يكون مترجَماً من اللّغة العربية، ففي معظم الحالات يعمل بتكليف من دور النشر. شخصياً، قدَّمتُ عدّة اقتراحات لدور النشر تخصّ أعمال عدد من الكاتبات والكُتّاب العرب، والتي كنتُ أراها مهمّة، بيد أن ردود الفعل لم تكن إيجابية عموماً. هناك، فقط، روايتان عرضتهما على دور النشر، قوبلتا بردّ إيجابي، هما: «شرق المتوسط» لعبد الرحمن منيف، ورواية «القوقعة» لمصطفى خليفة. ويمكنني القول إن هذين العملين هما الوحيدان اللذان ترجمتهُما وتمت الموافقة على نشرهما



حتى الآن، بناءً على طلبي. بالطبع، هذا الكلام لا يقلِّل من شأن الأعمال الأخرى التي ترجمتها بناءً على تكليفات من دور النشر، فمعظمها أعمال مهمّة لكاتبات وكتَّاب مهمّين ومعروفين في العالم العربي.

ما هي، بنظرك، أهمّ الصعوبات التي يمكن أن تواجه المترجم الذي يشتغل على النصوص العربية؟

- في الدرجة الأولى، تكمن أهمّ الصعوبات في اختلاف اللّغتين؛ من حيث تركيب أو بناء الجمل. فعلى كلّ مترجم أن يفكّ الجمل، تماماً، إلى مجرَّد كلمات فردية، ثم يعيد تركيبها من جديد. وعديد من الجمل العربية تحمل، في أعماقها، عدّة إمكانات للفهم؛ فعلى المترجم أن يختار مقاربته لفهم الجملة المعنيّة، وطريقة التعبير عن معنى الجملة في لغته التي يترجم إليها، فـ«الترجمة تفسير»، أيضاً، كما يقول الفيلسوف الألماني «غادامِر». أمّا المشكلة الثانية فتكمن في استعمال المجازات الكثيرة، وأحياناً غير المفهومة أو غير المنطقية بالنسبة إلى القارئ الألماني؛ فعلى المترجم أن يقرِّر كيف يتعامل معها.

كان للاستشراق الألماني دور سلبيّ في بداية القرن العشرين. كيف تمثلين تحوّلاته في الوقت الراهن؟



لاريسا بندر ▲

- يبدو أن دراسة الاستشراق الجامعية أو «العلوم الإسلامية»، في ألمانيا، قد تغيَّرت كثيراً بشكل إيجابي، ولأسباب مختلفة. ولعلّ أبرز هذه الأسباب هو أن عدد طلّاب الاستشراق، أو طلاب دراسات «لغات وثقافات العالم الإسلامي»، مثلما تسمّى الدراسة في جامعة كولونيا (كولن)، على سبيل المثال، الذين لديهم خلفيات ثقافية عربية أو تركية أو إيرانية،... يزداد سنةً بعد سنة؛ ما يعني ظهورَ أساتذة ذوي خلفيات مختلفة، غير ألمانية بالضرورة، و- من ثَمَّ- تغيُّر مناهج دراسة العلوم الإسلامية، وتغيّر التوجُّه الذاتي لهؤلاء الأساتذة في العقود الثلاثة أو الأربعة الأخيرة. يضاف إلى ذلك احتكاك المستشرقين الشبّان المباشر بالمجتمعات العربية والإسلامية، وتعلُّم اللهجات المختلفة؛ بمعنى أن الاستشراق لم يعد «علماً مخبرياً» فوقيّاً، بل دراسات ميدانية مباشرة.

تتَّسم العلاقة بين العالم الإسلامي والغرب بطابع مأساوي. ما الذي يمكنه أن تقدِّمه الترجمة والثقافة بشكلٍ عامّ، على مستوى تجاوز هذا الوضع؟

- بإمكان الأدب أن يردم الهوّة بين الثقافات بشكلٍ عام؛ لأنه يساهم في التعرُّف إلى الآخر، وإلى طريقة حياته وتفكيره، و-من ثَمَّ - فهمه بشكل أفضل. فإذا نظرنا إلى الوضع، في ألمانيا، بعد وصول عدد كبير من اللاجئين عام (2015)، مثلاً، فسنلاحظ بروز اهتمام فئات عديدة من الشعب الألماني بالأدب العربي، ويزداد هذا الاهتمام باستمرار، انطلاقاً من الحاجة أو الرغبة في فهم ثقافة المجتمع الذي أتى منه هؤلاء، وطبيعة ذلك المجتمع.

شكَّلتْ ألمانيا موئلاً لعدد من الكتّاب العرب، من بينهم، على سبيل المثال، عادل قرشولي، وفاضل العزاوي، وناجي نجيب، وفؤاد رفقة، وحسين الموزاني، وعباس خضر، ومنهم من تحوّل إلى الكتابة باللّغة الألمانية. ما الذي يمكن أن تحمله هجرة الأدباء العرب إلى ألمانيا وإلى العالم العربي؟

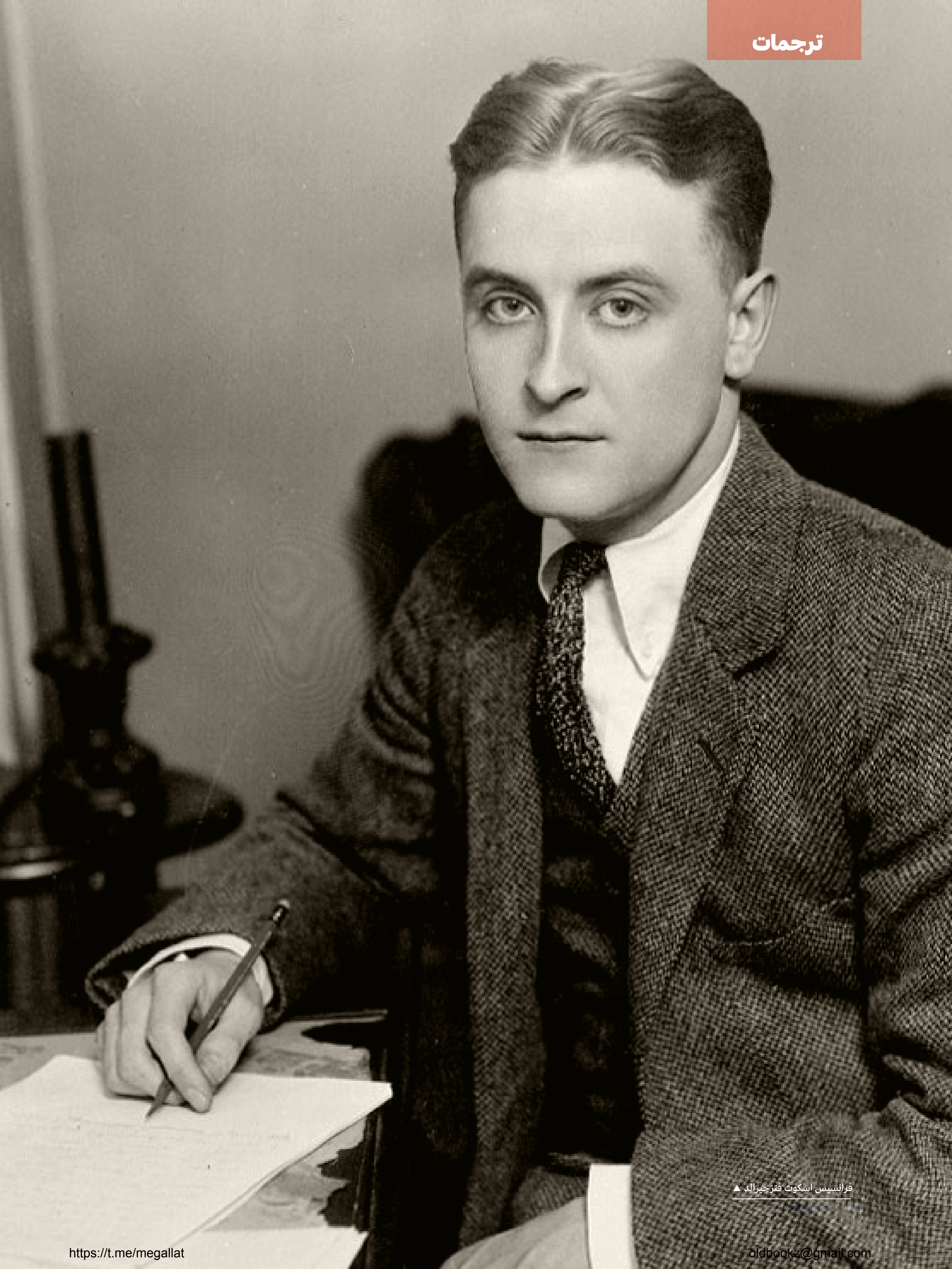
- أظن أن هؤلاء الكتاب، وأيضاً الكاتبات الذين وصلوا، مؤخَّراً، إلى ألمانيا هم مثل بَنَّائي جسور بين الثقافتَيْن؛ الألمانية والعربية، وبالعكس، وحالهم حال المترجمين، سواء إذا ترجموا إلى اللّغة الألمانية أو إلى اللّغة العربية؛ فهؤلاء هم الذين يغوصون في أعماق المجتمع وأرواح الناس، ويلعبون دوراً أساسياً في فهم الآخر.

حصلتِ قبل ثلاث سنوات على وسام الاستحقاق الألماني. ما الذي يعنيه لك ذلك؟

- كنّا مترجمتَيْن اثنتَيْن من بين مجموعة كُتَّاب ومثقَّفين وممثِّلين وموسيقيِّين ألمان ممّن حصلوا على الوسام سنة (2018)، وذلك تكريماً لجهودنا في التقريب بين الثقافات. في الحقيقة، أرى في هذا الوسام ليس تكريماً لي، فحسب، بل تكريماً لعمل كلّ المترجمين الذين يبذلون الجهد نفسه، يوميّاً، في عملهم، وبكلّ اللّغات.

كيف تعيشين الحجر؟

- بما أن عمل المترجم يتمّ عادةً، ودائماً، في العزلة على طاولة المكتب، فمن غير المهمّ إن كان هناك جائحة أم لم يكن، بمعنى أنه لم يتغيّر الكثير، بالنسبة إليّ، فيما يخصّ الترجمة. بالطبع، إن إلغاء الأمسيّات الأدبية أمر مؤلم لي ولكلّ من يعمل في مجال الكتابة والترجمة. إنسانياً، أيضاً، أعاني- مثل غيري- من عدم التمكّن من الالتقاء بالصديقات والأصدقاء، وممارسة الحياة الطبيعية، فهذا ما أتوق إليه فعلاً. ■ **حوار : حسن الوزاني**



▲ فرانسيس اسكوت فتزجيرالد

فرانسيس اسكوت فتزجيرالد

قضيّة بنجامين بَتِن الغريبة

(الجزء الثاني)

ترجمة: خليفة هزّاع

- 3 -

حتّى بعدما قُصّ شعر العضو الجديد الذي انضمّ إلى «آل بَتِن»، ثمّ صُبِغ بلون أسود خفيف غير طبيعيّ المظهر، وحُلِق وجهه حلاقةً مضبوطة إلى حدّ أنّه بدأ يلتمع، وأُلبِس في ثياب صبيّ صغير، فُصِّلَت خصيّصاً له على يد خيّاطٍ استبدّ به الذهول .. أقول إنّه حتّى بعد كلّ ذلك تَعَذّر على «بَتِن» أن يتجاهل حقيقة كون ابنه بِئس البِكر لأيَّة عائلة. وبالرغم من احديداب ظهره من أثر السنّ المتقدّمة، يبلغ «بنجامين بَتِن» (الاسم الذي أطلقوه عليه عوضاً عن اسم «متوشلخ» الواضح المسيء) من الطول خمسة أقدام وثماني بوصات[1]. ولم تُخفِ ثيابه هذا الأمر، كما لم يُخفِ قصُّ حاجبَيه وصبغهما أنّ العينَيْن اللتين تحتهما كانتا خابيتَيْن وعمشاوَيْن وواهنتَيْن. في حقيقة الأمر، إنّ المربّية التي كانت قد استُئجرت سلفاً، ولّت من البيت فراراً من أوّل نظرة إلى الولد، وهي في حالة بليغة من الحنق.

إلاّ أنّ السيّد «بَتِن» أصرّ على تحقيق هدفه الذي لا يحيد عنه، فـ«بنجامين» رضيع، وسيبقى رضيعاً. في البدء، صرَّحَ بأنّه إن كان «بنجامين» لا يستسيغ الحليب الدافئ فإنّ له أن يعيش من دون الزاد جملةً وتفصيلاً، غير أنّه غُلِب في نهاية الأمر، وأُجبِر على السماح لابنه بالخبز والزبدة، وعصيدة الشوفان من باب التسوية. وذات يوم، أحضر معه إلى البيت (شخشيخة)، وأصرَّ، وهو يعطيها لـ«بنجامين»، في وضوح، على أن «يلعب بها»، في حين أخذها الرجل المسنّ، يعلو محيّاه تعبير ينمّ عن التعب، وبات من الممكن سماعه يخشخش بها، في انصياع، على فترات تمتدّ على مدار اليوم.

ولكن لا مجال للشكّ في أنّ (الشخشيخة) بثّت فيه الملل، وأنّه كان يجد مصادر أخرى للتسليّة تبعث على الاسترخاء أكثر من هذه، عندما يُترَك في حاله؛ فعلى سبيل المثال، اكتشف السيّد «بَتِن»، ذات يوم، أنّه قد دخّن في الأسبوع السابق من السيكار أكثر من أيّ وقت مضى .. وتلك ظاهرة بان تفسيرها بعد بضعة أيّام من ذلك، إذ دخل إلى غرفة الأطفال، على غير ميعاد، فوجد الغرفة ممتلئة بعجاج أزرق، وفيها «بنجامين» يعلو وجهه تعبير عن الذنب، وهو يحاول إخفاء عَقِبِ سيكار من سيكارات الهافانا الداكنة. وبطبيعة الحال، استدعَت هذه الحادثة الضرب ضرباً مبرّحاً، إلاّ أنّ السيّد وجد أنّه لا يستطيع حمل نفسه على ذلك، فلم يزِد عن أن حذّر ابنه بأنّه «يعيق نموّ جسده» بفعلته.

وبالرغم ممّا تقدّم، أصرّ على تصرّفه، إذ كان يُحضر معه إلى البيت جنوداً مصنوعة من الرصاص، وقطارات أطفال، وحيوانات كبيرة من القطن تسرّ الناظرين، ولكي يُتِمَّ الوهم الذي كان يبنيه (لنفسه، على الأقلّ)، سأل البائع في محلّ الألعاب، بلهفة، عمّا إذا كان «الطلاء يتقشّر من البطّة الورديّة، إذا وضعها الرضيع في فمه». ولكن، بالرغم من كلّ محاولات أبيه، أبى «بنجامين» أن يُعير الأمر اهتماماً. كان يدلف إلى الدَّرَج الخلفيّ، ثمّ يعود إلى غرفة الأطفال ومعه مجلّد من

الموسوعة البريطانيّة، وكان يتفحّصه طيلة أصيل اليوم، في حين تبقى بقرته القطنيّة وفُلْكُ نوح الخاصّ به مهجوران على الأرض. لم تكُن محاولات السيِّد «بَتِن» لتُجدي نفعاً أمام مثل هذا العناد.

وكان الهياج الذي أُثير في «بالتيمور»، في بادئ الأمر، هائلاً. ولكن لا يمكن تحديد مقدار الأضرار التي كان بإمكان هذه النازلة أن تُحدثها في «آل بَتِن» وأقربائهم، من الناحية الاجتماعية، ذلك أنّ اندلاع الحرب الأهليّة حَرَف انتباه الناس إلى أمور أخرى، وشحذ بعضٌ ممّن لا يضلّون سواءَ سبيل الأدب في حياتهم، البتّة، أذهانَهم؛ بغية الحصول على عبارات المديح ليقدّموها للأبوَيْن .. وأخيراً، توصّلوا إلى حيلة بارعة مفادها أنّهم سيصرّحون بأنّ الرضيع يشبه جدّه، وهي حقيقة لا يمكن إنكارها بسبب حالة الاضمحلال التي تلازم كلّ الرجال الذين يناهزون السبعين. لم يَرْضَ السيّد «بَتِن»، ولا حرمه، بذلك. أمّا جدّ «بنجامين» فقد أحسّ بإهانة شديدة.

وكان «بنجامين»، بعد مغادرته للمستشفى، قد تقبّل الحياة كما هي عليه؛ فقد أُحضِر إليه بضعة صبية صِغار لرؤيته، فأمضى أصيلاً، جُلّه آلام في المفاصل وهو يحاول أن يبني في نفسه اهتماماً بالدوّامات والكُلَل .. حتّى إنّه تمكّن، بالصدفة المحضة، من كسر نافذة من نوافذ المطبخ بحصاة أطلقها من مقلاع، وهو إنجاز سُرّ به أبوه في سِرّه.

مذذاك، تدبّر «بنجامين» أمر كسر غرض من الأغراض كلّ يوم، لكنّه لم يكُن يقوم بهذه الأمور إلّا لأنّها كانت متوقّعة منه، ولأنّه كان مطواعاً بطبعه.

وعندما خبا عداء جدّه الأوَّليّ له، بات «بنجامين» وذاك السيّد الفاضل يستمتعان، كلٌّ منهما بصحبة الآخر. كانا يجلسان الساعات، يفصلهما ما يفصلهما من العمر والخبرة، ويتناقشان، في رتابة لا تعرف الكلل، أحداث اليوم البطيئة، كما لو كانا صديقَيْن قديمَيْن حميمَيْن. وكان «بنجامين» يشعر بالراحة في وجود جدّه أكثر ممّا يفعل في وجود أبويه .. فهما يبدوان، دائماً، خائفَين منه، بالرغم من السلطة الدكتاتوريّة التي يمارسانها معه، ومنها مناداته، مراراً وتكراراً، بلقب «سيِّد».

وكان حائراً، كغيره، من تقادم عمر عقله وجسده الواضح عند الولادة. قرأ عن الأمر في الدوريّة الطبّيّة، ولكنّه وجد أنّه لم تُسجَّل مثل هذه الحالة سابقاً. وتنفيذاً لمطالب والده الملحّة، حاول محاولة جادّة أن يلعب مع غيره من الصبية، وكان غالباً ما ينضمّ إلى الألعاب الأقرب إلى الخفّة، فقد كانت كرة القدم الأمريكيّة تهزهزه هزهزة شديدة، فخاف ألّا تلتئم عظامه النخِرة إذا ما تعرّضت للكسر.

وعندما بلغ الخامسة من العمر، أُرسِل إلى روضة الأطفال، حيث تلقّن مبادئ لَصْق الورق الأخضر على الورق البرتقاليّ، ونَسْج خرائط ملوّنة، وصُنْع ما لا نهاية له من القلائد من الورق المقوّى. وكان ينزع إلى الغُفُوّ في وسط هذه المهمّات، وهي عادة أثارت سخط معلّمته الشابة، وخوفها معاً، فاشتكت إلى أبويه؛ ما نزل عليه منزل انفراج الهمّ، فأخرجاه من المدرسة، وقال «روجر بَتِن» وحرمه أنّهما شعرا بأنّه أصغر من أن يلتزم بالدراسة.

ومع بلوغه الثانية عشرة من العمر، كان أبواه قد تعوّدا عليه. إنّ قوّة العادة لشديدة بالفعل، إذ بلغ من قوّتها أنّها جعلتهما يشعران بأنّه لا يختلف عن أيّ طفل آخر .. فيما عدا اللحظات التي يذكّرهم فيها موقفٌ غريب عابر بحقيقة أمره. ولكن، في يوم ما بعد ذكرى ميلاده الثانية عشرة، وفيما «بنجامين» ينظر في المرآة، اكتشف - أو ظنّ أنّه اكتشف - اكتشافاً مذهلاً. هل خدعته عيناه، أمّ أنّ شعره تحوّل، في سنوات عمره الاثنتي عشرة، من البياض إلى اللون الرماديّ الحديديّ تحت الصبغة التي أريد منها إخفاء لون شعره الطبيعيّ؟ وهل خفّت حدّة التجاعيد التي في وجهه؟ هل باتت بشرته نضرة ومشدودة أكثر ممّا كانت عليه، وعليها فوق ذلك تورُّد من أثر الشتاء؟ لم يكُن في مقدوره تخمين ذلك. كان يعلم أن جسده لم يعُد يميل من أثر الاحديداب، وأنّ حالته البدنيّة قد تحسّنت منذ أيّام حياته الأولى.

قال في نفسه: «أيُعقَل أن ...؟» أو -بالأحرى- أنّه أوشك على أن يجرؤ على التفكير بهذه الخاطرة.

ذهب إلى أبيه، وصرّح في عزم:

- لقد كبرت، وأريد أن ألبس بنطالاً طويلاً.

فتردّد أبوه، ثمّ قال أخيراً:

- إم، لا أدري. الرابعة عشرة هي السنّ التي يلبس فيها الصبية البناطيل الطويلة .. وأنت لم تتجاوز الثانية عشرة.

قال «بنجامين» في اعتراض:

- ولكن ينبغي عليك أن تعترف بأنّني أكبر حجماً من عمري.

فتفرّس فيه أبوه تفرُّساً واهماً، وقال:

- آه، لست متأكِّداً، تماماً، من ذلك. لقد كنتُ في حجمك عندما كنتُ في الثانية عشرة من عمري.

لم يكُن هذا صحيحاً .. بل كان جزءاً من اتّفاق «روجر بَتِن» الصامت مع نفسه ليصدّق أن ابنه طبيعيّ.

وأخيراً وَصَلا إلى حلّ وسط، وذلك أن يستمرّ «بنجامين» في صبغ شعره، وأن يحاول محاولات أكثر جدّيّة للّعب مع الصبية الذين من عمره، وألّا يرتدي نظّارته أو يحمل عصاه في الشارع، وفي مقابل هذه التنازلات يُسمح له بلبس بنطال طويل ...

- 4 -

لا أرغب بالحديث عن حياة «بنجامين بَتِن» بين الثانية عشرة والحادية والعشرين إلّا بأقلّ القليل. وحسبُنا أن ندوّن، هنا، أنّها كانت سنوات من اللانموّ الطبيعيّ. فعندما بلغ «بنجامين» الثامنة عشرة من العمر كان يفرد طوله كما لرجل في الخمسين، وكان لديه المزيد من الشعر الرماديّ الغامق، وكانت خطواته سديدة، وقد فقد صوتُه النبرةَ الملجلجة الجَشّاء، وانخفض إلى صوت بين الجهير والصادح، فأرسله أبوه إلى «كِنِتِكِت» ليخضع لاختبارات القبول في جامعة «ييْل»، واجتازَ «بنجامين» اختباراته، وانضمّ إلى مصافّ طلّاب السنة الأولى.

وفي ثالث يوم له من بعد قبوله في الجامعة، تلقّى إشعاراً من السيّد «هارت»، مدير التسجيل في الجامعة، لزيارته وتحديد جدوله، فقرّر «بنجامين»، بعد أن نظر نظرة سريعة في المرآة، أنّ شعره في حاجة إلى طَلْيَة جديدة من الصبغ البنّيّ، إلّا أنّه اكتشف بعد أن فحص درج المكتب في قلق، أنّ زجاجة الصبغ غير موجودة، فتذكّر أنّه قد أفرغها من محتواها قبل ذلك بيوم، وتخلّص منها.

لقد بات الآن في حيص بيص، إذ ينبغي عليه أن يكون في مكتب مدير التسجيل في خلال خمس دقائق، وبدا له أنّه لا مناص ممّا لا مناص منه، وأنّه ينبغي عليه الذهاب على الهيئة التي كان عليها، وذلك ما فعل.
قال مدير التسجيل في أدب:
- صباح الخير. أتيتَ للاستفسار عن ابنك؟
- في الحقيقة اسمي «بَتِن»...
استهلّ «بنجامين» بهذه العبارة، إلاّ أنّ السيّد «هارت» قاطعه:
- إنّني جدّ مسرور للقائك، يا سيّد «بَتِن». إنّني أنتظر قدوم ابنك إلى هنا في أيّ دقيقة، الآن.
فانفجر «بنجامين» قائلاً:
- إنّه أنا! إنّني طالب في السنة الجامعيّة الأولى.
- ماذا!؟
- إنّني طالب في السنة الأولى.
- من المؤكّد أنّك تمزح!
- لست أمزح البتة.
فقطّب مدير التسجيل، ولمح بعينه البطاقة التي أمامه.
- إنّ لديّ عمر السيّد «بنجامين بَتِن» مكتوباً هنا على أنه الثامنة عشرة.
- وهذا عمري.
داخَلَ «بنجامين» بهذه العبارة، وقد احتقن وجهه بعض الشيء.
عاينه مدير التسجيل في إجهاد.
- من المؤكّد، يا سيّد «بَتِن»، أنّك لا تتخيّل منّي أن أصدّق هذا.
تبسّم «بنجامين» في إجهاد، وكرّر قولته:
- إنّني في الثامنة عشرة.
أشار مدير التسجيل إلى الباب في حزم، وقال:
- اخرج. اخرج من الجامعة، واخرج من المدينة. إنّك معتوه خطير.
- إنّني في الثامنة عشرة.
فتح السيّد «هارت» الباب وصرخ:
- يا لها من خاطرة! رجل في مثل عمرك يحاول دخول الجامعة على أنّه طالب في السنة الأولى! هل أنت في الثامنة عشرة؟ حسنٌ، سأمهلك ثماني عشرة دقيقة للخروج من المدينة.
خرج «بنجامين بَتِن» من الغرفة في أَنَفة، وتابعه نفرٌ من طلاّب الدراسات الجامعيّة، الذين كانوا ينتظرون في الرواق، بأعينَهم، في فضول. وعندما اجتاز مسافة قليلة استدار على عقبَيه، وواجه مدير التسجيل المُحنَق، الذي كان لا يزال واقفاً لدى الباب، وكرّر بصوت ثابت:
- إنّني في الثامنة عشرة من عمري.
وتولّى «بنجامين» على جوقة من الضحكات المكتومة، تعالت من جماعة طلاّب الدراسات الجامعيّة.
ولكنّه لم يكُن مقدّراً له أن يفرّ بهذه السهولة، ففي مشيته المكتئبة إلى محطّة القطار، أدرك أنّ جماعة من الناس، يتبعونه، ما لبثت هذه الجماعة أن تحوّلت إلى حشد غفير، وأخيراً تحوّلت إلى كتلة كثيفة من طلاّب الدراسات الجامعيّة.
كان الخبر قد انتشر بأنّ معتوهاً قد اجتاز اختبارات القبول لجامعة «يِيْل»، وأنّه قد حاول أن يُدخِل نفسه بصفته شابّاً في الثامنة عشرة. وسَرَت في الجامعة حمّى من الهياج، فقد جرى الرجال حُسَّراً من الصفوف الدراسيّة، وترك فريق كرة القدم الأمريكيّة تمرينهم وانضمّوا إلى الفوج، وجرَت زوجات الأساتذة الجامعيّين، وقد مالت قلانسهنّ، واختلّت منافج(2) فساتينهنّ من أماكنها، وهنّ يصرخن في أعقاب الموكب الذي كانت تصدر عنه سلاسل مستمرّة من التعليقات تستهدف أحاسيس «بنجامين بَتِن» المرهفة.
- لا جرم أنّه اليهوديّ التائه![3]
- ينبغي عليه الذهاب إلى المدرسة الإعداديّة في هذا العمر!
- انظروا إلى الطفل الأعجوبة!
- لقد ظنّ أنّ هذا هو بيت العجزة.
- اذهب إلى «هارفارد»![4]
زاد «بنجامين» من سرعة مَشْيَته، فما لبِث أن باتت ركضة. سيُريهم! سيذهب إلى «هارفارد» حتماً، وعندها سيندمون على سخرياتهم التي تخلو من الحكمة!
وعندما أصبح آمناً في متن القطار المتوجّه إلى «بالتيمور»، أخرج رأسه من النافذة وصرخ:
- ستندمون على فعلتكم هذه!
فتضاحك طلاّب الدراسات الجامعيّة:
- ها ها ها ها!
كان هذا أكبر خطأ ترتكبه جامعة «يِيْل»، على الإطلاق.

- 5 -

في عام (1880)، بلغ «بنجامين بَتِن» العشرين من العمر، وكلّل ذكرى ميلاده بالالتحاق بالعمل مع أبيه في شركة «روجر بَتِن وشركاه» لبيع الخردوات بالجملة، وكانت تلك هي السنة نفسها التي بدأ فيها «الانخراطَ في المجتمع».. والحقيقة أنّ أباه أصرّ على أخذه إلى عدّة حفلات راقصة كانت رائجة في ذلك الزمان. كان «روجر بَتِن» قد بلغ الخمسين الآن، وقد باتا، هو وابنه، يألف أحدهما صحبة الآخر أكثر من أيّ وقت مضى .. في الحقيقة، بما أنّ بنجامين كفّ عن صبغ شعره (الذي كان لا يزال ضارباً إلى الرماديّ) فقد بدَوَا في العمر نفسه، ويمكن للمرء اعتبارهما أخوَيْن.
وفي إحدى ليالي أغسطس، ركبا عربة الفِيتون، وقد ارتديا بدلتَي السهرة الخاصَّتَيْن بهما، واستقلاّها إلى حفلة راقصة في منزل «آل شِفلِن» الريفيّ الذي يقع خارج «بالتيمور»، غير بعيد. ولقد كانت أمسية بديعة، إذ غمر البدرُ الطريق صابغاً إيّاه باللون البلاتينيّ الباهت، والورودُ التي تأخّرت في التفتّح، وقد حان قطافها، ملأت الهواء الساكن بشذًى كأنّه الضحكات الخافتة التي هي بين المسموعة واللامسموعة. واستشفَّ الريف الممتدّ، الذي فُرِش لقصبات[5] وقصبات بالقمح الباهر، نصف شفافية كما هو حاله في النهار. ويكاد يكون من المُحال أن لا يتأثّر المرء بجمال السماء الصِرْف .. يكاد ذلك أن يكون مُحالاً.
- إنّ ثمّة مستقبلاً باهراً لحرفة المنسوجات.
قالها «روجر بَتِن». لم يكُن رجلاً روحانيّاً .. وحسّه الجماليّ بدائيّ.
علّق تعليقاً عميق الأثر بقوله:
- الشيوخ من أمثالي، لا يمكنهم تعلُّم حِيَل جديدة. أمّا أنتم، معشر الشباب، بطاقاتِكم وحيويّتكم، فإنّ المستقبل الباهر

بيـن أيديكم.
ومـن بعيـد فـي الطريـق، دخلَـت أنوار منـزل «آل شـفلِن» الريفيّ مجـال الرؤيـة، وعمّـا قليـل دبّ إليهـم صـوت تنهّـدات يقتـرب منهـم مـن الأمـامِ، على نحـو ثابت .. ربَّمـا كانت أنّـاتِ الكمنجات الجميلـة أو عزيـفَ أعـواد القمـح الفضّيّـة تحـت القمـر.
وأوقفـا عربتهمـا خلـف عربـةٍ هنسـومية، كان رُكّابهـا يترجّلـون عنهـا عنـد البـاب. وخرجَـت منهـا سـيّدة، ثـمّ سـيّد مسـنّ، ثـمّ سـيّدة أخـرى شـابّة، جميلـة جمـالاً فتّانـاً، فأجفـل «بنجاميـن»، وبـدا كأن تفاعـلاً شـبه كيميائـيّ يذيـب كلّ عناصـر جسـده، ثـمّ يعيـد تركيبهـا. ثـم سـرت فـي كامـل جسـده قشـعريرة، وتعالَـت الحُمـرة إلـى وجنتَيـه وجبهتـه، ونشـأ فـي أذنيـه قَـرْعٌ ثابـت. لقـد كان هـذا حبّـه الأوّل.
كانـت الفتـاة ناحلـة واهنـة، وكان لهـا شـعر، بـدا مـا ظهـر منـه تحـت القمـر أعفـر، ومـا كان منـه تحـت قناديـل الـرواق الغازيّـة المطقطقـة بـدا بلـون العسـل. وارتمـى علـى منكبيهـا خمـار إسـبانيّ لونـه أخـفّ درجـات الأصفـر، وفيـه فراشـات باللـون الأسـود، وفـي أسـفلها أزرار لمّاعـة تحـفّ حاشـية فسـتانها الـذي انتفـش بمنفجـة.
مال «روجر بَتِن» على ابنه وقال:
- هذه هِلدِغارد مونكريف الشابّة، ابنة الفريق الأوّل «مونكريف».
فأومأ «بنجامين» في برود، وقال في لامبالاة:
- إنّها فتاة مليحة.
إلاّ أنّه أضاف عندما ساق الصبيّ الزنجيّ العربة مبتعداً:
- أبتاه، أرجو أن تقدّمني لها.
ودنَـوَا مـن جماعـةٍ، كانـت الآنسـة «مونكريف» مركزَهـا. وبما أنّها تربّـت علـى التقاليـد القديمة فقـد حنَـت ظهرها لـ«بنجامين» حتّى كاد جذعهـا يقتـرب مـن الأرض. نعـم، لـه أن يحظـى بمراقصتها، فشـكرها وولّـى مبتعـداً .. بل ترنّـح مبتعداً.
وتجرجـرت الفتـرة الزمنيّـة التـي تفصلـه عـن دوره فـي الرقصـة التاليـة، كأنّهـا لا تريـد أن تنتهـي. وقف إلـى جانـب الجدار صامتـاً، لا يمكـن أن يسـبر غـوره سـابر، يرقُـب، بعينَيْـن قتّالتَيْـن، شـباب «بالتيمـور» وهـم يتحلّقـون حـول «هلدغـارد مونكريـف»، يعلـو وجوههـم إعجـاب عاطفـيّ. وكـم بـدَوا لـ«بنجاميـن» بغيضيـن! وكانـوا مبتهجيـن إلـى حـدّ لا يُطـاق، وأثـار فيـه شـعر سـوالفهم المفلفـل شـعوراً يعـادل عُسـر الهضـم.
ولكـن، عندمـا حـان دوره، وانسـاق معهـا علـى مسـاحة الرقـص التـي لا ينفـكّ الراقصـون يتغيّـرون فيهـا، ذابـت منـه غيرتـه ومخاوفـه كمـا لـو كانـت طبقـة مـن الثلـج تغلّفـه. وإذ أعمـاه السـحر الـذي نشـأ مـن الموقـف، أحـسّ بـأنّ الحيـاة قـد بـدأت مـن توّهـا.
- وصلتَ أنت وأخوك مع وصولنا إلى هنا، أليس كذلك؟
سـألت «هلدِغـارد»، وقـد رفعـت إليـه عينَيْـن كأنّهمـا مصبوغتـان بالمينـاء الأزرق السـاطع.
تـردّد «بنجاميـن». إن كانـت ظنّتـهُ أخـاً لأبيـه، فهـل عسـاه أن ينوّرهـا؟ وتذكّـر تجربتـه فـي جامعـة «يِيْل»، فقـرّر ألاّ يفعل ذلك. مـن الوقاحـة أن يناقـض قـول سـيّدة، ومـن الجُـرْم أن يشـوّه هذه المناسـبة البديعـة بقصّـة أصولـه الغرائبيّـة. ربَّمـا، فـي وقـت لاحـق. فبـدأ أومـأ وتبسّـم، وأنصـت، وأضحـى سـعيداً.
قالت له «هلدِغارد»:
- أحـبّ الرجـال الذيـن هـم فـي مثـل سـنّك. الصبيـة الصغـار شـديدو الحماقـة. إنّهـم يخبروننـي بمقـدار الشـمبانيا التـي يعاقرونهـا فـي الجامعـة، ومقـدار المـال الـذي يخسـرونه فـي لعـب الـورق. إنّ الرجـال الذيـن هـم فـي مثـل سـنّك يعرفـون كيـف يقـدّرون المـرأة.
أحـسّ «بنجاميـن» أنّـه يوشـك علـى طلـب يدهـا .. لكنّـه كبـح نزوتـه بمشـقّة. واسـتمرّت هـي فـي قولهـا:
- إنّ عمرك لهـو، بالضبط، العمـر الرومانسـي: خمسـون عامـاً. أمّـا ابـن الخامسـة والعشـرين فمحنّـك جـدّاً، وأمّـا ابـن الثلاثيـن فحقيـق أن يشـحب مـن كثـرة العمـل، وأمّـا الأربعـون فهـو عمـر القصـص الطويلـة التـي تسـتغرق سـيكاراً، بأكملـه، لروايتهـا. وأمّـا السـتّون .. آه، السـتّون قريـب جـدّاً مـن السـبعين. ولكـنّ الخمسـين هـو عمـر اللِّيـن. أحـبّ سـنّ الخمسـين.
وبـدت الخمسـون لـ«بنجاميـن» عمـراً مجيـداً. وكـم تـاق، فـي شـوق، لأن يكـون فـي الخمسـين.
قالت «هلدِغارد» مستطردةً:
- كنـت دائمـاً أقـول إنّنـي أُفَضِّـل الـزواج برجـل فـي الخمسـين يعتنـي بـي، علـى أن أتـزوّج كثيـراً من أبنـاء الثلاثيـن فأعتني بهم.
وباتت الليلة لـ«بنجامين» مغلّفة بسـديم بلون العسـل. سمحت لـه «هلدغـارد» برقصتَيْـن، واكتشـفا أنّهمـا متّفقـان اتّفاقـاً عجيبـاً فـي كلّ الأسـئلة التـي طُرحـت ذلـك اليـوم. واتَّفقا علـى أن تخرج معـه فـي نزهـة بالعربـة، يـوم الأحـد التالـي، وعندئـذ سيناقشـان هـذه الأسئلة أكثر.
وفـي طريقـه إلـى البيـت مـع تبَيُّـن أوّل خيـط أبيـض مـن الخيـط الأسـود مـن الفجـر، عندمـا طـنَّ أوّل سـرب مـن أسـراب النحـل، وتـلألأ القمـر الخابي فـي قطرات النـدى الباردة، أدرك «بنجامين» إدراكاً مبهمـاً أنّ أبـاه كان يناقـش أمـر بيـع الخـردوات بالجملة.
كان أكبر ابنَيْ «بَتِن» يقول:
- ومـاذا فـي ظنِّـك يسـتأهل جـلّ اهتمامنـا بعـد المطـارق والمسـامير؟
أجاب «بنجامين» في شرود ذهن:
- الوصال.
هتف «روجر بَتِن»:
- الأوصال؟ تقصد مفاصل الحديد؟ لقد غطّيتُ أمـر المفاصل من تـوّي.
رمقـه «بنجاميـن» بعينَيـن دائختَيـن، مع انبلاج الضوء في أفق السـماء الشـرقيّة، فيمـا تثـاءب صافـرٌ تثاؤبـاً ثاقبـاً فـي الأشـجار التـي بـدأت تنبـض بالحياة.

- 6 -

عندمـا أُشـيعَت، بعـد سـتّة أشـهر، خطبـة السـيّد «بنجاميـن بَتِـن» علـى الآنسـة «هِلدغـارد مونكريـف» (وأقـول «أُشـيعَت» لأنّ الفريـق الأوّل «مونكريـف» صـرّح بـأنّ الوثـب إلـى ذؤابـة سـيفه خيـرٌ عنـده مـن إعـلان الخطبـة)، وصـل الحمـاس فـي المجتمـع البالتيمـوريّ أَوْجَـه. وعـادت إلـى الذكـر قصّـة مولـد «بنجاميـن بَتِـن» التـي كانـت تـكاد تكـون منسـيّة، وحملتهـا ريـاح الفضيحـة فـي صُـوَر لا يُصدّقهـا عقـل، رافعـةً بطلهـا إلـى مصـافّ أبطـال روايـات مغامـرات المتشـرّدين. وقـد قيـل إنّ «بنجاميـن»، فـي الحقيقـة، هـو أبـو «روجـر بَتِـن»، وقيـل إنّـه أخـوه الـذي لبـث فـي السـجن أربعيـن عامـاً، وقيـل إنّـه «جـون وِلْكـس بـوث»[6]

متنكّراً، وأخيراً قيل إنّ له قرنَيْن صغيرَيْن مخروطيَّي الشكل ناتئَيْن من رأسه.
ولقد صعّدَت ملاحق صُحُف نيويورك القضيّة برسومات تخلب اللبّ تُمَثِّل رأس «بنجامين بَتِن» مركّباً على جسد سمكة، وكذا على جسد ثعبان، وأخيراً على كتلة من النحاس المُصمَت. وعُرف في أوساط الصحافة برجل ماريلاند الغامض. ولكنّ القصّة الحقيقيّة لم تدُر إلاّ في دائرة صغيرة كما هو الحال دائماً.
ومع ذلك، اتّفق الناسّ كلّهم مع الفريق الأوّل «مونكريف» على أنّه من الجُرم لفتاة حلوة، بإمكانها الزواج من أيّما رجل وسيم في «بالتيمور»، أن ترمي بنفسها في أحضان رجل من المؤكّد أنّه في الخمسين. وكان عبثاً أن نشرَ السيّد «روجر بَتِن» شهادة ميلاد ابنه بالخطّ العريض في صحيفة «ابلِيْز» البالتيموريّة، فلم يصدّقه أحد، فما عليك إلاّ أن تنظر إلى «بنجامين» لترى سنّه.
أمّا من جانب الإنسانَيْن المعنيَّيْن بالأمر، بالدرجة الأولى، فلم يحيدا عن مبدأيهما. وقد كانت الكثير من القصص التي تمسّ بخطيبها باطلة، إلى حدّ أنّ «هِلدِغارد» أبت، في عناد، أن تصدّق حتّى ما كان منها صحيحاً. فعبَثاً أشار لها الفريق الأوّل «مونكريف» إلى الانضباط العالي الذي يتّسم به الرجال في الخمسين .. أو -على الأقل- الرجال الذي يبدون في الخمسين، وعبثاً أخبرها بعدم استقرار بيع الخردوات بالجملة. لقد قرّرَت «هلدِغارد» أن تتزوّج الرجل لنضجه، وكان لها ما أرادت ...

- 7 -

ثمّة جزئيّة واحدة، على الأقلّ، أخطأ فيها أصدقاء «هلدِغارد»، فقد انتعش بيع الخردوات بالجملة انتعاشاً يثير العجب. ففي السنوات الخمس عشرة التي تلت زواج «بنجامين» في عام (1880) حتّى تقاعد أبيه في عام (1895)، تضاعفت ثروة العائلة، وكان هذا راجعاً، بشكل كبير، إلى أصغر عُضوَي المؤسَّسة سنّاً.
ومن نافلة القول أنّ «بالتيمور» قد تقبّلَت، في نهاية المطاف، الزوجَيْن، وضمّتهما إلى كنفها. وحتّى الفريق الأوّل «مونكريف» المسنّ وصل إلى تسوية عاطفيّة مع زوج ابنته، عندما أعطاه «بنجامين» المال اللازم لطباعة كتابه «تاريخ الحرب الأهليّة»، في عشرين مجلّداً، والذي رفضته تسع شركات نشر بارزة.
أمّا «بنجامين» ذاته، فقد أحدثَت السنوات الخمس عشرة فيه تغييرات عديدة؛ إذ بدا له، الآن، أنّ الدم بات يسري في عروقه، محمّلاً بعنفوان جديد، وبات من دواعي السرور أن يستيقظ صباحاً، وأن يمشي بخطًى نشيطة في الشارع المشرق الذي يعجّ بالسابلة، متّجهاً إلى العمل بشكل لا يعرف الكلل، ومعه شحناته من المطارق، وحمولاته من المسامير. ولم يضرب ضربته في مجال الأعمال إلاّ عام (1890)، عندما رفع إلى المسامع اقتراحاً مفاده أنّ كلّ المسامير التي تستخدم في الصناديق التي تُشحَن فيها المسامير هي ملك للمشحون إليه، وهو مقترح أصبح -فيما بعد- قانوناً، وافق عليه قاضي القضاة «فوسيل»، ووفر على «روجر بَتِن» وشركته وتجارة الخردوات بالجملة أكثر من ستمئة مسمار كلّ سنة.
إضافةً إلى ذلك، اكتشف «بنجامين» أنّه قد بات ينجذب أكثر فأكثر إلى الجانب البهيج من الحياة. ولم يكن من المستغرب؛ نظراً لحماسه المطّرد تجاه الملذّات، أنه كان أوّل رجل في مدينة «بالتيمور» يتملّك سيّارة، وكان معاصروه، عندما يصادفونه في الشارع، يحملقون فيه في حسد وهو يجسّد صورة العافية والحيويّة.
وكانوا يلقون تعليقات من مثل: «يبدو أنّه يزداد شباباً في كلّ عام».
ولئن كان «روجر بَتِن» المسنّ ، الذي يبلغ من العمر الآن خمسة وستِّين عاماً، قد أخفق، في بادئ الأمر، في الترحيب بابنه ترحيباً مناسباً، فإنّه قد كفّر عن خطيئته تلك، أخيراً، بأن وهبه محبّة تتاخم التبجيل.
ونأتي هنا إلى مسألة مزعجة، من الخير أن نمرّ عليها بأسرع ما يمكن المرور؛ فقد كان ثمّة أمر واحد فقط يُقلق «بنجامين بَتِن»، ألا وهو أنّ زوجته لم تعد تثير فيه الإعجاب.
حينئذ، كانت «هلدِغارد» امرأة في الخامسة والثلاثين من العمر، ومعها ابن اسمه «روسكو» يبلغ من العمر أربعة عشر ربيعاً. كان «بنجامين» في مبدأ زواجهما يحبّها حبّ العبادة، ولكن، مع مرور السنين، استحال شعرها العسليّ إلى لون بنيّ لا يثير الحماس، وباتت زرقة عينها التي تشبه طلاء بالميناء أشبه بما هو موجود على الأواني الفخّاريّة الرخيصة .. وبالإضافة إلى هذا وذاك، بل وفوق كلّ ذلك، هدأت طباعها، وباتت شديدة السكون، وشديدة الرضى بما لديها، وفَتر حماسها، وامتاز ذوقها بالرصانة. عندما كانت عروساً كانت هي من «يجرجر» «بنجامين» إلى الحفلات الراقصة، ولكن الآن انقلبت الآية. كانت تخرج معه في حفلات اجتماعيّة، لكنّها كانت تخرج بلا حماس، وقد التهمَها ذلك الجمود الداخليّ الذي يأتي إلى حياة الواحد منّا، ويبقى معه حتّى نهاية العمر.
وتعاظم إحساس «بنجامين» بعدم الرضى، فعندما اندلعت الحرب الإسبانية الأمريكيّة عام (1898)، لم يكُن منزله يحمل من السحر في فؤاده إلاّ أقلّ القليل، إلى حدّ أنّه قرّر الانضمام إلى الجيش. وبنفوذه في عالم الأعمال حصل على منصب في الجيش برتبة نقيب، وبرهَنَ على قدرة في التأقلم في عمله إلى درجة أنّه رُقِّي إلى رتبة رائد، وأخيراً إلى رتبة مقدَّم، وكانت ثمّة فرجة من الوقت أتاحت له المشاركة في غارة «تل سان خوان» الشهيرة، وقد أصيب فيها إصابة بسيطة، وتلقّى وساماً.
لقد اشتدّ ارتباط «بنجامين» بنشاط الحياة العسكريّة والإثارة الناجمة عنه إلى حدّ أنّه كان نادماً على التخلّي عنها، لكنّ العمل كان يتطلّب عنايته؛ لذا استقال من منصبه وعاد إلى دياره. وكانت في لقائه، عند المحطّة، فرقة موسيقيّة من عازفي الأبواق، صاحَبَته هذه إلى منزله.

(الهوامش)
1 - أي ما يقرب من مئة وثلاثة وسبعين سنتيمتراً.
2 - المنفجة: هيكل ينفش ثياب المرأة في ذلك الزمان من الخصر إلى القدم.
3 - رجل، يُحكى أنّه قد ضرب المسيح، فعاقبه الله بأن يتيه في الأرض إلى الأبد.
4 - الجامعتان: «هارفارد»، و«يِيْل» تنتميان إلى مجموعة مرموقة من الجامعات تُدعى «جامعات اللبلاب»، نسبة إلى اللبلاب الذي عشعش على جدرانها نظراً لِقدَمها. والخصومة بين «هارفارد» و«يِيْل»، بالذات، تعود إلى زمان سحيق.
5 - القصبة: وحدة طول، يستخدمها المسّاحون، وتبلغ خمس ياردات ونصف الياردة، أو ما يقارب خمسة أمتار.
6 - الرجل الذي اغتال الرئيس الأمريكيّ «إبراهام لنِكن»، عام (1865).



غولتين أكين

«أسود أبيض»

وُلِدت الشاعرة والكاتبة التركية «غولتين أكين» في «يوزغات» عام (1933). تخرَّجت في كلّيّة الحقوق في جامعة أنقرة، عام 1955. تنقَّلت في العديد من المحافظات التركية، وعملت في مهنتَي التعليم، والمحاماة. نشرت أولى قصائدها في صحيفة «آخر خبر» وهي في سنّ الثامنة عشرة، عام 1951، ثم في العديد من المجلّات الأدبية خلال سنوات دراستها الجامعية. يغلب على مواضيع أشعارها الأولى الحديث عن الطبيعة، والعشق، والفراق، والصبا، في حين نرى أن الاضطراب السياسي والاضطراب الاجتماعي اللذين شهدتهما تركيا في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، قد أثَّرا في تطلُّعاتها، فأصبحت تركِّز، في مواضيع أشعارها، على المشاكل الاجتماعية، والمشاكل السياسية في المجتمع.
عام (2008)، حصلت على أعلى الأصوات في استفتاء نظَّمته صحيفة «ميلليت» عن أفضل شاعر معاصر تركي. توفيت عام (2015).
صدر لها، في الشعر، أكثر من عشرين كتاباً، وكتبت سبع مسرحيات، وعدداً من الكتب النثرية. تُرجمت أشعارها إلى العديد من اللُّغات العالمية، ولُحِّن لها أكثر من أربعين قصيدة.

أحببتُكَ

أحببتُكَ. أحببتُكَ بتروٍّ، ولم أحبّكَ وهلةً
ليس كاستيقاظي ذاتَ صباحٍ.. لا، ليسَ كذلك،
بل كما تنسابُ العصارةُ إلى أطراف الغصن،
وضياءُ الشّمسِ من خلف السّحبِ، إلى السّهول الحالمة.
أحببتُكَ كلمسِ شفتيّ للماءِ، بعد ظمأ.
كانقضاءِ موسمِ الكرزِ والبرقوق وحلول الصّيف.
كظبيٍ شاردٍ وجدَ أمّه بعد طول بحثٍ.
اسمُكَ ثغرٌ خالدٌ، مروراً بي
استنشقتُه، تنسّمتُه، تألّقَ ورقُ الشّجر، ورحل شهرُ أغسطس..
أحببتُكَ، واكتملت محبّتي مروراً بكَ.

أحببتُكَ. رجالٌ ضِعافٌ وضِخامٌ
ونساؤهم بأعناقٍ غليظةٍ،
قبلَ انتشارهم في طول البلاد وعرضِها..
قبل قيام سلطات مختلفة قائمة على الكذب.
الجسورُ والطّرق بحكم الصّكوك والسّندات
قبل الانفتاح على الخارج، وقبل الانفتاح على الداخل، وقبل الانغلاق
أنهارُنا وجبالُنا وكلّ ما لدينا،
قبل أن تُباع سنداً سنداً..
قبل أنْ تُصبح الشّركاتُ والوقفُ والمناجمُ مقدّسات،

وقبل أن ينتهي تقسيم الفردوس وتوزيعه.
أحببتكَ. ما عادَ لي من أحدٍ سواك.

أغنية الفتاة المجنونة

لو أصادِفُكَ في أحد الشّوارع الواسعة.
لو أمدُّ يدي وأمسكُ بكَ وأرافِقُك..
لو أنظرُ إلى عينيكَ وحتى لو لم أحادثُ عينيك.
ليتكَ تُدرك!.

لو أمدُّ يدي، حتى لو لم أستطع ما استطعت الإمساكَ بك.
لو تدركُ مدى محبّتي ووحدتي.
كلّا، إذا لم تُدركْ
وإذا لم تعلمْ، البتّة،
فأنتَ لا تعلمُ أبداً.
تبدأ وتنتهي تلك الأغنية من تِلقاء نفسها.

المطرُ يهطلُ وتبتلُّ أشجارُ الأكاسيا
تتطاير السّحبُ ليلاً.
أنا مجنونةٌ بالمطر.. مجنونةٌ بالسّحب.
لعبةٌ كبيرة هي ما تدعوه بالحياة
عليه؛ إمّا أنْ يحبّني أو يقتلني.

يجب قطعُ إحدى الطرق الواسعة بما فيها،
ويجب البدءُ من جديدٍ كالحشرات.
هذا المطرُ الظّالمُ لا يعملُ في الظلام.
إحترقْ، يا قلبُ.. إحترقْ على غرابتِك
فالماضي قد مضى.

أسود أبيض

أخذْتني بعيداً عن العالم،
قيّدتَ ذراعيّ، وقلتَ قفْ.
الليالي العابقة برائحة الملح، قالت: قفْ.
وقفتُ أنتظرُ.. لا تأتِ.

قمرٌ ضوءٌ ليلٌ سواد
عتمةٌ مميتةٌ خلفَ عينيّ
أحياءٌ وأمواتٌ وكلُّ الموجودِ متلاصقٌ
هذه السّاعة أكثر قرباً، وأشدّ تماسكاً
الآنَ، أشعرُ بالخجل من وحدتي.

وقفتُ أنتظرُ.. لا تأتِ.

كنتَ تعلمُ ذلك منذ البداية.
كانت إقامتي، هنا، ستكون الأخيرة.. ذات يوم
سأمسكُ يديكَ في لحظةٍ.
سيمرُّ من السهول آخر قطارٍ في اليوم.
سأنظرُ خلف كلّ شيء
أعلمُ ذلك منذ البداية.
وقفتُ أنتظرُ، لا تأتِ.

ما عادَ ينبغي عليكَ التّحدُّث، ولا أحدٌ غيرك.
تجاوزنا كل القيمِ باسم العيش.
القلبُ حسَّ في منتصف البياض
هذه الرّيحُ لا تحمل طوال القامات..
هذه الرّيح متشرّدة.
الآن، خارج رياح القرارات والمفاهيم،
وقفتُ أنتظرُ.. لا تأتِ.

بعد هطول طويل للأمطار

أنتَ، تليقُ بكَ الأيّامُ الماطرة
الطرقُ تقصرُ.. الجبالُ البعيدة، البيوتُ البعيدة تصغُر
وجهُكَ يتألّقُ مثل أوراق الشّجر المبلّلة.
لا تنسَني حين يتألّق.

سماؤك دافئة.. الزرقة تمضي
العصافيرُ تحلّق بعد الأمطارِ الطّويلة ذات يوم.
مكانٌ في داخلِكَ يستشعِر الدّفء بالكامل.
رغم كلّ شيء، يداك تشعران بالبرد.
لا تنسَني حين تشعر بالبرد.

أصدقاءٌ جددٌ.. رياحٌ جديدةٌ تأتي وتمضي.
كيف نسوا إن كنتُ طحلباً أو كنتُ صخرة!
يميل رأسُك إلى صدرك قهراً.
لا تنسَني حين يميلُ.

■ **ترجمة: صفوان الشلبي**


ميشيل بوتور
بحوث
في الرّواية الجَديدة
كتاب الدوحة


الرواية الجديدة
والواقع


أجراس
أكتوبر
مختارات من الشعر الروسي


مُعاوية مُحمّد نُور
بيْن ثقافتين


كارلوني و فيلو
النقد الأدبي
كتاب الدوحة


حكايات
من لافونتين


إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين

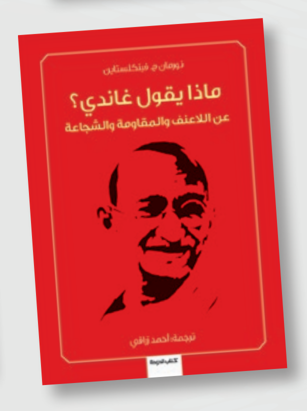

التوت المُرّ


صدر في
كتاب الدوحة


ألبيرطو مانغيل
مع بورخيس


الطيب صالح
مريود
رواية


بول بولز
يوميّات طنجة
(1987 - 1989)

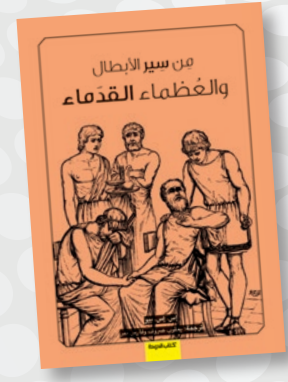

ماذا يقول غاندي؟
عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة


خوان مانويل زوكا
صَانِعُ المَرَايَا
كتاب الدوحة

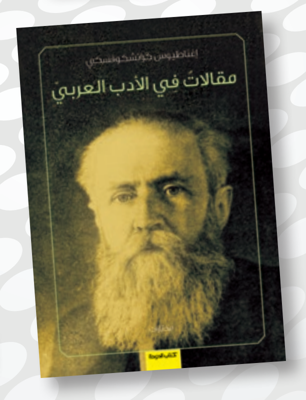

أحمد الصفريوي
صندوق
العجائب
رواية
كتاب الدوحة


الذبابة
كتاب الدوحة


غزلان الليل
حكايات أمازيغية
كتاب الدوحة


من سير الأبطال
والعظماء القدماء


عبدالله العروي
من التاريخ إلى الحُبّ


مقالات في الأدب العربي


الرحلة الجوية
في المَركبة الهوائيّة
يوسف اليان سركيس



لم يكن الأمر ليكون!

قمم يأس «إميل سيوران»

استغرق موت «سيوران» عدّة سنوات قبل أن يبلغ منتهاه. في البداية، ظهرت عليه بعض العلامات المزعجة فقط: ذات يوم، لم يعرف طريق العودة من المدينة إلى المنزل! طريق كان يعرفها (وهو المشّاء الماهر) حقّ المعرفة. ثم بدأ يفقد جزءاً من الذاكرة. أحياناً، يبدو كأنه لا يعرف جيّداً من يكون، ويبدو أن آخر شيء فقده هو حسّ الفكاهة الرائع لديه. ذات يوم، سأله أحد المارّة في الشارع: «هل أنت «سيوران»؟» فأجابه: «كنت». لكن علامات الخرف أصبحت كثيرة جدّاً وخطيرة: بدأ «سيوران» ينسى بمعدَّل ينذر بالخطر، فأصبح من اللازم إيداعه المستشفى. في النهاية، خانته الكلمات: لم يعد «سيوران» (أحد أفضل كتّاب عصره) قادراً على تسمية الأشياء الأساسية، ثم جاء الدور على العقل. في النهاية، نسي من يكون، تماماً.. في مرحلة من مراحل معاناته الطويلة والنهائية، في لحظة وجيزة من الصفاء الذهني، همس «سيوران» لنفسه: «إنها الاستقالة الشاملة!». لقد كان ذلك هو الفشل النهائي الكبير، وهو لم يفشل في إدراكه على حقيقته.

يرى البعض أن «سيوران» كان أحد أكثر المفكِّرين تخريباً في عصره - «نيتشه» القرن العشرين، لكنه أكثر سوداويةً ودعابةً. وقد اعتقد الكثيرون، خاصّة إبّان شبابه، أنه مجنون خطير، بينما نظر إليه آخرون على أنه مجرَّد شابّ غير مسؤول، بشكل جذّاب، وأنه لا يشكِّل أيّ خطر على الآخرين، بل على نفسه، فقط. عندما سلَّم كتابه عن التصوّف للمطبعة، رفض الذي يقوم بالطبع -وهو رجل طيب يتَّقي الله - أن يلمسه، بعدما أدرك (التجديف) الذي يتَّسم به محتواه؛ قام الناشر بنفض يده من الموضوع، فاضطر المؤلِّف إلى نشر ذلك (التجديف) في مكان آخر، على نفقته. فمن كان ذلك الرجل؟ «إميل سيوران» (1911 - 1995)، فيلسوف فرنسي، رومانيّ المولد، ومؤلِّف بما يربو على عشرين كتاباً عن الجمال المتوحِّش والمقلق. إنه كاتب مقالات على الطريقة التقليدية الفرنسية الجميلة. ورغم أن الفرنسية لم تكن هي لغته الأمّ فإن الكثيرين يعدّونه من أفضل مَنْ كتبوا بتلك اللّغة. أسلوبه في الكتابة غريب الأطوار، غير منهجي، وشذريّ. لقد تمَّ الاحتفاء به بصفته واحداً من أعظم أرباب الحِكَم. لكن «الشذرة» لم تكن، بالنسبة إلى «سيوران»، مجرد أسلوب كتابة: كانت مهنةً وأسلوبَ حياة، وقد أطلق على نفسه اسم «رجل الشذرة».

غالباً ما يناقض «سيوران» نفسه، لكن هذا آخر شيءٍ يثير قلقه؛ فهو لا يعتبر التناقض الذاتي ضعفاً، بل دليلاً على أن العقل حيّ. فالكتابة ليست، في اعتقاده، أن يتميَّز الكاتب بالثبات، والإقناع، أو الترفيه عن القرّاء، بل إن ذلك لا يمتّ بِصلة حتى للأدب. للكتابة، عند «سيوران»، تماماً، كما كان لَها عند «مونتيني - Montaigne» قبل عدّة قرون خلت، وظيفة أداء تُميّزها عن سواها: لا يكتب الكاتب ليبدع نصّاً، بل ليشتغل على نفسه؛ ليعيد لَمَّ شمله بعد حدوث كارثة شخصية، أو ليُخرج نفسه من حالة اكتئاب سيِّئة؛ ليتعايش مع مرض مميت، أو ليبكي على فقدان صديق حميم. يكتب الكاتب لكي لا يصاب بالجنون، لكي لا يقتل نفسه أو يقتل الآخرين.

في حوار له مع الفيلسوف الإسباني «فرناندو سافاتر - F. Savater»، قال «سيوران» في لحظة من اللحظات: «ربّما كنت سأصبح قاتلاً، لو لم أكتب». الكتابة، عنده مسألة حياة أو موت. الوجود الإنساني، في جوهره، كرب ويأس لانهاية لهما، والكتابة قد تجعل الإنسان يطيق ذلك بشكل أكبر. «الكتابة انتحار مؤجل»، يقول «سيوران».

كتب «سيوران» لينقذ نفسه من الموت مراراً وتكراراً. ألَّف كتابه الأوّل «على قمم اليأس» (1934)، وهو في الثالثة والعشرين، في غضون أسابيع قليلة، وهو يعاني من نوبة أرق مروِّعة. وقد شكَّل هذا الكتاب - والذي يعتبر واحداً من أجمل ما كتبه باللُّغتَيْن؛ الرومانية، والفرنسية - بداية الارتباط القوي والحميم في حياته ما بين الكتابة والأرق: «لم أتمكَّن يوماً من الكتابة إلّا في أتون الاكتئاب الذي أدخلتني فيه ليالي الأرق. ظللت سبع سنوات لا أكاد أنام. أحتاج لهذا الاكتئاب،

ولا زلت، إلى اليوم، أستمع، قبل أن أشرع في الكتابة، إلى موسيقى الغجر [الحزينة] من المجر».

وكون «سيوران» مفكّراً غير منهجيّ، لا يعني أن عمله يفتقر إلى الانسجام، بل -على العكس من ذلك- إنه يجعله منسجماً؛ ليس من خلال أسلوبه الفريد في الكتابة وطريقة تفكيره، فحسب، بل من خلال مجموعة متميّزة من المواضيع الفلسفية، والمواضيع العامّة والخاصيّات، أيضاً. ويحتلّ الفشل، بين هذه المواضيع، مكانة بارزة. كان «سيوران» مهووساً بالفشل: شبحه يخيِّم على أعماله، بدءاً من كتابه الأوّل باللّغة الرومانية، ثم لم يحِد، بعد ذلك، عن جادّة الفشل طوال حياته: لقد درسه من زوايا متنوّعة، وفي لحظات مختلفة، كما يفعل الخبراء الحقيقيّون، وبحث عنه في الأماكن التي لا نتوقّع وجوده فيها، أبداً. اعتقد «سيوران» أن الفشل قد لا يكون مآل الأفراد، فحسب، بل هو مآل المجتمعات، والشعوب والدول، أيضاً. إنه مآل الدول؛ على الخصوص. [...].

يصيب الفشل كلّ شيء. قد تصبح الأفكار العظيمة موصومة بالفشل، وكذلك الكتب، والفلسفات، والمؤسَّسات، والأنظمة السياسية. حتى الوضع الإنساني نفسه، يراه «سيوران» مشروعاً فاشلاً. «لم أعد أرغب في أن أكون رجلاً»، كتب في «معضلة الميلاد» (1973). إنه «يحلم بشكل آخر من الفشل». الكون عبارة عن فشل كبير، وكذلك هي الحياة نفسها. وهو يقول: «الحياة، وقبل أن تكون خطأً جوهرياً، فشل في الذوق، لا ينجح الموت، ولا حتى الشعر في تصحيحه». [...].

لأنه كان يعرفه عن كثب، كان بمقدور «سيوران» أن يتحدَّث عن الفشل جيِّداً؛ فقد شارك، في شبابه، في مشاريع سياسية كارثية (وهو أمر ندم عليه طول حياته)، وغيَّر بلدان إقامته ولغاته، واضطرَّ إلى إعادة بناء كلّ شيء من الصفر. كان منفيّاً على الدوام، وعاش حياة هامشية، ولم يحصل على عمل إلّا في حالات نادرة، فعاش على عتبة الفقر. من المؤكّد أنه قد ألِف الفشل ألفةً كبيرة، بل أصبح يميل إليه. كان يعرف كيف يقدّر الحالة الجديرة بالفشل، وكيف يراقب تطوُّرها، ويتذوَّق تعقيدها؛ فالفشل فريد من نوعه: الناجحون يبدون، دائماً، متشابهين. أمّا الفاشلون فيختلفون في طرق فشلهم. كلّ حالة من حالات الفشل تتَّسم بملامح وجمال خاصَّيْن، ويتطلَّب الأمر خبيراً بارعاً مثل «سيوران»، ليميّز ما بين فشل يبدو عادياً، لكنه في الواقع كبير، وبين فشل صاخب، لكنه عاديّ.

كان أوّل لقاء له مع الفشل، في وطنه، بين مواطنيه الرومانيّين. ولد «سيوران» ونشأ في «ترانسيلفانيا»، وهي إقليم كان، لفترة طويلة، جزءاً من الإمبراطورية النمساوية المجرية، وفي عام (1918)، أصبح جزءاً من المملكة الرومانية. وإلى حدود اليوم لا يزال سكّان «ترانسيلفانيا» يظهرون أخلاقيّات عمل قويّة، ويقدِّرون الجدِّيّة، والانضباط وضبط النفس غاية التقدير. وعندما التحق «سيوران» بالجامعة في «بوخارست»، العاصمة الجنوبية للبلاد، ولج عالماً ثقافياً جديداً عليه، تماماً. هناك، كانت المهارات التي يتطلّبها الفوز مختلفة: فن عدم القيام بأيّ شيء، والسفسطة (من المرح قليلاً إلى السخرية الصريحة) التي تفوق الاستقامة الفكرية، واتِّخاذ التسويف مهنة، واشتغال الطالب بإضاعة حياته. ولمّا كان «سيوران» طالباً جامعياً في شعبة الفلسفة، احتكّ ببعض أفضل المشتغلين بالفلسفة في «بوخارست»، وقد نال المزيج من التألُّق الفكري، والشعور اللافت بالفشل الشخصي الذي يظهره بعضهم، وإعجابه الدائم وغير المشروط بهم: «التقيت في «بوخارست» بالعديد من الأشخاص، العديد من الأشخاص المهمِّين، والخاسرين، وعلى الخصوص، الذين كانوا يحضرون إلى المقهى ويتحدَّثون بشكل مطوَّل جدّاً، ولا يفعلون أي شيء. يجب أن أقول إن هؤلاء كانوا، بالنسبة إليّ، أكثر الناس المهمِّين هناك. أشخاص لم يفعلوا أي شي طوال حياتهم، لكنهم كانوا متألِّقين».

ظلّ «سيوران» بقيّة حياته مديناً- سرّاً- لأرض الفشل تلك التي كانت هي بلاده؛ وحقَّ له أن يظلّ كذلك. فالرومانيون تربطهم علاقة فريدة من نوعها بالفشل؛ وكما يمتلك الإسكيمو عدداً لا يحصى من الكلمات الدالّة على الثلج، يبدو أن اللغة الرومانية لها القدر نفسه من الكلمات المرتبطة بالفشل. وإحدى العبارات الشائع استخدامها، في اللغة الرومانية، يعتزّ بها «سيوران»، هي (n-a fost să fie) (تعني: «لم يكن الأمر ليكون»، وتكتسي مسحة جبريّة قويّة). هذا البلد منجم ذهب، بحقّ.

كان «سيوران» معروفاً بكرهه للبشر، وإن كان هناك نوع بشري واحد يتفهَّمه ويتعاطف معه، فهو نوع الإنسان الفاشل. في عام (1941)، وكان وقتها مقيماً في «باريس»، اعترف لصديق

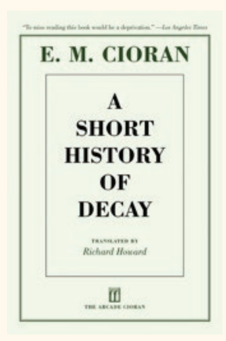


روماني قائلاً: «أودّ أن أكتب كتاباً أسمّيه «فلسفة الفشل»، وأضع له عنواناً فرعياً هو: يُستخدَم - حصرياً- من طرف الشعب الروماني، ولكن لا أظنّ أنني سأستطيع فعل ذلك».
كلّما تذكَّر «سيوران» أيّام شبابه، تذكَّر، بمزيج من الانجذاب والحنان والإعجاب، الخاسرين الكبار، ومشهد الفشل اللامتناهي الذي قابله في «بوخارست». لا شكّ في أن المشهد الأدبي للبلاد، قد اجتذبه حين كان كاتباً ناشئاً، ولكن ليس بقدر ما اجتذبه مشهد الفشل: «لم يكن أعز أصدقائي، في رومانيا، من الكتّاب، بل من الفاشلين».
كان أستاذ الفلسفة، في جامعة «بوخارست»، «ناي يونيسكو» (1890 - 1940)، والذي كان له التأثير الحاسم على «سيوران» الشابّ، فاشلاً فشلاً ذريعاً وفق المعايير المعتادة. لم ينشر أيّ كتاب، وغالباً ما كان ينتحل محاضراته أو يرتجلها، على الفور، يتغيَّب، أحياناً، عن الفصول الدراسية لأنه «لم يكن لديه ما يقوله». كان كسله أسطورة. وبغضّ النظر عن هذا، كان «يونيسكو» أحد أكثر نوابغ جيله - كان «عبقريّاً»، بحسب قول العديد من الذين عايشوه، بشكل مباشر، بل إنه طوَّر نظرية صغيرة عن الفشل (فَضَّلَ- وهو أمر صائب- عدم نشرها).
ومع ذلك، لم يكتفِ «سيوران» بمراقبة الفشل عن بعد، فقد شرع في ممارسته في وقت مبكّر، وفعل ذلك بأسلوب أنيق. في عام (1933)، بعد تخرُّجه في الجامعة، مباشرةً حصل على منحة الدراسات العليا (طالب زائر من جامعة «فريدريش فيلهلم» في «برلين». وما إن وصل إلى ألمانيا، حتى وقع في حبّ النظام النازي الحديث النشأة. في نوفمبر/تشرين الثاني من ذلك العام، كتب إلى صديقه «ميرسيا إلياد»: «أنا مفتون تماماً بالنظام السياسي الذي أقاموه هنا». وجد «سيوران»، في (ألمانيا هتلر)، كلّ ما لم يجده في «رومانيا» التي كانت لا تزال دولة ديموقراطية، نسبيّاً. كانت «ألمانيا» تعيش حالة من الهستيريا السياسية، والتعبئة الجماهيرية، وقد اعتقد «سيوران» أن ذلك أمر جيّد؛ لقد أعطى النظام النازي، للألمان، إحساساً بأن لهم «رسالة تاريخية»، وهو شيء لن تقوم ديموقراطية «رومانيا»، أبداً، بتقديمه لشعبها. وبينما كان آخرون يرون مقدّمات حدوث كارثة ذات أبعاد تاريخية في «ألمانيا»، في ذلك الوقت، لم يرَ «سيوران» سوى وعد، وعظمة تاريخية. وما الذي جعل «هتلر»- بالتحديد- عظيماً؟ أجاب «سيوران» بأنها قدرته على إثارة «الدوافع اللاعقلانية» للشعب الألماني، محاولاً أن يبدو كأنه مراقب موضوعي.
وما كاد يبلغ الثانية والعشرين من العمر حتى كان يمارس الفشل، بكلّ جدية.
بحلول خريف عام (1933)، كان «سيوران»، بالفعل، نجماً صاعداً بسرعة في الأدب الروماني، فقد ساهم، وهو، بعدُ، طالبٌ جامعي، بعدد قليل من المقالات الأصيلة اللافتة للنظر في بعض المنابر الأدبية، في بلاده، وأصبحت الدوريات تريد المزيد من مقالاته. أرادوا منه، بشكل خاصّ، تغطية المشهد السياسي الألماني. في رسالة أرسلها إلى جريدة «ڤريميا»

الأسبوعية في (ديسمبر، 1933) كتب «سيوران»، بكلّ جرأة: «إذا أحببت شيئاً عن الهتلريّة فهو عبادة اللاعقلاني، والابتهاج بالقدرة الخالصة على الحياة، والتعبير الرجولي عن القوّة، دون أيّ روح نقدية، أو كبت، أو تحكُّم». وبإفراطه في استخدام كليشيهات يحبها أعداء الديموقراطية الليبرالية في كلّ مكان، يبدي «سيوران»، هنا، شفقته على أوروبا [...] مقابل ألمانيا «الرجولية»، بكلّ فخر، التي تعجّ بالعضلات، والضوضاء، والغضب. «هتلر»، هو الرجل الذي يشغل منصب المسؤولية بشكل بارز، و«سيوران» معجب به. بعد عدّة أشهر (يوليو، 1934)، وفي رسالة أخرى إلى الدورية نفسها، لم يخجل، على الإطلاق، من التعبير عن إعجابه الشديد بذلك الرجل الشجاع: «من بين كلّ السياسيّين، اليوم، «هتلر» هو الذي يحظى بحبّي وإعجابي أكثر». ولكن الأسوأ لم يأتِ بعد.

[...] يبدو أن فكرة غريبة قد تفتَّقت في ذهن «سيوران»؛ مفادها أنه لا يمكنه فصل قيمته الشخصية عن المزايا التاريخية للمجتمع القومي الذي ينتمي إليه. ثم، عند قياس قيمة هذا المجتمع، وجدها دون المستوى، وبشكل كبير. يعتقد «سيوران» أن «رومانيا» «أمّة فاشلة» تاريخياً، وفشلها هذا سينسحب -ولا شكّ- على جميع الرومانيين. الحقيقة هي (وكأن هذا لم يكن سيّئاً بما فيه الكفاية) أن الانسحاب ليس خياراً جيّداً، ما دام «انفصال المرء عن أمّته يؤدّي إلى الفشل»، فهو يفشل داخل الأمّة، ولكنه يفشل أكثر خارجها. هكذا، تمكّن «سيوران»، في سنّ مبكِّرة، نسبيّاً، من حشر نفسه في مأزق وجودي جدِّي. وكونه هو من تسبَّب في هذه الدراما، إلى حدٍّ كبير، فهذا لا يجعلها أقلّ إيلاماً؛ بل- على العكس من ذلك- هذا الشيء سيجرحه، ويؤثّر في عمله بشكل كبير. قد تكون ممارسة الفشل عملاً دمويّاً.



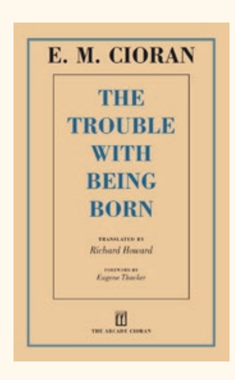


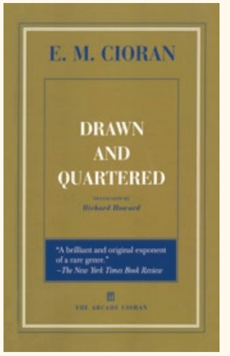
هذه الدراما - «دراما التفاهة» كما سيسمِّيها «سيوران»، لاحقاً -هي التي تكمن وراء الكتاب الذي نشره بعد فترة وجيزة من عودته من ألمانيا: «تغيير وجه رومانيا» (1936). [...] لكن «سيوران» شديد التناقض مع نفسه، ففي مكان آخر من الكتاب، نجده «يحبّ ماضي رومانيا بكراهيّة شديدة»، وهو يحلم بأن يكون لها مستقبل زاهر. إنه يحلم بأن تكون «رومانيا تضاهي الصين من حيث عدد السكّان، ويكون قدَرُها كقدَر فرنسا». البلد جميل - وكلّ ما يحتاجه، فقط، هو دفعة، هنا، ودفعة هناك؛ وما يحتاجه في المقام الأوَّل هو «دفعة» نحو التاريخ. لا يقول لنا «سيوران» ما يعنيه هذا، بالضبط، لكنه يلمِّح، عندما يؤكّد أن كلّ ما يستطيع فَعَله هو أن «يحبّ رومانيا وهو في حالة هذيان». ولتحقيق مثل هذه الغايات السامية، تصبح كلّ الوسائل مشروعة، أليس كذلك؟ و«سيوران» نفسه يقول: «كلّ الوسائل مشروعة لشعب يفتح أمام نفسه طريقاً في هذا العالم.[...].

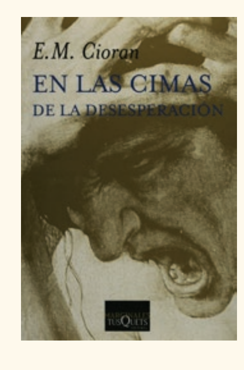
في غضون بضع سنوات، عندما تمكَّنت الحركة الفاشية، في «رومانيا»، الحارسة الحديدية العنيفة لمعاداة الساميّة، من الوصول إلى السلطة التي مكثت فيها بضعة أشهر في أواخر عام (1940)، أيّدها «سيوران»، وإن كان قد فعل ذلك بطريقته الغامضة. «رومانيا في حالة هذيان»، التي كان يحلم بها، بدأت تتشكّل أخيراً، وقد كان منظرها قبيحاً: تَمَّ تعقُّب اليهود الرومانيين، وقَتْلهم بدم بارد، وتمَّ نهب ممتلكاتهم وحرق بيوتهم، بينما تعرَّض غير اليهود من السكّان، لغسيل دماغ وحشي، قوامه الأصولية الدينية. في ذلك الوقت، كان «سيوران» قد استقرَّ في «فرنسا»، حيث أعاد اكتشاف نفسه من خلال لغة أخرى، في أثناء عودته في رحلة قصيرة إلى الوطن ألقى كلمة مساهمةً منه في إحياء ذكرى الزعيم المؤسِّس للحركة «كورنيليو زيليا كودريانو -Corneliu Zelea Codreanu»- (المسمّى «الكابتن»: 1899 - 1938) [...]. كان هذا «القبطان» يتميَّز، من بين أمور أخرى، بمعاداة مسعورة للساميّة. فقد دعا، علانيةً، إلى الاغتيال السياسي، وكان هو نفسه قاتلاً سياسيّاً. على خلفية ثقافة ديموقراطية هشّة، في رومانيا، ما بين الحربَيْن العالميَّتَيْن، دفع «كودريانو» البلاد، بشكل منفرد، مدعوماً بكاريزما شخصية وانعدام الوازع الأخلاقي، إلى الفوضى في ثلاثينيّات القرن الماضي. وها نحن نرى «سيوران» يمدحه!.

في مجال الفشل لا يمكن لأي مفكِّر - حتى ولو كان معروفاً بكونه غير مسؤول مثل «سيوران» الشابّ - أن ينحدر إلى أدنى من هذا المستوى. هل تتساءلون عمّا أصابه، مثلما تساءل أصدقاؤه الديموقراطيون في ذلك الوقت؟ في السنوات التي تلت ذلك، أصبح ذلك السؤال يطرح نفسه على «سيوران»، بإلحاح يصيبه بالإحباط. عندما وُجِه، لأوَّل مرّة، بفظاعة موقفه السياسي المؤيِّد للفاشيّة، بعد فترة وجيزة من نهاية الحرب، كاد ألّا يتعرَّف إلى نفسه من خلال كتابه «تغيير وجه رومانيا»، وكتاباته الصحافية السياسية. لقد أيقظته، فجأةً، أهوال الحرب، وفظاعة الهولوكوست، الذي هلك فيه بعض أصدقائه اليهود؛ لا شكّ في أن تلك النصوص قد بدت له، حينها، كالكوابيس، ثم فعل فيه الزمن فعله، فجعله يرى الأشياء بشكل أكثر وضوحاً. في عام (1973) كتب في رسالة إلى أخيه: «أحياناً، أسأل نفسي عمّا إذا كنت حقّاً أنا مَنْ كَتَب هذا الهذيان الذي يقتبسونه. الحماس شكل من أشكال الهذيان. لقد أُصبنا بهذا المرض ذات مرّة،

لكن لا أحد يريد أن يصدق أننا قد شفينا منه».
في نصّ صغير صدر بعد وفاته، تحت عنوان «بلادي» (1996)، يشير «سيوران» إلى محتويات كتاب «تغيير وجه رومانيا» بأنها «هذيان مجنون متوحّش». هذه (ونقوله ذلك بشكل عابر) هي نتيجة الممارسة المكثَّفة للفشل: تجلب شخصاً آخر إلى العالم قبل أن تدرك ذلك. تبحث عن نفسك أمام المرآة، ذات يوم، فتكتشف هناك شخصاً آخر يحدِّق فيك.
ليس من السهل، أبداً، تحديد مجال اشتغال «سيوران»، وعندما يتعلَّق الأمر بماضيه السياسي يكون الأمر شبه مستحيل. وممّا لا يساعدنا على ذلك، بعيداً عن الإشارات الغامضة إلى «الهذيان» و«حماس» الشباب، رَفْضُ «سيوران»، في مرحلة ما بعد الشباب، أن يتطرَّق إلى «تلك السنوات». وهو يفعل ذلك لسبب وجيه؛ فهو يدرك جيّداً ما تنطوي عليه. فالفشل يكره السفر بمفرده: وهو عادةً ما يفضل أن يرافقه العار. في رسالة أخرى إلى شقيقه، يقول «سيوران»: «الكاتب الذي ارتكب بعض الحماقات في شبابه، في بداياته، يكون أشبه بامرأة لها ماضٍ مشين. لا يُغفَر له ذلك أبداً، ولا يتمّ نسيانه أبداً». وقد ظلّ انخراطه السياسي في «رومانيا»، ما بين الحربَيْن العالميَّتَيْن، أكبر عار، وأخطر فشل مدمّر، يلاحقه إلى آخر أيّامه. وقد فشلت كلّ الأمور الأخرى بالمقارنة مع ذلك.
لنلْقِ لمحة أخرى على طريقة «سيوران» الغريبة في التفكير السياسي، في رسالة أرسلها إلى «ميرسيا إلياد» في عام (1935) يقول فيها: «صيغتي لكلّ الأشياء السياسية هي كالآتي: قاتلْ بكلّ تفانٍ من أجل الأشياء التي لا تؤمن بها». لا يعني هذا أن مثل هذا الاعتراف يسلِّط الكثير من الضوء على انخراط «سيوران»، بل يضع «هذيانه» ضمن منظور نفسي معيَّن. لقد تميَّز «سيوران»، لاحقاً، بهذا الانقسام في الشخصية، وإنه لمن المنطقي، بالنسبة إلى الفيلسوف الذي يرى العالم على أنه فشل كبير الأبعاد، أن يسخر من النظام الكوني (ومن نفسه في إطار هذه العملية) من خلال الادِّعاء بأن هناك معنى حيث لا يوجد أيّ معنى.[...].
عندما عاد «سيوران» من «ألمانيا» عام (1936)، قضى فترة قصيرة يُدَرِّس الفلسفة في مدرسة ثانوية في «براشوف»، وسط رومانيا. كان هذا، أيضاً، فشلاً ذريعاً، وهي آخر محاولة قام بها للاحتفاظ بوظيفة قارّة. في أثناء درس المنطق، مثلاً، كان «سيوران» يقول لطلاب المستوى الثانوي إن كلّ شيء في الكون مريض مرضاً لا يرجى له علاج، بما في ذلك مبدأ الهويّة. عندما سأله أحد التلاميذ، ذات مرّة: «ما الأخلاق، يا أستاذ؟» أجابه «سيوران» بأن طلب منه ألّا يقلق، لأنه لا يوجد شيء اسمه الأخلاق. كان تلاميذ الأقسام التي يدرِّسها في حالة فوضى دائمة، وكان التلاميذ في حيرة من أمر هذا الأستاذ البغيض، مثلهم في ذلك مثل زملائه.
في عام (1937)، قرَّر مغادرة «رومانيا» مرّة أخرى، وقد اعتبر هذا القرار «أذكى قرار» اتَّخذه في حياته. كان أوّل بلد اختاره هو «إسبانيا»، حيث تقدَّم بطلب للحصول على زمالة في السفارة الإسبانية في «بوخارست»، شهرين، فقط، قبيل اندلاع الحرب الأهلية الإسبانية، ولم يتوصَّل بأيّ جواب قط. ثم قرَّر أن «باريس» هي المكان المناسب لشخص في مستوى تطلُّعاته: «قبل الحرب، كانت باريس هي المكان المثالي لأن يحيا المرء حياة فاشلة، وكان الرومانيون، على وجه الخصوص، معروفين بذلك».
قطع «سيوران» أواصره مع «رومانيا»، وتبنّى وجوداً جديداً، كما أنه أطلق على نفسه اسماً جديداً: «إي إم سيوران»». في وقت ما، أخذ يكتب ويتحدَّث، طول الوقت، تقريباً، باللّغة الفرنسية (كان يستخدم اللغة الرومانية للشتم فقط، وهو يعتبر أن ما يوجد في الفرنسية من عبارات الشتم لا يشفي الغليل). جاء «سيوران» إلى «باريس» بعد حصوله على منحة للدراسات العليا؛ وكان من المفترض أن يحضُر دروساً في جامعة السوربون، وينجز أطروحة دكتوراه حول موضوع فلسفي. وقد كان يعلم جيّداً، عندما تقدَّم بطلب الحصول على المنحة، أنه لن يكتب تلك الأطروحة أبداً. لقد تحقَّق له، أخيراً، ما كان يسعى إليه: أن يعيش كطفيلي! كلّ ما احتاجه ليعيش بأمان، في فرنسا، هو بطاقة الطالب، والتي كانت تمكِّنه من دخول مقاهي الجامعة الرخيصة. كان بوسعه أن يعيش على ذلك النحو، إلى الأبد. وهذا ما فعله لبعض الوقت، على الأقلّ: «في الأربعين من عمري، كنت لا أزال مسجّلاً في جامعة السوربون، كنت أتناول الطعام في كافتيريا الطلاب، وكنت آمل أن يستمرّ هذا حتى آخر أيّامي. ثم صدر قانون يمنع الطلّاب الذين يتجاوزون السابعة والعشرين عاماً من التسجيل في الجامعة، فتمَّ إخراجي من ذلك النعيم».
بعد إخراجه من نعيم الطفيليّات، كان عليه ممارسة بعض المهن الغريبة. وكان بعض أصدقائه الرومانيِّين الميسورين، (مثل «يونيسكو») يساعدونه، أحياناً، وفي أحيان أخرى، كان يعوّل على لطف الغرباء. وقد أثبت أنه مرن إلى حدٍّ كبير، مبقياً كرهه للبشر تحت السيطرة؛ وهكذا، يصادق أيّ شخص يعرض عليه إمكانية تناول العشاء مجّاناً. وهذا هو ما جعله يتعرَّف، جيّداً، إلى عجائز «باريس». كان التكوين الصارم الذي تلقّاه في الفلسفة مفيداً له؛ إنه يُمْتِعُ من







يدعوه للعشاء بمحادثته الرائعة، ويغنّي له. ثم كانت هناك الكنيسة في «باريس»: كلّما سنحت له الفرصة، كان يزور، بكلّ سرور، الكنيسة الأرثوذكسية الرومانية، ويتحيَّن الفرص لتناول الطعام مجّاناً.

قد يقوم «سيوران» بأيّ شيء ما عدا تولّي وظيفة؛ فتولِّيه الوظيفة سيكون أكبر فشل في حياته. يتذكَّر «سيوران»، وقد تقدَّم به العمر، فيقول: « كان الشيء الرئيسي، بالنسبة إليّ، هو حماية حرِّيّتي. ولو قبلت، يوماً، أن أصبح موظّفاً في مكتب، لكسب لقمة العيش، لفشلت». ولكي لا يفشل، اختار مساراً قد يعتبره أغلب الناس هو الفشل بعينه، لكنه كان يعلم أن الفشل يكون أمراً معقّداً، على الدوام: «لقد تجنَّبت، بأيّ ثمن، ما ينتج عن الوظيفة من إذلال [...] فضَّلت أن أعيش كطفيلي [بدل] أن أدمّر نفسي بالعمل موظّفاً». وكما يعلم جميع الكسالى الكبار، ففي التقاعس كمال: لم يكن «سيوران» على وعي بذلك، فحسب، بل قام، أيضاً، برعايته طوال حياته. عندما سأله أحد محاوريه عن عمله الروتيني، أجابه: «في معظم الأوقات، لا أفعل أيّ شيء. أنا أشدّ الناس كسلاً في باريس [...].

فلا عجب أن يكون «سيوران»، بصفته شخصاً أقام مثل هذه العلاقة الحميمة مع الفشل، يشكّ في النجاح. يقول: «هناك جانب من الدجال في أيّ شخص ينتصر في أيّ مجال، كيفما كان». وقد رفض كلّ الجوائز التي منحتها له المؤسَّسة الأدبية الفرنسية، ما عدا جائزة «ريفارول - Rivarol». وعندما حالفه النجاح العامّ، في الأخير، أجرى عدداً قليلاً من المقابلات، ولكنه ظلّ، دائماً، بعيداً عن الأنظار. «أنا عدوّ المجد»؛ تلك كانت عقيدته. وقد قال، ذات مرّة، عن «بورخيس»: «لقد أصابه سوء حظّ الاعتراف به. إنه يستحقّ أفضل من ذلك». في «معضلة الميلاد»، يتحدَّث «سيوران» عن «وجود يتغيَّر باستمرار، بفعل الفشل»، كمشروع حياة يحسد المرء عليه. ومثل هذا الوجود سيكون الصفاء بعينه، والحكمة مُجَسَّدة: عبارة عن «بذخ، وهدوء [...].

كان الفشل، إذاً، رفيق «سيوران» المقرَّب، وملهمه المخلِص، بل مصدره الرئيسي للإلهام. إنه ينظر إلى العالم - إلى الناس والأحداث والمواقف - بعيون الفشل التي لا تُخجم. يمكنه، على سبيل المثال، قياس عمق الحياة الداخلية لشخص ما، من خلال طريقة تعامل هذا الشخص مع الفشل: «هذه هي الطريقة التي نتعرَّف بها إلى الرجل الذي لديه ميول نحو استكشاف دواخله: إنه يضع الفشل فوق أيّ نجاح». كيف ذلك؟ لأن الفشل -كما يعتقد «سيوران»- «أساسيّ على الدوام، يكشف حقيقتنا لأنفسنا، ويسمح لنا برؤية أنفسنا [...]، بينما النجاح يبعدنا عمّا هو جوهريّ في داخلنا، وفي كلّ شيء في الحقيقة». أرِني كيف تتعامل مع الفشل، وسأخبرك بالشيء الكثير عن نفسك. «يمكنك معرفة المرء عند فشله، أو تعرُّضه لكارثة كبيرة»، فقط.

مهما يكن النجاح الذي يحقّقه «سيوران»، فإنه ينظر إليه من زاوية «مشروع الفشل» في حياته، وقد طوَّر عادة (رؤية النجاح في الفشل، ورؤية الفشل في النجاح). وأفضل النجاحات التي حقّقها لم تكن هي كتبه، التي تمَّ الاحتفاء بها، وترجمتها في جميع أنحاء العالم، لاحقاً، ولا تأثيره المتزايد بين الأشخاص الميَّالين إلى الفلسفة، ولا حتى وضعه، بصفته متقناً للُّغة الفرنسية. يقول: «النجاح الكبير، في حياتي، هو كوني تمكَّنت من العيش دون أن يكون لي عمل. لقد عشت حياتي بشكل جيّد، في نهاية المطاف. تظاهرت بأنها كانت فاشلة، لكنها لم تكن كذلك». [...].

الكون «ساقط»، بالنسبة إلى «سيوران»، وكذلك العالَم الاجتماعي، والعالم السياسي. والحقيقة هي أنه لا شيء ينجو من الفشل بالنسبة إلى غنوصي القرن العشرين هذا. في محاولة منه لتجاوز ما تعرَّض له من إخفاقات سياسية، إبّان شبابه، سعى إلى فهم معانيها العميقة، ودَمْج هذا الفهم في نسيج تفكيره الناضج، وقد كانت نتيجة ذلك فلسفة أكثر دقّةً، ومفكّراً أكثر إنسانيّةً: لقد عملت تجارب «سيوران» الفاشلة على تقريبه من فئة إنسانية، لم يكن ليدخلها لو لم يعشها؛ ألا وهي فئة الخجولين والمتواضعين. إننا نصادف في كتبه المكتوبة بالفرنسية، فقرات عن الفشل، صادرة عن حكيم ملهَم: «في ذروة الفشل، في اللحظة التي يوشك فيها العار على إلحاق الضرر بنا، تجرفنا بعيداً، فجأةً، نوبةُ فخر لا تدوم سوى فترة تكفي لاستنزافنا، وتتركنا بدون طاقة، وتخفض بقوانا حدّة عارنا».

إن ممارسة الفشل مدى الحياة، إلى جانب التفكير فيه بهَوَس، قد غيَّرا «سيوران» في نهاية المطاف، فمع تقدُّمه في السنّ أصبح أكثر تسامحاً وتقبُّلاً لحماقات الآخرين وسلوكهم الغريب. بيد أن ذلك لا يعني أن «سيوران» الفرنسي قد أصبح، بين عشيّة وضحاها، مفكّراً «ديموقراطيّاً». فلم يكن هذا ليحدث أبداً؛ وسيظلّ، حتى النهاية، نَذِير «انحلال الغرب»، وصاحب الأفكار السوداء والمروِّعة. في كتابه «التاريخ والمدينة الفاضلة» (1960)، على سبيل المثال ، يلاحظ: كلّما زرت مدينة، كيفما كان حجمها، أتعجَّب من كون أعمال الشغب لا تندلع كلّ يوم: مذابح، مجازر، وفوضى تفوق الوصف. كيف لهذا العدد الكبير من البشر أن يتعايشوا في مكان ضيِّق للغاية، دون أن يدمِّر بعضهم البعض، دون أن يكره بعضهم البعض كراهيةً شديدة؟ إنهم، في الحقيقة متباغضون، يكره بعضهم بعضاً، لكنهم لا يترجمون تلك الكراهية إلى أفعال. وهذا الضعف وهذا العجز هما ما ينقذ المجتمع، ويضمن استمراره واستقراره.

لا. لم يصبح «سيوران» بطلاً ينافح عن الديموقراطية الليبرالية، ولكنه تعلم- ولا شكّ، بطريقة من الطرق- كيف يستمتع بلمهاة العالم - أي أن يشارك، مبتهجاً، في تشويه الفشل الكوني. يُظهر تفكير «سيوران» اللاحق ميزة غريبة له، يمكن أن نسمّيها، في غياب مصطلح أفضل، اليأس البهيج (يعتبر «سيوران» نفسَه متشائماً بهيجاً). إنه النمط نفسه يتكرَّر مراراً: لقد تبيَّن أن هناك شيئاً فظيعاً، وشنيعاً، غير أنه، في تلك الشناعة، تكمن بذرة خلاصه، بطريقة ما. يمكن أن تكون الحياة شيئاً لا يطاق، أن يكون الأرق قاتلاً، وتستنزفك الأفكار السوداوية ببطء، بيد أن هذا شيء يمكنك معالجته من خلال الكتابة. يقول «سيوران»: «كلّ ما يتمّ التعبير عنه يصبح مطاقاً أكثر». الكتابة عمل سحري رائع يؤثّر في ممارسيه، ويجعلهم يطيقون حياتهم أكثر. السلبي لا يأتي خالصاً، أبداً، بل هناك دائماً شيء يشوبه؛ فالكارثة تحمل، في طيّاتها، خلاصَها، في حدود ما يمكن التعبير عنه.

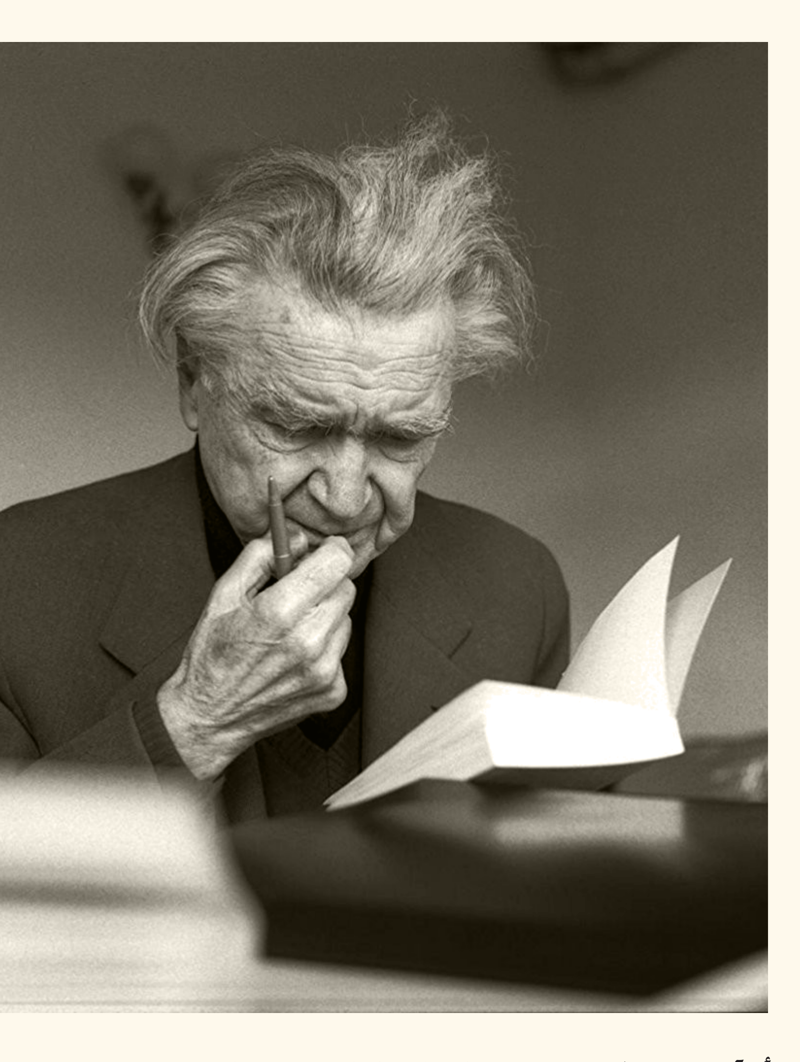
أحد أكثر الأشياء إثارةً للاهتمام، في كتابات «سيوران»

المتأخِّرة، هو صوته بصفته ناقداً سياسيّاً. في كتابه «التاريخ والمدينة الفاضلة»، فَصْل بعنوان «رسالة إلى صديق بعيد»، وقد صيغ النصّ، في الواقع، على شكل رسالة، ونُشِر، في الأصل، في المجلّة الفرنسية الجديدة عام (1957). كان ذلك «الصديق البعيد»، الذي يعيش خلف الستار الحديدي، هو الفيلسوف الروماني «كونستانتين نويكا». لقد وجَّه «سيوران»، في رسالته، بشكل لا يدعو للاستغراب، طعنة للنظام السياسي الذي أقامته روسيا السوفياتية في أوروبا الشرقية؛ لكونها سخرت من فكرة فلسفية مهمّة. كتب يقول: «اللوم الكبير الذي يمكن أن نوجِّهه إلى نظامكم، هو كونه دمَّر المدينة الفاضلة؛ مبدأ التجديد لدى المؤسَّسات والشعوب. [...].

والأهمّ من ذلك هو كون «سيوران»، في الرسالة نفسها، يوجِّه للغرب نقداً، بالقسوة نفسها، تقريباً، فقد كتب يقول: «نجد أنفسنا نتعامل مع نوعَيْن من المجتمع، كلاهما لا يطاق، وأسوأ ما في الأمر هو كون الإساءات التي تحدث في مجتمعكم تجعل المجتمع الآخر يواظب على إساءاته، ويقدِّم الفظاعات التي يرتكبها لتوازن تلك التي ترعونها في مجتمعكم». لا ينبغي للغرب أن يهنِّئ نفسه على «إنقاذ» الحضارة. فالحضارة قد بلغت درجة متقدِّمة من الانحطاط، يعتقد «سيوران»، بحيث لم يعد من الممكن إنقاذ أيّ شيء بعد الآن، باستثناء المظاهر، ربّما. ليس هناك اختلاف كبير بين «نوعَي المجتمع» هذين، ففي التحليل النهائي نجد أنها مسألة فارق بسيط، فقط. [...].

وعلى الرغم من كلّ مزاياها التحليلية، والأسلوبية، اتَّضح أن رسالة «سيوران» زلّة سياسية. فالمرسل إليه، «كونستانتين نويكا»، الذي كان يحاول الابتعاد عن الأضواء في الريف الروماني، كان من عادته أخذ المراسلات على محمل الجدّ، وقد دفعه نصّ «سيوران» للردّ عليه بمقال فلسفي لاذع. كان «نويكا»، أيضاً، رجلاً ساذجاً للغاية. بعد انتهائه من كتابة المقال، وجَّهه إلى صديقه في «باريس»، واضعاً الظرف، كما يجب، في صندوق بريدي في الشارع. وقد تمكَّنت الشرطة السرِّية، من وضع يدها على ذلك الردّ. وبما أن الذوق لتلك الشرطة، كان مختلفاً قليلاً عن ذوق «نويكا»، فقد دفع ثمن مراسلته لـ«سيوران» بقضاء عدّة سنوات سجيناً سياسيّاً. ولا شكّ في أن «سيوران» قد اندهش، عندما علم بنبأ اعتقال صديقه، وسجنه، من كون الفشل لا حدود له. لا يفتأ المرء يفشل، بغضّ النظر عمّا يفعله.

توفّي «إي إم سيوران» في 20 يونيو/ حزيران (1995)، لكنه كان قد غادر، بالفعل، قبل وفاته؛ فقد عانى، طيلة السنوات الأخيرة من عمره، من مرض «الزهايمر»، وتَمّ إيداعه مستشفى «بروكا» في باريس. وبما أنه كان يخشى أن يعيش مثل هذه النهاية، فقد وضع خطّة للانتحار. لقد قرَّر، هو وشريكته التي عاشرته فترة طويلة، «سيمون بوي»، أن ينتحرا معاً مثل «أرثر كوستلر»، وزوجته. لكن المرض كان أسرع، ففشلت خطَّته، وكان عليه أن يموت بطريقة مذلّة، للغاية، ميتة استغرقت عدّة سنوات، قبل أن تبلغ منتهاها. في البداية، ظهرت عليه بعض العلامات المزعجة، فقط: ذات يوم لم يعرف طريق العودة من المدينة إلى المنزل! طريق كان يعرفها (هو المشّاء الماهر) حقّ المعرفة، ثم بدأ يفقد جزءاً من الذاكرة. أحياناً، يبدو كأنه لا يعرف جيّداً من يكون. ويبدو



أن آخر شيء فقده هو حسّ الفكاهة الرائع لديه. ذات يوم، سأله أحد المارّة في الشارع: «هل أنت هو «سيوران»؟» فأجابه: «كنت». لكن علامات الخرف أصبحت كثيرة جدّاً، وخطيرة: بدأ «سيوران» ينسى بمعدَّل ينذر بالخطر، فأصبح من اللازم إيداعه المستشفى. في النهاية خانته الكلمات: لم يعد «سيوران»، وهو أحد أفضل كتّاب عصره، قادراً على تسمية الأشياء الأساسية، ثم جاء الدور على العقل. في النهاية، نسي من يكون، تماماً.

في مرحلة من مراحل معاناته الطويلة والنهائية، في لحظة وجيزة من الصفاء الذهني، همس «سيوران» لنفسه: «إنها الاستقالة الشاملة!». لقد كان ذلك هو الفشل النهائي الكبير، وهو لم يفشل في إدراكه على حقيقته.

■ **كوستيكا براداتان* □ ترجمة: محمد الناجي**

---

* كوستيكا براداتان (Costica Bradatan)، فيلسوف أميركي روماني المولد، يعمل أستاذاً للعلوم الإنسانية في «جامعة تكساس»، وأستاذاً باحث شرفيّاً باحثاً في الفلسفة، في جامعة «كونس لاند» في أستراليا. أصدر أكثر من عشرة كتب، من بينها «الموت من أجل الأفكار: حياة الفلاسفة الخطيرة» و«في مديح الفشل» (الذي تضمَّن هذا المقال المترجم هنا). ويشرف على مراجعة الدراسات الدينية والدراسات المقارنة في «مؤسَّسة لوس أنجلوس لمراجعة الكتب. lareviewofbooks.org».

المصدر:

The Philosopher of Failure: Emil Cioran’s Heights of Despair - Los Angeles Review of Books (lareviewofbooks.org).



ليو تولستوي ▲

إميل سيوران بخصوص تولستوي

أقدمُ المخاوف

ترجمة: آدم فتحي

وُلِدَ الكاتب الروماني إميل سيوران في الثامن من أبريل/نيسان 1911 وتُوفّي في 20 يونيو/حزيران 1995، وهكذا يكون قد مرَّ اليوم 110 سنوات على رحلةٍ طريفة عميقة قلَّ نظيرها في عالم الفكر والكتابة.
ولعَلّ من أهمّ ملامح الطرافة بخصوص هذه التجربة، أنّنا أمام «مدوّنة» ما انفكّ صاحبها يتخفَّى عن مواقع الظهور، وما انفكّت تنتشر عبر القراءة والترجمة والبحث، على الرغم من زهد صاحبها في الانتشار، حتى بات واحداً من أكثر الكُتَّاب تداوُلاً وتأثيراً في الأدب العالميّ.
وقد رأيتُ بالمناسبة أن أقترح على قرَّائي الاطّلاع على نصٍّ له يُنشر بالعربية لأوّل مرّة، ترجمتُهُ ضمْنَ كتاب «السقوط من الزمن» (يصدر قريباً عن دار الجمل). فقراءة ممتعة.

(...) لم تُبدِ الطبيعةُ سخاءها إلَّا للذين أعفتهم وحدهم من التفكير في الموت. أمّا الآخرون فقد سلّمتهم إلى أقدم المخاوف وأمضاها حدّاً دون أن تمنحهم أو حتى تقترح عليهم الوسائل التي تتيح الشفاء منها. إذا كان من الطبيعيّ أن نموت فإنّ من غير الطبيعيّ أن نطيل التوقُّف عند الموت أو أن نفكّر فيه في كلّ مناسبة، فكلُّ مَنْ لا يشيح بفكره مطلقاً عن الموت يقدّم الدليل على أنانيّته وغُروره. إنّه لا يعيش إلَّا وفْقَ الصورةِ التي يكوِّنها الآخرون عنه، لذلك فهو لا يقبل أن يفْقدَ أهمّيته ذات يوم. ولمّا كان النسيانُ كابُوسَه في كلّ لحظة فإنّه غالباً عدوانيٌّ نَكِدُ المزاج، لا يضيّع فرصةً لعَرْضِ ضِيقِ خُلقه وسوء أدبه. أليس هناك شيءٌ من عدَمِ الأناقةِ في الخوف من الموت؟ هذا الخوف الذي ينخر الطّموحين لا ينال من الأنقياء. إنّه يُوشك على لمْسهم دون أن يلمسهم حقّاً. إنّ الآخرين يخضعون له بغضب ويحملون على كلّ مَنْ لا يُبتلى به أصلاً.
هؤلاء لن يغفر لهم تولستوي أبداً نعمةَ ألّا يعرفوا الخوف، لذلك سيعاقبهم عن طريق تسليط الخوف عليهم ووصفه بالتفصيل الذي يجعله مقرفاً ومعدياً في وقتٍ واحد. سيتمثَّل فنُّهُ في أن يجعل من كلّ احتضار الاحتضارَ نفسَه، وفي إرغام القارئ على أن يكرّر: «هكذا إذَنْ نَموت».
يقوم المرض باقتحام الديكور القابل للتبادل والعالم الاتّفاقيّ الذي يعيش فيه إيفان إيليتش. يظنّ في البداية أنّ الأمر متعلّقٌ بوعكة عابرة وبعاهةٍ لا شأن لها، ثمّ تزدادُ ضربات الألم دقّة وسرعان ما تصبح غير قابلة للاحتمال، فينتهي به الأمر إلى إدراك خطورة وضعه ويخور عزمُه. «في بعض الفترات وبعد نوبات طويلة مؤلمة، كان يخجله الاعتراف بأنّه تمنّى أكثر من أيّ شيء أن يُرثَى لحاله كطفلٍ مريض. كان يودّ لو أنّه لاطفُوه وقبّلُوه وبكوا بالقرب منه كماً يُداعَب الأطفال وكما يُواسَون. كان يعرف أنّه عضو في محكمة الاستئناف وأنّ لديّه لحية شيباء وأنّ ذلك كلّه كان بالتالي مستحيلاً، لكنّ كان مع ذلك يتمنّاه».
إنّ القسوةَ في الأدب على الأقلّ هي علامة اختيار. كلّما كان الكاتب موهوباً اجتهدَ كي يضع شخصيّاته في وضعيّات بلا منفذ. إنّه يُطارِدُها ويستبدُّ بها ويرغمها على مواجهة كلّ تفاصيل الطريق المسدودة أو الاحتضار. الحقّ أنّ الوحشيّة أفضل من القسوة كي نلحّ على انبثاق المُعضِل وسط التّفاهة، وعلى أقلّ فويرقات الرعب الآيلة إلى فردٍ مُبتَذَل وظّفتهُ الكارثة. «لكنّ إيفان إيليتش أحسّ فجأةً من جديد بذلك الألم الذي يعرفه جيّداً، ذلك الألم المكتوم الثّابت الملحّ الغامض». وجد تولستوي الشحيح بالنعوت أربعةً منها لوصف إحساس مؤلم والحقّ يُقال. لقد بدا له اللحم حقيقةً هشّة ومرعبة في الوقت نفسه، وكأنّه كبير متعهّدي تموين الفزع، لذلك كان محقّاً في تصوُّر ظاهرة الموت انطلاقاً منه. ليس من خاتمة في المُطلَق بمعزل عن أعضائنا وأدوائنا. كيف لنا أن ننطفئ داخل نسق؟ وكيفَ نتعفَّن؟ لا تترك الميتافيزيقا أيّ مكانٍ للجثّة. ولا للكائن الحيّ كذلك. يبدو لنا الموتُ الوشيكُ الفوريّ غيرَ قابلٍ للتصوُّر كلّما أصبحنا مُجرّدين ولا شخصيّين، سواء بسبب المفاهيم أو الأحكام المسبقة (يتحرَّك الفلاسفة وأصحابُ العقول العاديّة بالتساوي فيما هو غير حقيقيّ). لولا الموت لما كان لإيفان إيليتش، ذي العقل العاديّ فعلاً، أيّ تضاريس وأيّ كثافة. الموتُ هو الذي

دمّره فأعطاه بُعْدَ كائن. قريباً لن يكون شيئاً وقبل الموت لم يكن شيئاً كذلك. إنّه كائنٌ فحسب في المسافة المُمتدَّة بين فراغ الصحّة وفراغ الموت. إنّه لا يوجد إلَّا بقدْرِ ما يموت. ماذا كان إذنْ في السابق؟ دمية متحرِّكة تعشق الخداع. رجل قضاء يؤمن بمهنته وأسرته. لقد عاد من المُزيّف والوهميّ وفهم الآن أنّه خسر وقته في التفاهات إلى حين ظهور مرَضه. لن يبقى من كلّ تلك السنوات إلّا الأسابيع المعدودة التي تعذّب فيها، والتي كشف له المرض في أثنائها حقائق لم تكن سابقاً في الحسبان. الحياة الحقيقيّة تبدأ وتنتهي بالاحتضار. هذا هو الدرس الذي يتجلّى من خلال محنة إيفان إيليتش التي لا تقلّ عن محنة بريخونوف في السيّد والخادم. ولمّا كان هلاكنا هو الذي ينقذنا فلنحافظ فينا على حياةٍ خرافة لحظاتنا الأخيرة: تلك اللحظات وحدها في نظر تولستوي هي التي تخلّصنا من الخوف القديم وبتلك اللحظات وحدها ننتصر عليه. إنّها سُمّنا وبليّتُنا، وإذا أردنا أن نشفى منها فلنتحلَّ بالصبر ولْننتظِرْ. عِبْرَةٌ لن يوافق عليها إلّا قلّة من الحكماء، لأنّ التوق إلى الحكمة يعنى الرغبة في الانتصار على ذلك الخوف دون تأخير.

إذا كان الموت قد شغل دائماً تولستوي، فإنّه لم يصبح مشكلة مضنية بالنسبة إليه إلَّا بعد الأزمة التي مرَّ بها حوالي الخمسين من عمره، عندما بدأ وهو مفزوع يتساءل عن «معنى» الحياة. لكنّ الحياة تتفكّك وتتفتّت ما إن نصبح مهووسين بالدلالة التي يمكن أن تتضمّنها، وهو ما يلقي بعض الضوء على هويّتها وقيمتها وعلى جوهرها الهزيل بعيدِ الاحتمال. هل يجدرُ بنا أن ندافع عن قول غوته إنّ معنى الحياة يتمثّل في الحياة نفسها؟ لن يوافق المسكون بهذه المسألة على ذلك إلّا بصعوبة، لأنّها لا تستحوذ عليه تحديداً إلّا بدايةً من اكتشاف لا معنَى الحياة.

حاول الكثيرون تفسير «تحوُّل» تولستوي بناءً على نُضُوب مواهبه. تفسيرٌ لا أساس له من الصحّة. الكثير من أعمال المرحلة الأخيرة مثل موت إيفان إيليش والسيّد والخادم والأب سيرج والشيطان، يمتلك من الكثافة والعمق ما لا يمكن أنّ يَدُلَّ على عبقريّة ناضبة. لم يحدث نضوبٌ لديه، بل حدَثَ انتقالٌ لمركز الاهتمام. لقد نفر من الاستمرار في الانكباب على الحياة الخارجيّة للكائنات، فقرَّر ألّا يهتمّ بهم إلّا بداية من تعرُّضهم هم أيضاً إلى أزمة، تقودهم إلى القطع مع القصص الخياليّة التي ظلّوا يعيشون فيها حتّى ذلك الحين. في مثل هذه الظروف لم يعد ممكناً بالنسبة إليه أن يكتب روايات كبيرة. لقد أدان الميثاقَ الذي وقَّعَهُ مع المظاهر باعتباره روائيّاً، ومزّقه، ليلتفت إلى الجانب الآخر من الأشياء. لم تكن الأزمة التي مرَّ بها غير متوقّعة ولا راديكاليّةً بالحجْم الذي فكّر فيه حين كتب: «لقد توقّفت حياتي». والحقّ أنّها بعيداً عن كونها غير متوقّعة، كانت في الواقع تمثّل المرحلة الختاميّة والحادّة للقلق الذي عذّبه دائماً. (إذا كان موت إيفان إيليتش مؤرّخ في 1886 فإنّ البذور الأولى للمواضيع المُعالَجة فيها موجودة كلّها في ثلاثة موتى المؤرّخة في 1859). إلّا أنّ قلقه السابق الطبيعيّ كان قابلاً للتحمُّل لأنّه خالٍ من الحِدّة، في حين بالكاد أمكنه تحمّلُ القلق الذي عاناهُ فيما بعد. إنّ فكرة الموت التي تأثّر بها منذ الطفولة لا تحمل في ذاتها أيّ شيء مَرَضِيّ. على العكس من الهلواس الذي هو تعميق غير مُستَحَقّ لتلك الفكرة، والذي يصبح من ثمّ وخيماً على ممارسة الحياة. يصحّ ذلك دون شكّ حين نستسلم لوجهة نظر الحياة... لكن ألا يمكننا أمام وُجودِ الموت في كلّ مكان، أن نتصوَّر تشدُّداً في طلَبِ للحقيقة، يرفض كلّ تنازل وكلّ تمييز بين العاديّ والمرضيّ؟ إذا كان الأمر الوحيد ذو الشأن هو أن نموت، فإنّ من الواجب استخلاص النتائج من ذلك دون الاهتمام باعتبارات أخرى. موقفٌ لن يتبنّاه أولئك الذين لا يكفّون عن التشكّي من «أزمتهم»، ومن حال تنزعُ إليه في المُقابل جُهودُ المتوحّد الحقيقيّ، الذي لن يتنازل أبداً ليقول «لقد توقّفت حياتي» لأنّ ذلك تحديداً هو ما يبحث عنه ويتعقّبُه. لكنّ تولستوي الغنيّ الشهير المغمور بالنِّعَم في نظر العالم، ينظر مذهولاً إلى سقوط ما تقادَمَ من يقينه، ويجدُ بلا جدوى في تخليص عقله من الكشف الجديد المتمثّل في اللّا مَعْنَى، الذي يغزوه ويغمره. إنّ ما يُدهشُهُ ويحيّرُهُ بخصوص حالته، وهو يتصرَّف في كلّ ذلك القدر من الحيويّة (كان يعمل -حسبما قال لنا- ثماني ساعات في اليوم بلا تعب ويحصدُ تماماً مثل فلّاح)، هو أنّه كان عليه أن يلجأ إلى الحيلة كي لا يقتل نفسه. الحيويّةُ لا تُشكّل البتّة مانعاً في وجه الانتحار. كلّ شيء متوقّفٌ على الاتّجاه الذي تختارُه أو الذي تُوجّه إليه. لقد لاحظ بنفسه -علاوةً على ذلك- أنّ القوّة التي تدفعه إلى تدمير نفسه كانت شبيهةً بتلك التي كانت في السابق تشدُّهُ إلى الحياة، مع ذلك الفارق حسب قوله، المُتمثّل في كونها تظهرُ اليوم في الاتّجاه المُعاكس.

ليس الانهيارُ والهلاكُ والتعلّق بتبيُّن ثغرات الكائن والسعي إلى خرابه إفراطاً في الوعي، مزيّةً مُكتَسَبة للمُصابين بفقر الدم. إنّ أصحاب الطبائع القويّة أسرع تأثُّراً بها بمجرّد أن يدخلوا في صراع مع أنفسهم. إنّهم يأتون إليها بكلّ غلوائهم وجموحهم. ثمّ إنّهم هم كذلك الذي يتعرّضون إلى أزمات ينبغي علينا أن نرى فيها عقوبة، لأنّه ليس من العاديّ أن يكرّسوا كلّ طاقتهم في افتراس الذات. هل بلغوا ذروة حياتهم المهنيّة؟ إذنْ سيختنقون تحت وطأة مسائل لا حلّ لها، أو يقعون فريسة دُوارٍ غبيّ في الظاهر مشروع وجوهريّ في العمْق، كذاك الذي استولى على تولستوي حين كان في ذروة البلبلة يكرّر حدَّ الذهول: ما المغزى من ذلك؟ أو وماذا بعد ذلك؟

إنّ كلّ مَنْ قام بتجربة مماثلة لتجربة رجُلِ الدين سيظلّ يذكرها دائماً. الحقائق التي أتيح له أن يستمدّها من هناك لا يمكن دحضها كما لا يمكن العمل بها: سخافات وبداهات مدمّرة للتوازن وأفكار مبتذلة تصيب بالجنون. ذلك الحدْسُ بعدم الجدوى، المتنافرُ لحسن الحظّ مع الآمال المُكَوّمة في العهد الجديد، لا أحد امتلكه بوضوح في العصر الحديث مثل تولستوي. وحتى حين سينتصب مُصْلِحاً بعد ذلك فإنّه لن يستطيع الردّ على سليمان، أكثر كائنٍ تجمعه به نقاطٌ مشتركة: أليس كلٌّ منهما حسّاساً كبيراً في صراع مع القرف العامّ؟ ذاك صراعٌ بلا منفذ، وتناقضٌ في المزاج قد تنجم عنه رؤيةُ الغرور. كلّما ملنا إلى الاستمتاع بكلّ شيء جدَّ القرفُ لمنعنا من ذلك، وسيكون تدخُّله في الأمر أكثر حدّة بقدر ما كان نَهَمُنا إلى المتع أكثر لهفة. «لن تستمتع بشيء!» ذاك هو الأمر الذي يوجّهه إلينا عند كلّ لقاء وعند كلّ فرصة نسيان. لا طَعْم للوجود إلّا إذا حافظنا على أنفسنا في حالة نشوة مجانيّة، في تلك الحالة من السكر التي لا يملك الكائن من دونها شيئاً إيجابيّاً. حين يؤكّد لنا تولستوي أنّه قبل أزمته كان «سكران بالحياة»، فإنّ ما يجب أن نفهمه من ذلك الكلام هو أنّه كان حيّاً فحسب، أي أنّه كان ثملاً كما يكون كلُّ حيٍّ بصفته

تلك. هي ذي إزالةُ السُّكْر تظهر وتتّخذ شكل القضاء والقدر. ما العمل؟ لدينا ما به نسكر لكنّنا لا نستطيع. نحن في ذروة الحيويّة لكنّا لسنا في الحياة. لم نعد منتمين إليها. إنّنا نخترقها ونتبيّنُ لا حقيقتَها لأنّ إزالة السُّكْرِ بصيرة ويقظة. وهل من يقظةٍ إلّا على الموت؟

كان إيفان إيليتش يحبّ أن نشفق عليه وأن نرثي لحاله. وكان تولستوي أكثر شقاءً من بطله حين قارن نفسه به. بعصفورٍ صغيرٍ سقط من العشّ. إنّ مأساته مثيرة للتعاطف على الرغم من عجزنا عن المُوافقة على الأسباب التي تذرّع بها لتفسيرها. الجانبُ «السلبيّ» لديه أهمّ بكثير من الجانب الآخر. إذا كانت أسئلته ناجمةً عن كيانه العميق فإنّ الأمر مختلف بالنسبة إلى الأجوبة. كانت الحيرة التي عانى منها في أزمته متاخمةً لِما لا يُحتَمل، هذا أمرٌ واقع. وعوضاً عن الاكتفاء بذلك دافعاً للتخلّص منها، فإنّه رأى من المُستحسن أن يقول لنا إنّها خاليةٌ من أيّ دلالة ذاتيّة، لأنّها ميزةُ الأثرياء والعاطلين عن العمل ولا علاقة لها بالموجيك. إنّه ينتقص بوضوح من ميزات الشبع الذي يسمح باكتشافات ممنوعة على الفاقة. ثمّة حقائق مُعيّنة تنكشف للشبعانين والمُتخمين، نسمّيها خطأً حقائقَ مزوّرة أو متهوّرة، لكنّها تحتفظ بنفس القيمة حتى حين نُدينُ نمطَ الحياة الذي تسبّب في ولادتها. بأيّ حقٍّ نرفض على الفور تلك الحقائق الخاصّة برجل الدين؟ لو وضعنا أنفسنا على مستوى الأفعال لكان من الصعب، نقرّ بذلك بسهولة، أن نوافق على خيبة أمله. لكنّ رجُلَ الدين لا يعتبر الفعل معياراً، من ثمّ تراه يبقى على رأيه كما يبقى الآخرون على رأيهم.

ليبرّر العبادة التي يُجاهرُ بها تُجاهَ الموجيك، يستحضر تولستوي زهدهم والسهولةَ التي يغادرون بها الحياة دون أن ينشغلوا بمسائل غير مجدية. هل يقدّرهم وهل يحبّهم فعلاً؟ إنّه بالأحرى يغار منهم لأنّه يعتقد أنّهم أقلّ تعقيداً ممّا هم عليه. إنّه يتخيّل أنّهم ينزلقون في الموت. أنَّ الموت عزاء بالنسبة إليهم. أنّهم يستسلمون وسط عاصفة ثلجيّة على طريقة نيكيتا، بينما بريخونوف يتشنّجُ ويضطرب. «ما هي أبسط طريقة للموت؟» - ذاك هو السؤال الذي غلبَ على مرحلة نضجه وعذّبَ شيخوختَه. البساطةُ التي لم يكفّ عن البحث عنها في كلّ مكان لم يجدها في شيء إلّا في أسلوبه. أمّا هو فكان مُدمّراً أكثر ممّا يسمح له ببلوغها. مثل كلّ عقلٍ مُعذَّبٍ مُنْهكٍ ومستعبدٍ من طرف عذاباته، لم يكن يحبّ إلّا الأشجارَ والحيوانات، وذلك الصنف من البشر الذي يقترب من العناصر في بعض الملامح. ليس من شكٍّ في أنّه كان يتوقّع عن طريق معاشرتهم أن يتخلّص من مخاوفه العاديّة، وأن يتّجه ناحية احتضار قابل للتحمّل، بل هادئ. كلُّ ما كان يعنيه أن يطمئنّ وأن يجد السلام مهما كان الثمن. هكذا نرى الآن لماذا لم يكن من الواجب ترْك إيفان إيليتش ينفق في القرف والرعب. «بحث عن رعبه المُعتاد ولم يجده. أين هو؟ أيّ موت؟ لم يعد خائفاً لأنّ الموت أيضاً لم يعد موجوداً.

عوضاً عن الموت كان يرى النور. «هكذا هو الأمر إذنْ، قال بصوت مرتفع، يا لها من فرحة!»».

لا يمكن الاقتناع بهذه الفرحة ولا بهذا النور، فهما خارجيّان مُلَبَّسان. بالكاد نسلّمُ بأنّهما قادران على التخفيف من الظلمات، حيثُ يتخبّطُ المحتضِر: لا شيء على كلّ حال يهيّئهُ لذلك الاغتباط الذي لا صلة له بتفاهته ولا بالعزلة التي انتهى إليها.

يبدو وصفُ احتضارِه من ناحيةٍ أخرى ثقيلَ الوطأةِ لفرط دقّته، حتى أنّه يستحيل اختتامُه دون تغيير النبرة وخطّة العمل. «انتهى الموت، كان يقول. مات الموت». أراد الأمير أندريه أيضاً أن يقتنع بذلك. «الحبّ هو الربّ، والموتُ يعني بالنسبة إليَّ، أنا شذرة هذا الحبّ، أن أعود إلى الكلِّ الأكبر وإلى النّبع الأبديّ». كان تولستوي أكثر شكّاً في الهذيان الختاميّ للأمير أندريه ممّا سيكون عليه لاحقاً بالنسبة إلى هذيان إيفان إيليتش، لذلك أضاف: «بدت هذه الأفكار مُعَزِّيَةً بالنسبة إليه لكنّها كانت مجرّدَ أفكار... كان فيها شيء أحاديُّ الجانب، فرديّ، عقلانيّ محض، كانت تفتقر إلى البداهة». لن تكون أفكار المسكين إيفان إيليتش للأسف أقلّ افتقاراً منها إلى ذلك. لكنّ تولستوي كان قد قطع شوطاً طويلاً منذ رواية الحرب والسلم. لقد وصل إلى مستوى يجب عليه فيه بأيّ ثمنٍ تطوير صيغةٍ للخلاص والتشبّثُ بها. هذا النور وهذه الفرحة المُضافة، كيف يمكنه ألّا يشعر بأنّه يحلم بهما لنفسه وأنّهما مُحرّمان عليه تماماً كالبساطة؟ لم يُحْلَمْ بها أقلّ، تلك الكلماتُ الأخيرة التي أجراها على لسان بطَلِه عن نهاية الموت. لنقارن هذه النهاية التي ليست بنهاية وهذا النصرَ المألوف والمقصود، بذلك الحقد الحقيقيّ التي يضمرهُ نفسُ البطل لأُسرتِه:

«ما إن رأى في الصباح خادمه ثمّ زوجته فابنته فطبيبه، حتى تأكّدت له في كلّ حركة من حركاتهم وكلّ كلمة من كلماتهم الحقيقةُ البشعة التي كُشفت له تلك الليلة. لقد رأى نفسَه فيهم وأحسّ أنّ حياته كانَت حياتهم. إلّا أنّه رأى أيضاً أنّ الأمر لم يكن كذلك بالمَرّة، وأنّه كان أكذوبة كبرى فظيعة أخفت الحياة والموت. ظلّ هذا الإحساس يحتدُّ ويُضاعفُ من آلامه الجسديّة. كان يئنّ ويتململ ويجهد كي ينحيّ عنه ملابسه التي كانت فيما يبدو تضطهدهُ وتخنقه. ولذلك كان يكره كافّة أقربائه».

لا تقود الكراهيةُ إلى الانعتاق، ولا نرى إطلاقاً كيف يمكن أن نقفز من كراهية الذات وكراهية كلّ شيء، إلى تلك المساحة من النقاوة حيث يمكن تجاوُزُ الموت واعتبارُهُ «منتهياً». أن تكره العالم وأن تكره نفسك يعني أن تمنح العالم والذات تقديراً أكبر ممّا ينبغي، وأن تجعل نفسك عاجزاً عن التحرّر من كِلَيْهما. تدلّ كراهية الذات خاصّةً على وهم أساسيّ. خُيِّل إلى تولستوي، وقد كرهَ نفسَه، أنّه كفَّ عن العَيْش في الأكذوبة. غيرَ أنّنا ما لم ننقطع إلى الزهد (وهو ما كان عاجزاً عنه) فإنّنا لا نستطيع أن نعيش إلّا حين نكذب على الآخرين وعلينا. وهو ما فعله في الواقع. أليس كذباً أن نؤكّد مرتجفين أنّنا هزمنا الموت والخوف من الموت؟ لقد قامَ هذا الشهوانيّ الذي جرّمَ الأحاسيس ووقف دائماً ضدّ الذات وأحبّ أن يُعاكسَ ميوله، ببَذْلِ حماسة فاسدة في سلوك طريق مُعارِضةٍ لما كان عليه. حاجَة شهوانيّةٌ للعذاب كانت تدفعه نحو ما هو غير قابلٍ للحلّ. كان كاتباً وكان الأوّل في زمنِه. وعوضاً عن أنّ يستمدّ من ذاك بعض الترضية، فإنّه اخترع لنفسه دوْرَ رجل الخير البعيدِ من كلّ الجوانب عن ميوله. بدأ بالاهتمام بالفقراء وإعانتهم والرثاء لحالهم، إلّا أنّ شفقته التي كانت تمرُّ بالتداول من العتمة إلى الفضول لم تكن سوى شكلٍ من أشكال قَرَفِه من العالم. لا تُوجَدُ الكآبة، سمتهُ الغالبة، إلّا لدى أولئك الذين أضناهم البقاء أقلّ من مستواهم، بعد أن اقتنعوا بأنّهم سلكوا الطريق الخطأ وفوّتوا وجهتهم الحقيقيّة. لقد خامره هذا الشعور على الرغم

مـن العمـل العظيـم الذي قـام بإنتاجه. لا ننسـى أنّ الأمر بلغ به حدَ اعتبـار هـذا العمـل تافهاً إن لـم يكن مضرّاً. لقـد حقَّق عمله لكنّـه لـم يحقّـق نفسـه. أمّـا كآبتُـه فكانـت ناجمـة عـن المسـافة الفاصلـة بيـن نجاحه الأدبيّ وفشـلِه الروحيّ.
المكتئبـون الثلاثـة الذيـن اعتـاد الاقتبـاس منهم هم شـاكياموني وسليمان وشوبنهار، وليس من شكٍّ في أنّ أوّلهم هو الذي ذهب أبعـد مـن الجميـع، ولعلّه هو الذي أراد أن يقترب منه أكثر. وكان يفلـح فـي ذلك لـو أنّ القرف من الذات ومن العالم كافٍ للوصول بنـا إلـى النيرفانـا. ثـمّ إنّ بـوذا غـادر أسـرته شـابّاً (لا نتخيّلـه عـالقاً فـي مأسـاة زوجيّـة، مُطيلاً المكوثَ بيـن أقاربه، متـردّداً متجهّماً وسـاخطاً عليهـم لأنّهم كانوا يمنعونه مـن تحقيق هدفه الكبير)، أمّـا تولسـتوي فـكان عليـه أن ينتظـر الهـرَمَ كي يشـرع فـي عمليّة فـرارٍ مُثيـرةٍ وشـاقّة. إذا كان قـد تألّـمَ مـن التنافـر الموجـود بيـن مذهبـه وحياتـه فإنّـه لـم يجـد القـوّة مـع ذلـك ليجـد لـه علاجـاً. وأنّـى لـهُ ذلـك، بالنظـر إلـى عـدم التوافُـق بيـن طموحاتـه المُتَّفَقِ عليهـا وغرائـزه العميقـة؟ يجـدر بنـا كـي نقيـس حجـمَ تجاذُباتـه (كمـا تكشـفها بصفـة خاصّـة الأب سـيرج)، أن نشـير إلـى أنّه كان يجهَـدُ سِـرّاً فـي محاكاة القدّيسـين، وأنّ هذا الطمـوح كان الأكثر تهـوُّراً مـن جميـع طموحاته. لقد قدَّم لنفسـه نموذجاً لا يتناسـب مـع إمكانيّاتـه، ونتَـجَ عـن ذلـك غلطـةٌ إضافيّـة فـي حسـابه. كـم أطـال التأمّـل فـي آيـة البهاغافـاد غيتـا التـي تقـول إنّ المـوت في شـريعتك الخاصّـة أفضـل مـن أن تتبـع شـريعة الآخريـن. ولأنّـه بحـث عـن الخلاص خارج مسـالكه هو تحديداً، في تلك المرحلة المسـمّاة «إعـادة الإحيـاء»، فإنّـه كان أكثر شـقاءً ممّا سـبق. مع غـرورٍ مثـل غـروره مـا كان عليه أن يصرّ على الإحسـان. كلّما أصرّ عليـه ازداد عبوسـاً. إنّ فـي عجزه الراديكالـيّ عن الحبّ، المقترن ببصيـرةٍ جَليدِيَّـة، مـا يفسّـر الأسـباب التـي جعلته يلقي على كل الأشـياء وخاصّة على شـخصيّاته نظرة خاليةً من التواطؤ. لاحظ أحـد النُقّـاد الـروس في أواخر القرن الماضـي: «حين نقرأ أعماله لا نشـعر ولـو لمـرّةٍ واحدة بالرغبة في الضحك أو في الابتسـام». في المُقابل نحن لا نفهم شـيئاً من دوسـتويفسـكي إذا لم نشـعر بأنّ روح الدعابة هي صفته الرئيسـيّة. إنّه يتحمَّس وينسى نفسه، ولمّـا لـم يكـن بـارداً بالمـرّة، فإنّـه يبلغ تلك الدرجة مـن الحمّى، حيـث يُغيِّـرُ شـكل الواقـع، فإذا المـوتُ خالٍ مـن كلّ معنى، لأنّنا صرنـا أعلَـى منـه. لقـد تجـاوزه وانتصـر عليـه كمـا يليـق بـرُؤْوِيّ. ولعلّـه غيـر قـادرٍ على وصفِ احتضـارٍ بتلك الدقّة السّـريريّة التي يمتاز بها تولسـتوي.
وإن كان يجـدر بنـا أن نضيـف أنّ هـذا الأخيـر سـريريٌّ فريـدٌ مـن نوعـه: إنّـه لا يفحـص إلّا أمراضـه، وحيـن يعالجهـا فإنّـه يجلـب إليهـا كلَّ مـا فـي رُعبِـهِ مـن مَضـاءٍ وتيقُّـظ.
لقد لُوحِظَ في الكثير من الأحيان أنّ دوسـتويفسـكي كانَ مريضاً ومُفلسـاً لكنّـه ختـم حياتـه المهنيّـة في ذروة المجـد (الخطاب حول بوشكين)، في حين كان على تولستوي المُرَفَّه في المُقابل أن ينهـي حياتـه فـي اليـأس. لـو فكّرنـا جيّداً فـي الأمـر لرأينا أنّ التبايُـن الغالـب علـى خاتمتيهمـا فـي مكانِـه تمامـاً. بعد ثورات الشـباب ومِحَنـه لـم يكـن دسـتويفسـكي يفكّر إلّا فـي الخدمة. لذلـك تصالـحَ مع الكـون أو على الأقلّ مع بلـدِه، فإذا هو يقبل منه ويبرّر كلّ تعسّـف. كان يعتقد بأنّ على روسـيا أن تلعب دوراً كبيـراً وأن عليهـا حتّى إنقاذ البشـريّة. لقد تجـذّر مُتآمر الأمس الآن وهـدأ، وبـات فـي وسـعه أن يدافـع بصِـدْقٍ عـن الكنيسـة والدولـة. هـو لـم يعد وحيداً على كلّ حال. أمّا تولسـتوي على العكـس مـن ذلـك فسـيصبح وحيداً أكثـر فأكثر. سـيتوغّل في الدمـار. وإذا أسـهب فـي الحديـث عـن «حيـاة جديـدة» فـلأنّ الحيـاة المجـرّدة كانت تُفلت منه. كان يعتقد أنّه يجدّد شـباب الدين لكنّه كان في الحقيقة يقوّضه. هل كان يحارب المظالم؟ لقـد ذهـب أبعـدَ مـن الفوضويّين وكانـت الصيغ التـي يطرحها مغاليـة إلـى حـدٍّ شـيطانيّ أو مُضحِـك. إنّ مـا كان يترجمه هذا القـدْرُ مـن التجـاوز للحـدّ والإنـكار، هـو انتقـام الـروح التي لم تسـتطع تحمُّـل أن يُذلّها الموت.

في نقد العباراتُ المسكوكة

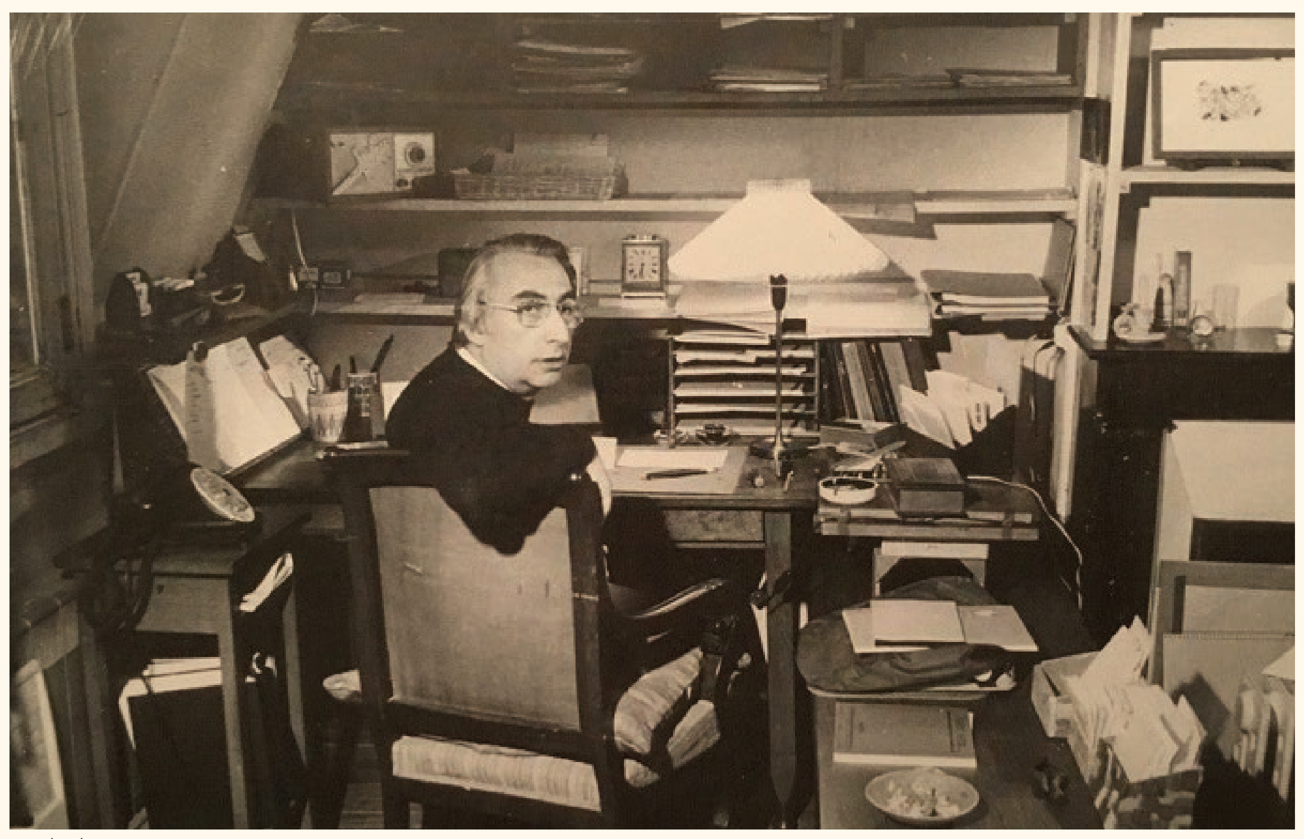
تصلّبُ اللّغة إفقارٌ للحياة

تُصابُ اللّغةُ بالشلَل مثلما يُصابُ الجسد، لأنّ للغةِ أيضًا جسدًا، كلّما تصلّبَ فيه طرَفٌ سرَى الموتُ كي يُجمِّد أطرافًا أخرى، على نحو يوسِّعُ مساحة الشلل، ويُهدِّد بموتِ اللّغة حتى وإنْ اتّخذ هذا الموتُ صورة حياة مُقنّعةٍ بتداوُلٍ مُفرط. فتداولُ التراكيب اللّغويّة التي سرَى التصلّبُ فيها لا يُزكّي الموتَ ويتستّرُ عليه وحسب، بلْ يغدو هو ذاتُه موتًا مُتشبِّهًا بالحياة. ما يُشلّ في اللّغة ويُصابُ بالجمود يجعلُ المتصلّبَ فيها شبيهًا بحال الجثّة، غير أنّها جثّة تظلّ مُقنّعة بالحياة عبْر ما يؤمِّنُ لها الاستمرارَ في التداول. وإذا كانت البشريّة قد حرصَت على مواراة الجُثث مُنذ أن التقطت درسَ الغراب في الزمن الغابر، فإنّ تراكيبَ لغويّةً وصيَغًا في بناء هذه التراكيب لا تكفّ، حتى عندما يَسكنُها الموتُ وتغدو مجرّد مسكوكات، عن الإصرار على الاحتفاظ بتداولها الذي يشتغلُ ضدّ الفكر وضدّ الحياة، مُحصَّنًا بتكرارٍ مُفرَغٍ من المعنى.

يتعذَّرُ حصْرُ العوامل المُسْهمة في تصلّب اللّغة وشلَلها، لا لتعدُّد هذه العوامل وحسب، بل أكثر من ذلك، لتعقّدها وتشعّبها. من بين هذه العوامل في الزمن الحديث، ثمّة تشبّهُ الكلام بالكتابة. تشبّهٌ ما فتئ يتنامَى بعد أن يَسَّرت التقنيةُ سُبُلَ هذا التشبّه ومكّنت الكلام، الذي يَروج في أقصى صوَر اليَوميّ المُبتذلة، مِن أن «يُحرَّرَ»، بالمعنى المُضاعَف لهذه الكلمة، مُنتقلًا بهذا «التحرير» من وضعيّة الأصوات إلى وضعيّة الحروف. المُضاعَفُ، وَفق ما تُتيحهُ اللّغة العربيّة من تعدُّد في معنى الكلمة، يُمكّنُ من فهْم «التحرير» في هذا السياق بوَصفه، في معنى أوّل، تحرّرًا من الحصانة الفكريّة التي كانت تُلزمُ، في فترات معيّنة، كلَّ عُبور إلى الكتابة بالاستناد إلى المقوِّمات التي يتطلّبُها هذا العبور، بعيدًا عن الابتذال الذي طال دلالة الحرّيّة وأبعدَها عن المسؤولية التي بها تتحدّدُ في الكتابة، ويُمكّنُ في معنى ثان، من فهْم «التحرير» بوصفه تدوينًا سمحَ للأصوات بأن تأخُذ صورةَ الحروف، وهو ما يُصيبُ تراكيبَ الكتابة بالاجترار الذي يحكمُ صيَغ الكلام. لربّما يعودُ تشبُّه الكلام بالكتابة في الأصل، قبْل أن يتشعّب أمرُ هذا التشبُّه اعتمادًا على الإمكانات التي تُتيحُها التقنية، إلى انتحال اللّغة الإعلاميّة، باعتبارها أقرب إلى الكلام، صفةَ اللّغة الفكريّة، وما يترتّبُ على هذا الانتحال من لَبْس مُخلّ ومن تبعات مُعقّدة. لا تُشكّلُ اللّغة الأولى، أي لغة الإعلام، إزعاجًا فكريًّا إلّا عندما تدّعي الاضطلاعَ بما لا تقوَى عليه، مُتناسيةً حدودَها، خصوصًا عندما تريدُ أنْ تقوم مقام الفكر، وعندما تغدو أداةً لاختطاف المعنى ولترسيخ البلاهة بمُختلف صوَرها، وعندما تغدو أيضًا مُختبَرًا لإطلاق الأحكام وتَوجيه معنى القيمة.

لهذا المنحى، القائم على الانتحال، آثارُه في شلِّ اللّغة وإفقارها وإفراغها من الفكر. غير أنّ ثمّة مناحيَ أخرى لرصْد شلل اللّغة؛ منها اختزال اللّغة، بوجه عامّ، في الإخبار والتواصل، على نحو يرومُ إدمْاجَها هي أيضًا ضمْن آلةِ الاستهلاك المُخترقة لكلّ تفاصيل الحياة الحديثة، بما يكرّسُ عدَّ اللّغة مجرّد أداة. إنّ من بين ما تعملُ لغةُ الأدب والفكر على التصدّي له هو هذا الإدماجُ نفسُه، لأنّ لغتَهما لا تقومُ على التواصل، وحتى إذا كان لازمًا الاحتفاظ بهذا المُصطلح في الحديث عنهما، فإنّ هذا اللزوم لا يستقيمُ إلّا بتفكيك حمولة المُصطلح وإعادة صَوغها بتعارُض تامٍّ مع حمولته السائدة. فكلّما ارتكزَ الفهمُ والتأويل، في توَجّههما إلى لغة الأدب والفكر، على مفهوم التواصل، انحصرَا في ما ليس جوهريًّا في هذه اللّغة. لعلّ جانبًا من هذا الأمر هو ما شدَّدَ عليه والتر بنيامين في نصّه الشهير «مهمة المُترجم»، مُفكّكًا، في ضَوئه، مفهومَ الترجمة نفسه. لقد شدَّد بنيامين في هذا النصّ، الذي شكّلَ في ظهوره الأوّل تقديمًا للترجمة التي أنجزَها لـ«مشاهد باريسية - Tableaux parisiens» لـ«بودلير»، أنّ الجوهريّ في «العمل الأدبيّ» ليس التواصل والإخبار، لذلك عندما تريدُ الترجمة أن تكون عمليّة نقْل، فإنّها لا يُمكنُ أن تنقلَ سوى التواصل والإبلاغ، أي أنّها لن تنقلَ إلّا «ما ليس جوهريًّا» في العمل الأدبيّ. وهكذا، فتحصينُ لغة الأدب والفكر من الاستسهال الذي ينطوي عليه مفهومُ التواصل، ومن الاختزال الذي يحكمُ أيضًا مفهوم التعبير، يُعَدُّ أسّ المقاوَمة التي تنهضُ بها لغة الأدب ولغة الفكر حتى في انشغالهما بتفاصيل اليَوميّ. مُقاومةٌ ترومُ التصدّي لإفقار الحياة عبْر التصدّي لإفقار اللّغة ولِما يعملُ على تحويل مجهولها إلى معلوم. إنّ المقاومة داخل اللّغة هي أساسًا مقاومةٌ لصوَر إفقار الوجود، فكلُّ ما يَتصلّبُ في تصوّر اللّغة وفي تراكيبها، ويُحتفظ له بتداوُله وَفق التكرار والاجترار، يُشكّلُ وجهًا من وُجوه شلِّ اللّغة، وحَجْبِ بُعدها الوجوديّ الذي به تتحدَّد،

وبه تتمنّعُ على كلّ اختزالٍ لها في مُجرّد أداة.
لا حدَّ لِما يُصيبُ جسدَ اللّغة من تصلّبات. وهي تصلّبات لم تكفّ، منذ القديم، عن الحدوث اعتمادًا على اشتغال شديد التعقيد، بل إنّ اشتغال هذه التصلّبات يشهدُ تجدّدًا وَفق السياقات العامّة للأزمنة والعُصور، لأنّ للتصلّب أيضًا ما به يُجدِّدُ تحقّقاته. تُسهمُ في هذا التصلّب راهنًا المؤسّساتُ الرسميّة، ويُرسّخهُ التكرار المُفرغ للمعنى والمُفرَغُ منه في الآن ذاته. لربّما كان تاريخُ التأويل نفسهُ مُنطويًا، في تصوّره للغة، على مَنحيين؛ منحى حَرصَ دومًا على منْع اللّغة من التصلّب وعلى تمكينها من التجدّد؛ فيه تحقّقَ التأويلُ بوصفه رافدًا من روافد إغناء الحياة بإغناء اللّغة وتجديدها، ومنحى آخر عمِلَ باستمرار على تصلُّب اللّغة، بل عدَّ نفسَه وصيًّا على تأمين تحقّق هذا التصلّب انطلاقًا من تضييق المسافة بين الاسم والمُسمّى، وتقييد الاحتمال الذي يحكمُ المسافة بين الكلمات، بما يجعلُ التأويلَ آليةً لتكريس التصلّب.
لمَسار تصلّبات اللّغة وُجوهٌ عديدةٌ؛ من هذه التصلّبات ما يَمَسّ علاقة اللفظ بالمعنى، وما يرتبط بعلاقة الكلمة بالكلمة، وما يخصّ علاقة التركيب اللّغويّ بما يُحيلُ عليه. وهذا المسارُ هو عينُهُ ما يكشفُ بالمُقابل المُهمّةَ التي بها اضطلعَت لغةُ الأدب والفكر والتصوّف في تصدّيها لِما لا يكفّ يُشَلُّ في اللّغة عبْر التصلّبات التي تحدُثُ فيها. لا حصْرَ للتصلّبات التي تتسرَّبُ إلى جسد اللّغة، ابتداءً من مُكوّناتها الصغرى حتى صيَغ التركيب فيها. من نماذج هذه التصلّبات، في المُستوى اللفظيّ، انغلاق المسافة بين اللفظ وما لا ينتهي فيه من احتمال، خصوصًا عندما يُقيَّدُ لفظٌ ما في معنى قبْليٍّ جامد، أو عندما يُستعملُ اللفظُ في سياق المُحافظة والمُهادنة كي يكون مُستعمِلهُ شخصًا «ملائمًا ومحبوبًا» على حدّ قول «غوستاف فلوبير» في تصدّيه للبلاهة من موقع ما يَصيرُ جاهزًا في اللفظ. إنّ هذا الوَجه من التصلّب، بخطورته التي تمسّ الحياة، هو ما يكشفُ حيَويّة تأليف فلوبير لـ«قاموس الأفكار الجاهزة - Dictionnaire des idées reçues». فقد انطوى هذا القاموس، في رصْده للبلاهة انطلاقًا من تصلّب معاني الكلمات وتقيّدها بتباهٍ فارغ وتماهٍ مُبتذل مع رأي عامّ، على مقاوَمةٍ لِما يُضيّقُ الوجود من داخل اللّغة. والمسارُ الذي قطعهُ فلوبير في تأليف هذا القاموس دون أن يتمكّن من إنهائه دالٌّ في ذاته، إذ تبدّى منه أنّ اشتغال التصلّب في اللّغة، بما هو بلاهة، لا حدّ له ولا نهاية يُمكن أن يبلغَها، لأنّ التصلّب لا يتوَقّفُ أبدًا عن تجديدِ آلياته. لقد بدأ فلوبير التفكيرَ في إعداد هذا القاموس مُنذ عام 1847، ولم يَظهر الكتاب إلّا عام 1911، بعد وفاة فلوبير بثلاثين سنة، أي أنّ القاموس لم يتسنَّ له أنْ ينتهي، بل لم يكُن انتهاؤه مُمكنًا، تبعًا لما يَحكمُ اشتغالَ البلاهة في اللّغة وما يحكمُ إنتاجَها للجاهز انطلاقًا من تفاعُل معقّد مع ما يتصلّبُ فيها. انتفاءُ الانتهاء من التأليف هو ما ألمحَ إليه «فيليب مير - Philippe Meyer» في تساؤل دالٍّ صاغهُ على النحو التالي: أكان مُمكنًا لهذا القاموس أن ينتهي؟. قطعًا لا. فالأمرُ يتعلّقُ بـ«منطق» اشتغال التصلّب في اللّغة، وبالتآزُر القائم بين تصلّب اللّغة وإدامةِ البلاهة التي لا تكفُّ عن تطوير آلياتِ اشتغالها وتوسيع قِلاعها وتحصين استمرارها. إنّ فكرة هذا القاموس تجعلهُ شبيهًا بعَيْن مُؤتمَنة على حراسةِ منطقة من مناطق اللّغة؛ إنّها العينُ التي يتوجّبُ أنْ تظلّ ساهرةً على رَصْد ما لا يكفُّ عن التصلّب في اللّغة، باعتبار هذا التصلّب وَجهًا من وُجوه البلاهة.
إلى جانب هذا الملمح المُجسِّد للتصلّب، ثمّة ملمحُهُ الأعلى الذي تُجسّدُه العباراتُ المسكوكة، أي العباراتُ التي تنغلقُ فيها العلاقةُ بين الألفاظ داخل تراكيب جامدة، بما يترتّب على هذا الانغلاق من شَلل ومَوت. تُلقي العباراتُ المسكوكة، التي شُلّت فيها الصلاتُ بين الكلمات، بالتركيب في الماضي الذي لا مُستقبل له، وتُخضعُ هذا التركيبَ للتكرار والاجترار. وهي بذلك، تشتغلُ، على المُستوى الفكريّ، ضدّ الفكر، لأنّها لا تقودُ التركيبَ اللّغويّ إلى الجمود وحسب، بل إلى التكرار الذي يُفقدُ العبارةَ المسكوكة كلَّ مدلول، ويُحوِّلها إلى بداهة، أي يحوّلها إلى ما يَمنعُ الفكر. وقد عزا رولان بارث، في كتابه «لذة النصّ» هذا التكرار إلى ما يَحكمُ كلَّ المؤسّسات الرّسميّة، مُشيرًا إلى ما يُوَجّهُ المدرسة والرياضة والإشهار والإعلام، حيث تُعيدُ هذه المؤسّسات دومًا، كما يقول بارث، البنيةَ ذاتَها، والمعنى ذاته. لعلّ ما يكتسي حيَويّةً في هذا السياق هو إشارة بارث إلى ما ينطوي عليه المسكوكُ في اللّغة من خُطورة، إذ ذهبَ إلى أنّ «المسكوك في اللّغة واقعةٌ سياسيّة»، بل عدّهُ «الصورة الكبرى للأيديولوجيّة». إنّ هذه الإشارة المُنيرة، إذ تُلمحُ إلى أبعادِ اللّغة وإلى ما يَتجاوَزُ المُستوى التركيبي فيها، تشقّ في الآن ذاته مسلكًا خصيبًا لتأويلِ المسكوكات اللّغويّة فكريًّا ولتفكيك ما يحكمُ اشتغالها.
لا نهاية، إذًا، لاشتغال التصلّب في اللّغة ولا حدّ له، لذلك يُعَدُّ التصدّي لهذا التصلّب سيرورةً مُتجدّدةً دومًا، لأنّ آلية التصلّب لا تتوَقّف أبدًا. ومن ثمّ، كان التفكيكُ في اللّغة والتفكيكُ باللّغة عملًا مُضاعَفًا منذورًا للشعراء والمُفكّرين والصوفية، ضمن مسؤوليّة تتطلّبُ منهم مُراقبةً يقِظة لاشتغال التصلّب في اللّغة والتصدّي له بجعْل العلاقة بين الكلمات لا متناهيةً وغيرَ قابلة للتصلّب. إنّها مسؤوليةُ حراسة اللّغة بما تقتضيه من يَقظة، لأنّ ما به تتمّ هذه الحراسة مُهدَّدٌ هو أيضًا بأن يتسرّبَ التصلّبُ إليه، مادامت آلةُ شلّ اللّغة لا تتوقّفُ عن العمل. تكفي الإشارة في هذا السياق، مثلًا، للاستعارات الشعريّة التي ترومُ أساسًا، وهي تُوسِّعُ العلاقة بين الألفاظ وتوسِّعُ العلاقة بين الأشياء، فتْحَ ما يصِلُ بين ألفاظ التراكيب اللّغويّة ومنْعَ هذه الصِّلة من الانغلاق، ولكن ما إنْ تتحوّل استعارةٌ ما إلى مسكوك، إلّا وتسقطُ في الاجترار القاتل للمعنى، فتغدو هي ذاتُها ما سمّاه البلاغيون بالاستعارات الميّتة، أي الاستعارات التي ابتلعها التصلّب بتسرُّب الموت إلى الخيال الذي شكّلَ خصوبتها الأولى. الأمرُ ذاته يَصدقُ على التأويل الفكريّ؛ فما إنْ يتوقّف التأويل عن فتْح العلاقة بين عناصر التراكيب اللّغويّة، وعن فتْح صلةِ هذه التراكيب بالمعنى، يغدو هو ذاته شكلًا من أشكال التصلّب.
لربّما الخطيرُ في مسار هذا التصلّب هو أنّه يُنتجُ الموتَ لكنّه لا يموت، حتى لقد عدَّ بارث أنّ المسكوك في اللّغة هو استحالةُ المَوت المُثيرة للغثيان؛ الاستحالة التي تتكشّف في حالةٍ يكونُ فيها الموتُ خلاصًا. فالتصلّب الذي يَشلّ اللّغةَ يُقاومُ الحياةَ بما يتعيّنُ، أصلًا، أن يموت. ومن ثمّ، يُعَدُّ رصْد مسار تصلّب اللّغة وتفكيكُ اشتغال هذا التصلّب عملًا فكريًّا بأبعاد مُتشعّبة، لأنّ هذا التفكيك لا يفصلُ اللّغة عن الوجود الإنسانيّ بَعد أن يُحرّرَها من الاختزال الذي حصرَها في مُجرّد أداة للتواصل. لعلّ هذا الأساس الفكريّ هو أحد العناصر التي جعلت بارث



رولان بارث ▲

يدعو إلى تخيُّل لسانيات مُنشغلة لا بدراسةِ أصْل الكلمات واشتقاقاتها وقاموسها، بل بدراسة ما يتصلّبُ على امتداد الخطاب التاريخيّ. ليست دراسةُ ما لا يكفُّ عن التصلّب في اللّغة أمرًا لغويًّا بالمعنى اللسانيّ، إنّها مهمّةٌ فكريّة تُتيحُ رَصْدَ خطورة تصلّب العبارات وتحوُّلها إلى تراكيب مسكوكة، انطلاقًا من الكشْف عمّا يُحدثهُ هذا التحوّل وهو يَنقلُ الاحتمالَ، الذي حكمَ صلة الألفاظ في استعمالٍ أوّل قائم على الانفتاح، إلى بداهة مُغلقة، أي تحوُّل التركيبِ اللّغويّ إلى صلةٍ ضروريّةٍ لا حُجّة على ضرورتها سوى الإفراطِ في تكرار هذا التركيب. إنّ هذا التكرار، الذي تضطلعُ به المؤسّسات الرسميّة، يمنعُ اللّغة من المُتعة، وذلك بجعْل التركيب المسكوك بداهةً، على نحو يُثيرُ الغثيان كما يقول بارث في كتابه «لذة النصّ»، ويُلزمُ، تبعًا لذلك، بهجران ما صارَت له وضعيّة البداهة. صحيحٌ أنّ بارث لم يستبعد عن التكرار إمكانَ توليد المُتعة، لكن ليس التكرار الفاقد لكلّ معنى، أي ليس التكرار الذي تُجسّدُهُ المسكوكات اللّغويّة المؤازِرة للبلاهة.

من الحيَويّ الإشارة، في سياق تأمّل ما يتصلّبُ في اللّغة، إلى نقد بارث لمفهوم الجُملة نفسه. فقد ذهبَ بعيدًا في تفكيكه للمسكوك في اللّغة، إلى حدِّ تفكيك مفهوم الجُملة، لا من موقع ما عُرف بالانتقال من لسانيات الجُملة إلى لسانيات الخطاب، بل من موقعٍ آخَر مشدودٍ إلى ما حكمَ، ابتداءً من مُستهلّ سبعينيّات القرن الماضي، تحوُّلَ رُؤيةِ بارث الثقافيّة بوَجه عامّ. من ملامح هذا التفكيك، ثمّة، مثلاً، إشارةُ بارث إلى اللاجملة non-phrase، أي تلك الحالة الداخليّة التي تَعبُرُ فيها الكلماتُ والتراكيبُ ذاتَ الكاتب دون أن تتشكّلَ أيُّ جملة. اللاجملة، عند بارث، «ليست أبدًا شيئًا فاقدًا لقوّةِ أن يكون جُملةً ولا سابقًا على تكوُّن الجُملة، بل ما هو، بصورة دائمة ورائعة، خارج الجُملة»؛ المُتمنّعُ عليها باستمرار. إنّ استيعابَ ما لا يتشكّلُ في جُملة، ولا يتحقّقُ بها، يَستحضرُ بالمُقابل ما يتصلّب في صيغةٍ جامدة ليصيرَ مسكوكًا، أي تركيبًا مشلولاً مُفرَغًا من المعنى ومانعًا من الفكر. وهي التراكيب المشلولة التي عليها يقومُ، بوجْه رئيس، الخطابُ الإعلاميّ، والخطابُ السياسيّ، وكلُّ خطاب محكوم بالكيتش وبالمُهادنة وإرضاء صَوت عامّ.

إنّ المسكوك لا يُجرِّدُ اللّغة من المُتعة وحسب بل يمنعُها من الفكر ويجعلها آلةً للجاهز، أي لتضييق الحياة وإفقارها. فمن تجليات خطورة هذا التكرار، الذي يُفرغُ التركيبَ اللُّغويَّ من الاحتمال ويُرسِّخ تصلّبَهُ بوَصفه بداهة، تجريدُ اللّغة من كلّ قُدرة على التفكير، لأنّ المُتصلّبَ فيها يَصيرُ تابعًا لمعنى قبليّ. خطورةُ التركيب المسكوك في اللّغة ناجمةٌ، بمعنى ما، عن صِلةِ هذا التركيب المُعقّدة مع ما يُرادُ له أن يكون بدهيًّا، وعن صِلته بالأفكار الجاهزة، التي لا تكرِّسُ البلاهة وتَرْعاها فحسب، بل تُحوِّلُ مجهولَ الحياة اللامتناهي إلى معلوم ضيّق ومحدود. يتكشّف، إذًا، أنّ تصلّب اللّغة، المُجسَّد في المسكوكات، ليس مُجرّد شلل يُصيبُ تراكيبَ لغويّة ولا هو عطبٌ يَمتدُّ إلى أداة، بل هو تضييق للحياة وإجهازٌ على مناطق المجهول فيها. اللّغة ليست أداةً، إنّها «مأوى الوجود»، وكلّ إفقار لها هو إفقارٌ للحياة وللوجود. فجعْلُ اللامتناهي في العلاقة بين الكلمات متناهيًا وإلزامُ هذه العلاقة بصيغة مسكوكة ليس سوى إطفاءٍ لنور اللّغة، وحجْبٍ لمجهولها الذي هو عينه مجهول الحياة. ■ **خالد بلقاسم**



فيلسوف ألمانيا الجديد بيتر سلوتردايك:

الكُتَّاب المُهمّون يفكِّرون بطريقةٍ خطرة

ألمانيا هي بلادُ الفلاسفةِ بامتياز. ومنذ القرن الثامن عشر وحتى هذه الساعة، ظلّت الأكثر إشعاعاً على العالَم فلسفيّاً. وفي التسعينيّات من القرن الماضي، أي في نفس الفترة التي كان فيها «يورغن هابرماس» يحتل مكانةً بارزة في المشهد الفلسفيّ العالميّ، برز «بيتر سلوتردايك» المولود عام 1947 ليتربَّع ملكاً على عرش الفلسفة الألمانيّة. وكان كتابه الأول الذي حمل عنوان: «نقد العقل الكلبي» هو الذي أتاح له الشهرة الواسعة لا في ألمانيا وحدها، وإنما في جلّ البلدان الغربيّة، وحتى في اليابان والصين والهند، وبلدان أميركا الجنوبيّة. وقد اعتبر يورغن هابرماس الكتاب المذكور «أهمّ حدث ثقافيّ وفكريّ عرفته ألمانيا منذ الحرب الكونيّة الثانية».

خلال العقود الثلاثة الماضية، أصدر «بيتر سلوتردايك» العديد من الكتب التي تطرح قضايا فكريّة وسياسيّة عميقة ومختلفة. فقد كتب عن الفلسفة الكلبيّة في زمن الإغريق، وعن نيتشه، وعن التحوُّلات التي تشهدها أوروبا المُوحَّدة، وعن العلاقات الفرنسيّة-الألمانيّة، وعن الغضب في السلوك الإنسانيّ عبر التاريخ...

وفي كتابه الذي حمل عنوان: «أفلاك»، والذي جاء في ثلاثة مجلّدات، اهتمَّ «بيتر سلوتردايك» بالتاريخ الثقافيّ والفكريّ للغرب. وهو يعتقد أن مصلحاً بروتستانتينيّاً يُدعى «يان أموس كومينيوس» (1592 - 1670) هو أول باعث لفلسفة الأنوار التي ستنتشر في ما بعد في أوروبا انطلاقاً من القرن الثامن عشر. وهو الذي قدَّم المفاتيح الأولى لفلاسفة الأنوار من أمثال ديدرو وفولتير وروسو، والتي سمحت لهم ببلورة أفكار وأطروحات جديدة حول مختلف

القضايا والمسائل المُتعلِّقة بالسياسة وبغير السياسة. وكان «يان أموس كومينيوس» يعتقد أن البيداغوجيا قادرة على تغيير العالَم. كما أنها قادرة على أن تعانق كلَّ المظاهر، وكلّ الجوانب المُتصلة بأيّ مجتمع من المُجتمعات. لذلك كان ينظر إلى العالَم كما لو أنه مدرسة هائلة الاتساع. لذا على كلِّ فرد يعيش فيه أن يتعلَّم وأن يستفيد من الآخرين. وخلافاً لليسوعيّين الذين استعملوا المدرسة كسلاح ضدّ البروتستانتينيّة، كان «يان أموس كومينيوس» يعتقد أن المدرسة قادرة على أن ترتقي بالعالَم إلى مستوى أفضل، وعلى أن تحقّق الإخاء بين الأفراد وبين الشعوب.

ومن خلال كتابه: «نحو الأنوار»، نحن نتبيَّن كما يقول «بيتر سلوتردايك» أنه -أي كومينيوس- كان ينظر إلى التاريخ كما لو أنه طريق نحو الأنوار. ومثل الأفلاطونيين الجدد، كان يرى أن الروح يمكن أن تسمو بنفسها إلى الأعالي من خلال تربية مستنيرة تنفتح على المُستقبل. لذلك يعتقد «بيتر سلوتردايك» أنّ كلّ فلاسفة الأنوار الذين برزوا في القرن الثامن عشر كانوا متأثّرين إلى حدٍّ كبير بـ«يان أموس كومينيوس». وفي القرن التاسع عشر، شرع بعض الفلاسفة في نقد فلسفة الأنوار مبرزين بالخصوص «الثقوب السوداء» التي تسمها. وبعد الحرب الكونية الثانية، قام كلّ من «هوركايمر» و«أدورنو» اللذين كانا ينتميان إلى «مدرسة فرانكفورت» بنقد فلسفة الأنوار مشككين في العديد من أطروحاتها الشهيرة حول «سلطة العقل». وكانا يريان أن «العقل المُتنوِّر» يفرض سلطته على الطبيعة، ثمَّ سرعان ما يدمّرها. لذلك فإن أخطر جانب في فلسفة الأنوار هو جانب السيطرة على الطبيعة بهدف تحقيق التقدُّم. كما أنّ العالَم لم يعد مدرسة تعلّم الناس سبل تحقيق هذا التقدُّم، بل هو بالأحرى مسرح هائل الاتساع، وساحة معركة، بل هو ملعب رياضيّ! من هنا يمكن القول بأنّ التفاؤل البيداغوجي لدى فلاسفة الأنوار بات أمراً ملغياً. مع ذلك يرى «بيتر سلوتردايك» أن فلسفة الأنوار لا تزال قادرة على أن تلعب دوراً مهمّاً في المُجتمعات الراهنة خصوصاً بعد أن برزت النعرات الشوفينيّة والقوميّة مجدّداً، وتنامت الأصوليّات المُتطرِّفة مهدِّدةً السلم العالميّ. لذا علينا أن نعيد الاعتبار إلى تلك الفكرة التي تقول بأنّ العالَم مدرسة يمكن أن يتعلَّم فيها الناس المبادئ الإنسانيّة النبيلة...

هنا حوار مع «بيتر سلوتردايك» أجراه معه «هانس-يورغن هاينريش»، ونشر في «المجلة الأدبيّة» الفرنسيّة في عددها رقم (379) الصادر في شهر سبتمبر/أيلول عام 1999.

هانس-يورغن هاينريش: عنوان كتابك: «محاولة تسمّم إراديّة» تشعرني ببرود، برود مُختبر فيه يمكن أن تحدث عمليّة انتحار أو عملية بتر ذاتي. وقد تكون النيّة محاولة للعيش أو محاولة للموت. وأنا أعتقد أنك تفكِّر فلسفيّاً في مثل هذا الاتجاه. سؤالي في هذا الجانب هو التالي: هل على الفكر أن يمتحن نفسه في الحياة؟ رفيقة «جورج باطاي»[1]، «لور باطاي»، تروي في قصّة لها أنها وهي طفلة كانت تجلس أحياناً أمام مرآة والدتها. وتلك المرآة كانت مُكوَّنة من جزءٍ ثابت، ومن مصْراعَيْن بالإمكان توجيههما بحسب رغبتها، لتسمح لنفسها بأن تقسِّمَ الجسد إلى أجزاء، ثمَّ تُعيد توحيد تلك الأجزاء ليكون الجسد في هيئته العادية. هذا البُعد الوجوديّ هو بالنسبة لها الشرط الأوّلي لفكرها ولكتابتها. وهنا نحن نقترب من أعمال «أونيكا زورن»[2]، و«هانس باللمار»[3]، و«جاك لاكان»[4] التي تمثِّل هي أيضاً هذه التجزئة والتقطيع للذات، وبتر الجسد.

- **بيتر سلوتردايك:** حين أتكلَّم عن «محاولة إراديّة»، أنا لا أفكِّر في مُخطّط لتشريح الحيوانات، ولا أقلّ من ذلك في تلك الرومنطيقيّة الذّهانيّة (نسبة إلى ذُهان) لعلم النفس الفرنسيّ. وإنما أفكِّر في نقطة مرجعيّة أخرى في تاريخ الطب الألمانيّ والأوروبيّ مُعْلَن عنها ضمنيّاً، ألا وهي الحركة التّجَانُسيّة التي تعود إلى «صاموئيل هاهنمان»[5]. هذا المُفكِّر المُذهش كان أوّلَ مَنْ شكَّل قبل نحو مئتي عام مبدأ الدواء الفعليّ والحقيقيّ. وكان أول مَنْ استجاب على عدم الصبر الحديث للمرضى المُنتسبين إلى بورجوازيّة الصحة، بعرض طبي ملائم يعزل المواد الخالصة لكي يكتشف أثرها الحقيقيّ. وكان يرى أنه يتوجَّبُ على الطبيب أن يتناول هو نفسه تلك الأدوية قبل أن يقدِّمها للمرضى ذلك أن آثار جُرْعَة على مريض، وعلى إنسان يتمتَّع بالصحة تكون معكوسة مثلما هو الحال في المرآة. عندئذ ظهرت نظريّة جديدة في مجال الأدوية والعلاج، كما ظهر في نفس الوقت مبْحثُ لأعراض المرضى. إنّ الفكرة العظيمة المُتفائلة للطب الرومنطيقيّ، والتي إليها ينتسب الطب التجانسيّ تخْتَصُّ بتقابليّة، وبعلاقة تشبه العلاقة مع المرآة، وبمبادلة بين أن يكون المرض مثل كنْه غريب، وبين ما يمكن أن يُحْدثه الدواء في جسد مَنْ يتمتَّعُ بالصحة. بهذا المعنى يكون عنوان كتابي مُتّصلاً بالأحرى بالموروث الفلسفيّ الرومنطيقيّ للطبيعة، ولكي أكون أكثر دقّة أقول بأنه مُتّصل بالفلسفة الرومنطيقيّة للمرض وللصحة. كما أنه ينتسب إلى الموروث النيتشوي (نسبة إلى نيتشه)، حيث نلتقي بالصدفة مع استعارات الطب التجانسيّ. وكما يقول «نيتشه»: أنا ألْقِّحكم بالجنون»، مُطوراً بطريقة رائعة من خلال ذلك التّمَثّلَ النقديّ للصحة باتجاه الموت، لقوْقَعَة مرضيّة ضدّ إصابات العصر الحديث. كلّ هذا ضمني، ومُتَعَمَّد في عنوان كتابي، غير أن هذا لا يمنع بطبيعة الحال من أن تكون صورك وتصوُّراتك المُتعلِّقة بما هو جليّ وواضح صائبةً في النهاية.

هانس-يورغن هاينريش: مِن «هاهنمان» إلى «نيتشه» المجال واسع. مع ذلك يوجد خلاف كبير بين الجرعات ومعايير الطب التجانسيّ التي بإمكانها أن تحقّق الشفاء وبين الأفكار الفلسفيّة التي لا تقود بالضرورة إلى الشفاء. وما يبدو لي مُهمّا بصفةٍ خاصة في ما كنت تقوله هو ظاهرة الإصابة. في هذا الوقت الذي يحتل مكانة مركزية في كتابك، أنت تُحَدِّدُ فكرتك عن الكاتِب انطلاقاً من جدل مع «بوتو شتراوس»[6]. وأنت تقول إنه يكون من الواجب أن نفكر بخطر، وأن الكاتب لا يكون موجوداً لكي يقترح تسويةً وفكراً من دون مجازفة، وأن الكُتّاب الذين هم مُهمّون حقّاً هم أولئك الذين يفكِّرون بطريقةٍ خطرة. وإذن فلسفتك التجريبيّة تفترض أكثر من

فهم للطب التجانسيّ، ويمكن عندئذ أن تجد لنفسها مكاناً أكثر اتساعاً في موروث الفلسفة الحديثة للفكر...

- بيتر سلوتردايك: من الطبيعيّ أن يمتلك الطب التجانسيّ، بسبب علاقته مع الفلسفات الحيويّة والإصلاحيّة ومع الموروثات البورجوازيّة والرومنطيقيّة والمثالية، صورة عامة تبدو من دون علاقة مع فكر خطر، وتفكير ليس بالإمكان اقتحامه. لكن من وجهة نظر «هاهنمان»، يتجلّى الأمر بطريقةٍ مغايرة. ومقارنةً بما كان يفعله، تبدو تجاربُ العصر الحديث ساذجة. فلقد قام «هاهنمان» بإخضاع جسده لتجارب ولاختبارات طبيّة مختلفة، مُعَرِّضا إيّاه لمخاطر. ونحن نجد أنفسنا هنا إزاء بُعدٍ شيطانيّ خاص جدّاً تصعب مقارنته بتلك العجائب والغرائب المُتكلفة التي منها يستعير الكُتَّاب المُعاصرون مبالغاتهم. وإذن يتوجَّبُ علينا ألّا نَحُطّ من قيمة الطاقة الروحيّة، ومعها ما يترتَّب عن ذلك من مخاطر، للطب التجانسيّ. هنا، نجد أنفسنا أمام مُخطط عميق وخطر في نفس الوقت. من ناحيةٍ أخرى أنت على حقّ. فأنا أهتمّ بالطب التجانسيّ كما هو. وكتابي: «محاولة إراديّة» استعارة ليست مُسْتَخْرَجَة مباشرةً من الدائرة الطبيّة-الفلسفيّة، بل إنها تجعلني أكثر قرباً من «نيتشه». فمن خلال هذه العبارة، حاولت أن أعبِّر عن ظروف عصرنا. لابدّ أن نساهم، أو أن نكون قد ساهمنا في المجال الإرهابيّ لعصرنا إذا ما نحن رغبنا في أخذ الكلمة كمُثقَّف من هذا العصر. لا رسالة لنا غير ذلك، وليس هناك ملك قد يكون منحنا الحقّ في ممارسة مهنتنا ككُتَّاب. ونحن لسنا رسل المُطلق، وإنما أناس بسطاء تَضُمُّ آذانَنا الطلقاتُ الإرهابيّة لعصرنا. وهذا الإرهاب ليس فزّاعة، وإنما هو يوقظ. ومُسَلّحاً برسالة الرعب هذه، ينطلق الكاتب ليلتقي بجمهوره إلّا إذا كان يشعر بأنه مجرَّد مُحاضر، ولا أحد يرغب في أن يزيح عن مجتمع يعاني من الإرهاب رُعبَه من دون أن يكون قد أخصبه وأخضعه للتفسير والشرح والتأويل. وهذا يتوافقُ أكثر مع الذكاء اللاهوتيّ أو الرعويّ من دون أن تكون له علاقة بالذكاء الفلسفيّ والتحليليّ.

هانس-يورغن هاينريش: هل تشعر أنك معلِّم الكلمة، مثل «أوشو»، الزاهد الهنديّ[7]، أو «لاكان»، أم بأنك وسيط من خلاله هناك شيءٌ يتكلَّم؟

- بيتر سلوتردايك: أشكرك على ذكرك لهذين الاسمين، فأنت تُشير بذلك إلى فضاء روحيّ شاسع له أهمِّيّة خاصة بالنسبة لعملي.

ويبدو مفيداً أن أشير إلى كلّ التخوم بإضافة «أدورنو»[8]، وأيضاً إلى موروث علم النفس، وإلى مجالات معرفيّة أخرى دون أن أغفل ذكر الفينومينولوجيا (الفلسفة الظاهرتيّة). فلقد أسعفني الحظ -وأنا شاب- أن ساعدني أستاذ لامع من مدرسة ميونيخ علي أن أتآلف مع الفينومينولوجيا، إذ إنه خلافاً لمدرسة فرانكفورت التي لم أكن إلّا قارئاً لمُؤلّفاتها، وطالباً لها من بعيد، كنا في ميونيخ نغرفُ مباشرةً من فلسفة «مارلو بونتي»[9] بفضل «بارنهارد فالدنفالس». نحن إذن أمام أفق أكثر اتساعاً كان له بفضل «أوشو» و«لاكان»، وكثيرين آخرين ينتسبون إلى وسطٍ فلسفيّ طلائعيّ، تأثيرٌ حاسم على تفكيري ومساري. هناك شيءٌ ألتزم بذكره دائماً لأصدقائي، ولقرَّائي ألا وهو رواية تصف كلّ هذا الحقل من التقصّي والبحث. قضية تمثّل كلّ الأشياء المُختلفة، والمُتَخَفية عميقاً في داخلي. ويبدو لي أنه من شبه المُستحيل ألّا نقوم برسم صور هزلية لتجاربنا الخاصة، وألّا نَنْتَقص من قيمة ما نحن عشناه وشعرنا به إذا ما نحن لجأنا إلى وسائل الاتصال العادية للتجارب الروحيّة، ولتجارب العلاج النفسيّ. وإذن فأنا أعتقد بالفعل أنه من الصواب الاقتراب من هذا العالَم من التجارب، من دون إهدار للوقت، انطلاقاً من وسائل الرواية الحديثة. لكن كان يتوجَّب عليَّ أن أنجز مثل هذا العمل الروائيّ في الثمانينيّات. أمّا اليوم فأنا أعتقد أن الأوان قد فات لأن الريح دارت، ولأن الكلمات التي كان يتوجَّب قولها في ذلك الوقت لم تعد موجودة، وأنها لا تطير باتجاهي، وأن روح الزمن ستكون مختلفة مستقبلاً. وأنا أرى نفسي كرجل محكوم عليه في عالَم وسائل الاتصال هذه أن يكون وسيطاً من الدرجة الثانية. وعلينا أن ندرك أن مفهوم الوسيط يمتلك معنيين مختلفين تماماً، ولا يزال عصرنا يستعملهما. فهناك الوسطاء الذين هم أشخاص، وهناك وسطاء هم عبارة عن وسائل تُبَلِّغُ الرسائل إلى أشخاصٍ آخرين. وحين نُقَرِّبُ أكثر المعنى الثاني من المعنى الأول، نحن نتهم أنفسنا بأننا تحوَّلنا أيضاً إلى وسائل. بالنسبة لي أحب أن أقارن نفسي ببيانو يشرع في العزف لوحده من دون تدخل إلّا من عازفين همّ أيضاً آلات. أعني بذلك بيانو من روح الزمن الذي نعيش فيه. وبالفعل أنا أتجاوب بسهولة مع الأجواء المُحيطة بي. لكن تفادياً لكليشيهات مَنْ يتبجَّح أن كلّ شيء سهل بالنسبة له، أرغب في أن أضيف بأنني كنت دائماً مستعداً لدفع الثمن للمعلومات الهامة. وكنت مُدَرّساً من الغرب حاملاً لدبلوم عندما انطلقت إلى الهند، إلّا أنني كنت أعلم









أن «أوشـو» لـن يقـوم بالرحلـة المُعاكسـة. لـذا كان علـيَّ أن أذهـب إلـى هنـاك لكـي أجـده. ولـم أطـرح علـى نفسـي سـؤالاً إنْ كانـت الرحلـة التـي سـأقوم بهـا والتـي تقـدَّر بـ(سـتة آلاف كلـم) تتجـاوز مجـال دراسـتي، إذ إننـي كنت علـى يقين بـأن علـى الإنسـان أن ينطلـق إلـى حيـث يَنْكتـب الفصـل المُقبـل مـن تاريخـه. هـذا هـو المعنـى الحقيقـيّ لسـهولة الحركـة. وتلـك الرحلـة كانـت ضروريـة بالنسـبة لـي ولحياتـي. وحتـى اليـوم أنـا أعيـش تحـوُّلات تبعاتهـا ومشـاعرها ودوافعهـا، إذ إنهـا أصبحـت منـذ زمـنٍ بعيـد مسـتقلّة عنـي بحيـث لا يمكـن أن نتمثّلهـا مـن خـلال مَـنْ كان باعثـاً، ومولِّـداً لهـا. وأنـا لا أسـافر فـي العالَـم كمسـيحيّ أو كمُبشِّـر أو كمُتحـدِّث باسـم محطـة إذاعيّـة، لكننـي حصلـت بالفعـل علـى نـوعٍ مـن الإشـعاع، وجرَّبتُ الاسـتثمار البدائـي للآخريـن. وهـذا مـا أحـدث عنـدي نوعـاً من السـخاء وصدى نشـطاً. ومـا كان لكتابتـي أن تُوجـد من دون هذين الجانبيـن.

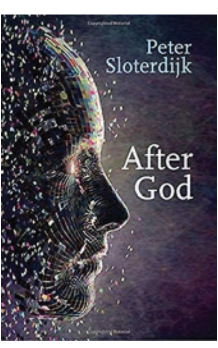
هانس-يورغن هاينريش: أودُّ أن أعرف رأيك في السياسة، ولنبدأ بأوروبا... لقد قلت ذات يوم إن سرّ أوروبا هو أنها لم تعُدْ تحب الحياة. وأنت تستشهد بـ«ألبير كامو» الذي كتب ملاحظة إثر الحرب الكونيّـة الثانيـة، ثـمَّ تواصل وتقـول بـأن البعض من الأوروبيّين يجدون أنفسهم اليوم مُنْجَذبين إلى دينٍ جديد لحب الحياة بفضل تعليقـات الزاهـد الهنـديّ «أوشـو» علـى «هكـذا تحـدَّث زرادشـت» لـ«نيتشـه». ألا يعـوّضُ هـذا الدين الذي يدعو لحب الحياة ما فُقِدَ في أوروبا، والذي يمكن أن نسميه بـ«الأنوار»، وبـ«الهوية»؟ كيف لنا أن نتمثّلَ مثل هذا الدين الذي يدعو إلى حب الحياة؟

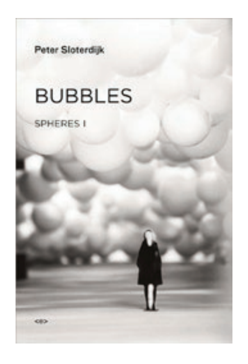
- **بيتـر سـلوتردايك:** بالتأكيـد الصياغـة مأخـوذة كقيمـة اسـميّة زائـدة وفيهـا الكثيـر مـن الحشـو. حـب الحيـاة كافٍ، ومـن غيـر المُفيـد أن نقرنـه بالديـن. وإذا مـا تضمَّنـت الصياغـة الديـن فلأنـه يوجـد مجـال يجعـل مـن الديـن أمـراً مفهومـاً. كلمـة ديـن مسـتعمَلة إذا مـا كان المقيـاس بالعـودة إلـى تاريـخ تطـوُّر الوعـي الأوروبـيّ... وجملـة «كامـو»، التـي أستشـهد بهـا دائمـاً لأنهـا تبـدو لـي كاشـفة وموحيـة، وفـي نفـس الوقـت مرعبـة لكـي تكـون حقيقيّـة، تعبِّـر عـن اكتشـاف لـ«نيتشـه» الـذي كان قـد لخّـصَ تاريـخ الوعـي الأوروبـيّ (ليـس علـى شـاكلة تاريـخ النظريّـة، لكـن كتاريـخ للديـن والأخـلاق) بتشـخيص مُدمّـر قائـلاً بـأن الأوروبيّيـن اعتبـروا حـب الحيـاة علـى مـدى ألفيتيـن وكأنـه تسـميم لأنفسـهم بأخـلاقٍ دينيّـة معاكسـة للطبيعـة. وإذن «نيتشـه» هـو الـذي اكتشـف المشـكل الـذي أنـا أتحـدَّث عنـه. ولكـي أعبِّـر عنـه بكلمـات ملازمـة للديـن، أطـرح السـؤال التالـي: كيـف يمكـن للمسـيحيّين أن يصلـوا إلـى إنجيـل خامـس؟ هـذه العبـارة لـ«نيتشـه» وهـي موجـودة فـي رسـالة إلـى ناشـره لكـي يُمَيِّـزَ المكانـة التـي يحتلهـا هكـذا تحـدَّث «زرادشـت» بالنسـبة للأجيال القادمـة. والهـدف مـن الإنجيـل الخامـس هـو تحريرنـا مـن تأثيـرات الأربعـة الأولـى. وكان «نيتشـه» يبتغـي أن يحـدِّد نوعـاً من الإنسـان انطلاقـاً من الموقف الإغريقيّ الأساسـيّ. ومحاولتـه تبـدو لـي مؤلمـة، إلّا أننـي أعتقـد أن توجُّـهَ التحليـل النقديّ-الأخلاقـيّ النيتشـوي صائـب. ونفـس هـذا التحليـل نجـده عنـد الزهـاد الهنـود في القـرن العشـرين. والأول مـن بيـن هـؤلاء هو «أوشـو» الذي اقتـرح أن يقدِّم لنـا علاجـاً ثقافيّـاً لقـارة عجـوز مُصابـة بالتحجُّـر والجمـود. وهنـا نحـن إزاء أحـد أسـباب نجاحـه الخـارق. مـع ذلـك لدينـا شـعور بأننـا نشـهد راهنـاً اسـتلام السـلطة مـن قِبل أنـاس رافضين للعلاج، ويعترفـون أنهـم لا يرغبـون فـي التفريق بين حياة بثقافـة المُتعـة، وبيـن حيـاة فـي التدميـر الذاتي. وهنـا بحسـب رأيي، يكمـن الإجمـاع الجديد الذي يلقـي بظلالـه علـى الجانـب الغربـيّ مـن الكـرة الأرضيّـة منـذ نهايـة الثمانينيّـات مـن القـرن العشـرين. ونحـن نجـد أنفسـنا مـن جديـد فـي نفـس الوضـع الـذي كنـت قـد وصفتـه فـي عـام 1983 فـي كتابـي: «نقـد العقـل الكلبـي»، أي فـي ثقافـة جواهـر انتحاريـة ترغـب فـي الوصـول إلـى أعلـى قمـة للتجارب قبل أن يجـرف الطوفان الذي خلفهـا كلّ شـيء.

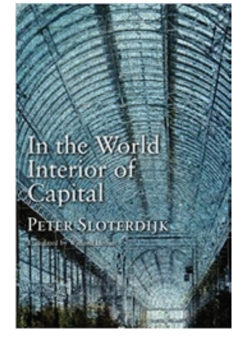
هانـس-يورغـن هاينريـش: كيـف يمكـن للقـارة الأوروبيّـة الفخـورة جـدّاً بأنوارهـا، وبتاريخهـا، وبتطوُّرهـا الثقافـيّ أن تشـكو وتتألّـم مـن شيخوختها؟ هل هي سيرورة سياسيّة أم ثقافيّة؟ وهل هذه الشيخوخة كانت قد أظهرت ملامحها منذ البداية، أم أن الأمر يتعلّق بسيرورة كانت قد بدأت على المستوى الفلسفيّ، وعلى مستوى الفكـر والتفكيـر؟

- **بيتـر سـلوتردايك:** فـي مـا يخصنـي أحتفـظ بالجانـب الأخيـر بسـبب علاقتـه بالتاريـخ القريـب لهـذه القـارة. فـي عـام1914، وجـد الأوروبيّـون أنفسـهم فـي قلـب دوّامة لم يتمكّنـوا من الخلاص منهـا أبـداً. والأحـداث الفاصلـة بيـن عـام 1914 وعـام 1918، وبيـن عام 1939 وعام 1945، سُـمّيت بالحـرب العالميّـة الأولـى والحـرب العالميّـة الثانيـة. وفـي الحقيقـة الأمـر يتعلّـق بحربيـن أوروبيّتيـن. والحربـان همـا فـي واقـع الحال نفس الحـدث الـذي يمتـدُّ -إذا مـا نحـن احتسـبنا فتـرة









ما بعد الحرب- إلى عام1989. في روزنامتي الشخصيّة، أنا أحتسب فترة أوروبيّة منسجمة مع نفسها وتمتدُّ من عام 1945 إلى عام 1989. وتلك هي فترة التدمير الأوروبيّ الذاتيّ، والتي إليها تنتسب بشكلٍ مثير للفضول فترة إعادة البناء التي تتناسب مع سيرتي الذّاتية. فأنا وُلدت في مدينة كارلسروه عام 1947، وأنا ابن نموذجيّ لفترة ما بعد الحرب. وقد تنفّست هواء ألمانيا لتلك الفترة إلى أن جاء الوقت الذي اكتشفت فيه من حُسن حظي أجواء وأنماطاً أخرى من الحياة بفضل الأسفار. وتنفسي لهواء آخر هو الذي جعلني أكتشف معنى التسمّم. انطلاقاً من تلك اللحظة، تخلّصت كليّا من جرمانيتي، وأصبحت خائناً هوائياً لوطني. وكنت سعيداً بالتخلص من المُؤامرة الهاوية للبؤس في فترة ما بعد الحرب. ولم يتحقّق لي ذلك إلّا بفضل تجاربي الرائعة والسعيدة.

أرى الآن، وأنا أدقّقُ النظر في أوروبا، قارة تسمح لأسبابٍ عدّة بأن أفهم لماذا هي تترنّحُ وقد أصابها الشلل. وأرى بوضوح لماذا من غير المُمكن ظرفيّاً أن نعيد تشكيل فكرة لحياة جيدة انطلاقاً من تعابير أوروبيّة. والسبب الأساسيّ في ذلك يكمن من دون شكّ في الانغلاق المُتواصل في تلك الفترة الهائلة من الأحداث التراجيديّة المُمتدة من عام 1914 إلى عام 1918، ومن عام 1939 إلى عام 1945، ومن عام 1945 إلى عام 1989. في هذه الأرقام، نحن نعثر على انهيار كلّ الشغف الأوروبيّ في القرن العشرين. والبؤس النفسيّ الذي نزل على الأوروبيّين طوال تلك الفترة كان كبيراً للغاية، وعدد الإهانات وأعمال التنكيد والدحضٍ والتفنيد التي يزعمون أنه مبالغ فيها جعلتنا نشهد نوعاً من الانكماش الكلبي العالميّ. والجميع يشعرون راهناً بهذا الانكماش بمَنْ في ذلك اعتماداً على براغماتية محترمة، شرعوا في إعادة بناء ظروف ملائمة للعيش. ونحن نجد أنفسنا في نهاية هذه الفترة البراغماتيّة، ويتوجَّب علينا في مثل هذه الحال أن نعاين أننا عُراة روحيّاً.

إنّ المُعجزة الاقتصاديّة لفترة ما بعد الحرب الكونيّة والصعود الجديد لألمانيا إلى مرتبة العظمة، والذي خوَّل لها أن تكون لاعبة في جوقة الأمم الغربيّة شكّلا بالتأكيد انتصاراً رائعاً. لكن علينا ألّا ننسى أن كلّ هذا صُنِعَ داخل ثقافة من دون مشروع. والوسائل المُتَاحَة لإعادة صياغة فكرة حياة جيّدة بلغة هجوميّة ليست متوفِّرة. لذلك نحن نشعر أن عوامل الشيخوخة استبدَّت بنا. واليوم نجد أن الشبان شاخوا على المُستوى النفسيّ. لماذا؟ لأنهم ينسجمون مع كهول شاخوا بدورهم قبل الأوان. والفتيان في سن الرابعة عشرة يريدون أن يكونوا مثل آبائهم. وآباؤهم الذين هم في سن الأربعين أو الخمسين ليسوا واعين بأن سنهم الحقيقيّة بلغت الألفي عام. لكنهم ليسوا رجالاً ممتلئين بنور كمال تاريخيّ. هناك فقط الإنهاك، والخصائص المُصْطَنَعة والبليدة لثقافة قديمة، وليس لمعان ثقافة تشعّ من عمق أعماق تاريخها. وأنا لا أتصوَّر أنه لم توجد من قبل كائنات جوفاء ومُسَطّحَة كمثل تلك التي نلتقيها اليوم في المدارس، وفي وسائل الإعلام، وفي البرلمان... وعندما تتأمّلون في أعمال الكُتّاب الذين سبقونا، تلاحظون أنه من خلالهم تحدث توترات كبيرة، وأجواء ثقافيّة، وحقائق جليّة، وقوى حلْميّة لها اتساع وارتفاع لا يمكن لواحد من سكّان القرن العشرين الموسوم بالزيف والتصنُّع أن يتصوَّرها. لهذا السبب أنا أدرك أهمية الكُتّاب الكلاسيكيّين في الزمن الراهن. كما أدرك أن الكتب الجيّدة القديمة -لكي أتكلَّم كأبٍ جيّد وكمُثقَّف بورجوازيّ- شبيهة بمنارات وسط البؤس الهائل الذي ضرب الناس.

هانس-يورغن هاينريش: يبدو من المُهمّ أن نتناول بوضوح أكثر مفهوم الثقافة والحضارة من وجهة نظرك...

- **بيتر سلوتردايك:** الحالة التي كنت بصدد توصيفها تبدو لنا أكثر تعقيداً بسبب وجود ثقافات متعدِّدة، وأفكار متعدِّدة حول الحضارة، كما توجد بالخصوص تقنيات متعدِّدة. وذلك هو السبب العميق من دون شكّ في الاختلاف الذي يقيم انفصالاً بين الثقافات... وأنا لا أعتقد أننا نعيش حرب الحضارات بحسب هنتنغتون[10]. والمُبرر الذي يقدِّمه هنتنغتون لا يأخذ بعين الاعتبار مسألة التكنولوجيا. وقد يعود ذلك إلى أنه يتجاهل أن واحدةً من جملة إنتاجات الحضارة الأوروبيّة-الأميركيّة أصبحت اللغة الكونيّة للكرة الأرضيّة، أعني بذلك القنبلة الذرية. الصينيّون يملكون القنبلة الذرية، والإسرائيليّون أيضاً. وكلّ الثقافات الدينيّة تمتلك هذه القنبلة: المسيحيّون، والكالفانيّون، والأرثوذكس، واليهود، والهنود، والكونفوشيوس، والعالَم الإسلاميّ يسعى إلى امتلاك هذه القنبلة... وحدهم الإحيائيّون لم يمتلكوا بعد هذه القنبلة. بعبارات أخرى، يمكننا أن نقول بأن القنبلة الذرية فرضت نفسها كأحد آخر اكتشافات التكنولوجيا الغربيّة بشكلٍ يكاد يكون كونيّاً. وما يُسمَّى بالحضارات لا تتنازع من أجل الحصول على هذه القنبلة، بل ترغب جميعها في امتلاكها. وهذا يثبت أننا لا نعيش صراع الحضارات بحسب مفهوم هنتنغتون، بل نحن نعيش تقاربها في التوجُّهات الكبرى. □ **ترجمة: حسونة المصباحي**

الهوامش:

1- جورج باطاي (1897 - 1962) كاتِب ومفكِّر فرنسيّ اهتمَّ بالفلسفة، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، وعلم الاقتصاد.

2- أونيكا زورن (1916 - 1970): فنَّانة وكاتِبة ألمانيّة عاشت في باريس وكانت قريبة من الحركة السورياليّة. انتحرت في باريس بعد سلسلةٍ من الانهيارات العصبيّة الخطيرة التي قادتها إلى المصحَّات العقليّة في أكثر من مرّة.

3- هانس باللمار (1902 - 1975). فنَّان ألمانيّ-فرنسيّ غادر بلاده بعد أن استلم النازيون السلطة. تمَّ القبض عليه في باريس بعد احتلالها . وبعد الحرب الكونيّة الثانية، أنجز العديد من الأعمال الفنِّيّة التي حازت على إعجاب السورياليّين.

4- جاك لاكان (1901 - 1981) عالِم نفساني فرنسيّ أثّرت بحوثه في جلّ التيارات الفكريّة والفلسفيّة والأدبيّة التي ظهرت بعد الحرب الكونيّة الثانية.

5- صاموئيل هاهنمان (1755 - 1843) طبيب ألمانيّ أثّرت بحوثه في الطب الحديث.

6- بوتو شتراوس (مولود عام 1944) كاتِب مسرحي ألمانيّ أحرز العديد من الجوائز الأدبيّة الرفيعة بفضل أعماله المسرحيّة التي تعكس أزمات الإنسان في دوامة الحضارة الغربيّة.

7- أوشو (1931 - 1990) واسمه الحقيقيّ راجانيش شاندرا موهان جاين. روحاني هندي اشتهر بما كان يسميه بـ«التأمُّل الديناميكيّ». تمَّ طرده من الولايات المُتحدة التي هاجر إليها بسبب أفكاره.

8- أدورنو (1903 - 1959) مفكِّر ألمانيّ ناهض النازية وكان من مؤسّسي «مدرسة فرانكفورت» مع هربرت ماركوزه، وماكس هوركايمر.

9- مالو بونتي (1908 - 1961) فيلسوف فرنسيّ اهتمَّ بالوجوديّة لكنه كان على خلاف مع جان بول سارتر حول العديد من القضايا المُتصلة بالسياسة تحديداً.

10- صاموئيل هنتنغتون (1927 - 2008) مفكِّر أميركيّ اشتهر بكتابه «صدام الحضارات» بعد انهيار جدار برلين في التسعينيّات من القرن الماضي.

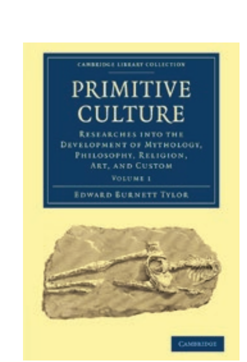
من «السلالات» إلى «الثقافات»...

انتصارٌ أخلاقيّ للأنثروبولوجيا

كانت النقلة التي أحدثها التعريف الأنثروبولوجيّ للثقافة كبيرة، وأهمّ ما حدث هو تحويل مجال النظر الأنثروبولوجيّ من «الأعراق» و«السلالات» إلى «الثقافات»، ومغادرة دائرة التعريفات النخبويّة إلى دائرة أوسع وأشمل، وإتاحة المجال لتقدير ثقافة الآخر من خلال تبنّي منظور نسبي للثقافة يؤمن بأن كلّ مجتمع يبحث عن القيم من خلال ثقافته ويعثر عليها بطريقةٍ ما.

وكانت البداية لذلك في 1871م حين قدَّم عالم الأنثروبولوجيا البريطانيّ «إدوارد بيرنت تايلور - Edward Burnett Tylor» (1870- 1917م) تعريفه الشهير للثقافة في كتابه «الثقافة البدائيّة - primitive culture»، حيث عرَّفها بأنها: «ذلك الكلّي المُركَّب الذي يشمل المعرفة والإيمان والفنّ والأخلاق والقانون والعرف، وأي قدراتٍ وعاداتٍ أخرى اكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المُجتمع»[1].

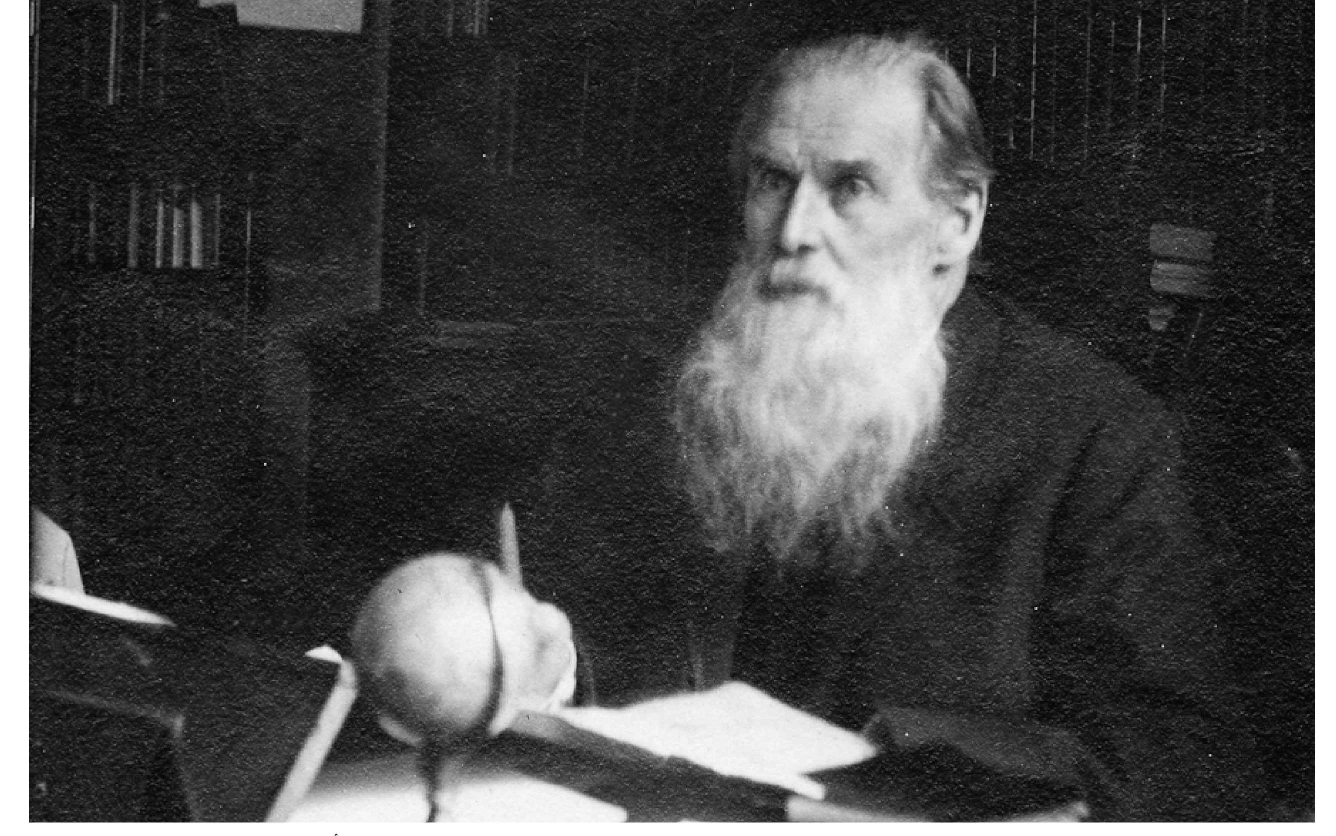
ولم يكن هذا مجرَّد تعريف؛ بل كان حسب وصف عالم الأنثروبولوجيا المُعاصِر «آدم كوبر»: «بداية ثورة فكرية»[2]. وهذا التوصيف لن نرى فيه ثمَّة مبالغةٍ إذا أدركنا أنه حتى أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، كانت فكرة السلالات البشريّة هي المُسيطرة على المجال التداولي للدراسات الأنثروبولوجيّة، وإليها كانت تُعزى أسباب الفوارق في القدرات العقليّة والصفات الخلقيّة وسائر أنواع التفاوت بين المُجتمعات البشريّة المُختلفة؛ أي أن المنحى كان بيولوجياً صرفاً، ولكن هذا المنحى تغيَّر مع تعريف «تايلور - Tylor» الذي وجَّه فيه الأنظار وعلى نحوٍ حاسمٍ وواضحٍ نحو إحلال مفهوم «الثقافة» محلَّ مفهومَي «العرق» و«السلالة»، وكان هذا المنحى تطوُّراً مهمَّاً في الفكر الأنثروبولوجيّ وفي الفكر الإنسانيّ عامة. إن الأنثروبولوجيا التي أُريد لها في أول أمرها أن تكون في خدمة الاستعمار، وأن توفِّر غطاءً ومبرراً أخلاقيّاً لمُمارساته ضد سكّان البلدان المُستعمرة من خلال محاولة إثبات أن هنالك أعراقاً عليا وأعراقاً سفلى، وسلالاتٍ مرذولةٍ وأخرى نبيلة؛ كانت «تدرس الإنسان بطريقةٍ تسيء إلى الإنسان، وتجرح إنسانيته»[3] كما يقول عالم الأنثروبولوجيا «مالينوفسكي» (1884 - 1942م).



ولكن هذا الاتجاه في الدراسات الأنثروبولوجيّة تغيَّر بعد ذلك، وأصبحت الدراسات الأنثروبولوجية أقرب إلى الموضوعية والإنسانية في نظرتها إلى الآخر، وكان التحرير الأنثروبولوجي لمُصطلح الثقافة مدخلاً رئيساً لذلك التحوُّل، وكانت البداية من تعريف «تايلور - Tylor» بوصفه مفتاحاً ومنطلقاً لتحوُّلاتٍ فكريةٍ حاسمةٍ غيَّرت مفاهيم كثيرة.

وعلى الرغم من الانتقادات المُعاصِرة لتعريف «تايلور - Tylor» كالقول بأنه جمع قدراً كبيراً من العناصر المُتباينة غير المُترابطة، ولم يميّز بين الثقافة والتنظيم الاجتماعيّ[4] أو أنه يبالغ في الوصفية[5] أو أنه يسهم في تعمية الأشياء أكثر من توضيحها[6] ونحو ذلك من الانتقادات، إلّا أنه لا يمكن إنكار الإسهام الكبير الذي قدَّمه «تايلور - Tylor» في التأسيس للمفهوم الثقافيّ الأنثروبولوجي المُعاصِر، وما أحدثه من ثورة في عالَم الفكر من خلال التأصيل لمفاهيم جديدة، والانقلاب على مفاهيم قديمة؛ «فلقد صاغ تايلور تعريفه كنقيض مدروس للتعريف النخبويّ»[7] و«نقل الثقافة إلى مستوى الوقائع الاجتماعيّة التي يمكن ملاحظتها مباشرةً في فترةٍ زمنية محدودة كما يمكن تتبُّع تطوُّرها»[8]. وقد مهَّد ذلك لأن تحلّ «الثقافة» محلّ «العرق» و«السلالة» في الدراسات الأنثروبولوجية.

وقد افتتح «تايلور - Tylor» تعريفه بتقريره أن الثقافة مفهوم كلّي مركَّب؛ وهو ما يعني بداهة



عـالم الأنثـروبولوجيا البريطانيّ «إدوارد بيرنت تايلـور» ▲

أنها ليست مفهوماً بسيطاً، ولكنها تشتمل على عناصر وأجزاء متعدِّدة، والمفاهيم الكلّية المركّبة لا يمكن فهمها دون الإحاطة بكلّ عناصرها، وهو ما يعني أن فهم ثقافة ما وتقديرها موضوعياً لا يتحقَّق دون فهم واستيعاب عناصرها كافة، ودون اجتزاء أو اختزال أو التنميط في قوالب معيَّنة.

كذلك نجد «تايلور - Tylor» ينصّ على أن الثقافة مكتسبة، ويكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المُجتمع؛ وهنا تبرز فكرة تحرير الثقافة من البيولوجيا، وهذه الفكرة قد تبدو لنا سهلةً وبدهيةً في أيامنا هذه، ولكنها كانت بمقاييس ذلك العصر الذي هيمنت فيه فكرة السلالات والأعراق فكرةً ثوريةً وعلى قدر عالٍ من الأهمِّية، وقد حدَّد «تايلور - Tylor» مفهومه للثقافة بأنها «الميراث غير البيولوجي للجنس البشريّ»[9]، وبهذا المفهوم الاكتسابي للثقافة أمكن تجاوز كلّ المفاهيم العرقية والسلالية والحتميات البيولوجية والجينية في الدراسات الأنثروبولوجية.

ومنذ أن طرح «تايلور - Tylor» تعريفه للثقافة في عام (1871م) فرض هذا التعريف نفسه بقوةٍ في المجال التداولي، وسيطر على عقول علماء الأنثروبولوجيا لعدة عقود[10] وممّا لاحظه علماء الأنثروبولوجيا أنه «بعد تايلور توقَّف تطوُّر الفكرة الأنثروبولوجيّة للثقافة لفترة طويلة، فبعد العام 1871 لم تظهر أي تعريفاتٍ جديدةٍ للثقافة لمدة اثنين وثلاثين عاماً»[11].

ثمَّ إنه حصل تطوُّر كبير بعد ذلك في الدراسات الأنثروبولوجيّة، وأنتج عددٌ كبيرٌ من الأبحاث والدراسات حول فكرة ومفهوم الثقافة، وظهرت تعريفات كثيرة للثقافة، ورغم كلّ المحاولات التي بُذلت لتجاوز تعريف «تايلور - Tylor» فقد بقي تعريفه حاضراً ومؤثِّراً؛ «فخلال الفترة من عام 1920 - 1950 وضع علماء الاجتماع الأميركيّون ما لا يقل عن 157 تعريفاً للثقافة، وضع معظمها الأنثروبولوجيون، وفي هذه الفترة تمّ تبنّي فكرة تايلور عن الثقافة وتهذيبها وتطويرها»[12].

ومهما اختلفت وتنوَّعت التعريفات الأنثروبولوجيّة للثقافة فهي كلّها ترجع إلى المفهوم الأنثروبولوجي للثقافة القائم على عناصر أساسيةٍ ومحورية شكَّلت البناء التنظيريّ للمفهوم الثقافيّ الأنثروبولوجي المُعاصِر، وهي: التاريخيّة، والتعدُّديّة، والسلوكيّة، والتكامليّة، والنسبيّة. وكان اعتماد هذه المفاهيم في حقل الدراسات الأنثروبولوجية نقلةً كبيرة، ومنعطفاً مهمَّاً، وانتصاراً أخلاقيّاً للأنثروبولوجيا؛ حيث أمكن من خلاله للدراسات الأنثروبولوجيّة أن تتحرَّر من ركام الحتميات البيولوجيّة والجينية، وأصبحت المُجتمعات موضوعاً للفهم من خلال الثقافات، والثقافات تفهم من خلال بنائها الداخلي، لا من خلال البيئة أو العرق، وهكذا سعت الأنثروبولوجيا -لاسيما الأنثروبولوجيا الثقافيّة الأميركيّة- إلى تشكيل رؤية جديدة للعالَم من منظور التعدُّديّة الثقافيّة، وبما يُمكن من رؤية جوانب الخصوصيّة والتشاركية ويفتح أبواباً للتثاقف والتفاهم بين مختلف المُجتمعات الإنسانيّة. ■ أمين نعمان الصلاحي

الهوامش:

1 - Edward Burnett Tylor: primitive culture; Researches into The Development of Mythology, philosophy,Religion, Language, Art,and Customs. London 1871.p.1.

2 - آدم كوبر: الثقافة.. التفسير الأنثروبولوجي. ترجمة تراجي فتحي. مراجعة: د. ليلى الموسوي. ضمن سلسلة عالم المعرفة التي يصدرها المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب - الكويت، الإصدار (349) مارس 2008م، ص71.

3 - جيرار ليكلرك: الأنثروبولوجيا والاستعمار. ترجمة: د. جورج كتورة. ط2، المُؤسَّسة الجامعية للدراسات والشر والتوزيع - بيروت 1411هـ 1990م، ص79.

4 - آدم كوبر: الثقافة.. التفسير الأنثروبولوجي. مرجع سابق، ص71.

5 - د. عبدالغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة.. المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة. ط1، مركز دراسات الوحدة العربيّة - بيروت 2006م، ص45.

6 - كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات. ترجمة: د. محمد بدوي. ط1، المُنظمة العربيّة للترجمة - بيروت 2009م، ص81.

7 - آدم كوبر: الثقافة.. التفسير الأنثروبولوجي.. مرجع سابق، ص73.

8 - د. عبدالغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة.. مرجع سابق، ص31.

9 - آدم كوبر: الثقافة.. التفسير الأنثروبولوجي.. مرجع سابق، ص76.

10 - د. عبدالغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة.. مرجع سابق، ص45.

11 - آدم كوبر: الثقافة.. التفسير الأنثروبولوجي.. مرجع سابق، ص69 - 70.

12 - المرجع السابق، ص71. وانظر: كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات.. مرجع سابق، ص81.

شادي عبْد السَّلام

سينِما المُهَندِس المِعْماري

مِن عبِق المسار الأركيولوجيّ، تنبعث روح شادي عبد السلام لتظلّ حاضرةً بالفعل والقوة على الدوام، إذ ألَّف أبْلَغ الصور التي تنسج العلاقة العضوية بين السينما والتاريخ عبر أعماله السينمائيّة، وخاصّة منها مُنجزه المُفارق «المومياء» الذي بات يتصدَّر أهمّ الأفلام العربيّة والعالمية، غير أن ملامسة عمق رؤيته وفكره تدعونا لتفكيك سَيْرِهِ البيوغرافي المُكابِر والمُتَعدِّد.

منذ اقتراب انطلاق الاستعراض الفنّي لمَوْكِبِ المومياوات الملكية الخاصّ بنقل 22 ملكاً فرعونياً (18 ملكاً و4 ملكات)، من المتحف المصريّ القديم إلى المتحف القومي للحضارة المصريّة بالقاهرة (3 أبريل/ نيسان 2021)، تعالت أصوات العديد من المُهتمِّين من مصر بخاصّة والعَالَم العربيّ بعامّة، باستحضار المُخرج شادي عبد السلام الذي جسَّد في فيلمه «المومياء» الأحداث الواقعة في 1871 بقبيلة «الحربات» التي تحترف التنقيب عن الآثار الفرعونيّة وبيعها، ليتمكَّن أحد الأبناء الذي وعى بقيمة تراث بلده من إبلاغ بِعثة الآثار، بعد وقائع عقب وفاة شيخ القبيلة. وهي الأحداث نفسها التي تستعيد مومياوات الملوك التي سُرِقَتْ وتمّ العثور عليها عام 1871 بالدير البحري، ليتم نقلها في موكب مهيب عام 1881، تحت إشراف عالِم الآثار المصريّ أحمد كامل باشا (1851 - 1923)، إلى متحف بولاق بالقاهرة، أحد أقدم المتاحف المصريّة.

التاريخ كأداة لاستشراف المُستقبل

دأب شادي عبد السلام (1930 - 1986) على الاستغراق الواعي في الحضارة المصريّة القديمة، من خلال قراءة مصادرها ومُتونها العربيّة والأجنبيّة التي تملأ خزانته الخاصّة، مع العمل على تعميق دراسة مفرداتها ومكوِّناتها بناءً على ثقافة الفنون المُتنوِّعة التي طالما حفر في علومها، سعياً إلى استشراف المُستقبل بالاستناد إلى الماضي الفرعوني لتحقيق قِيَم الحَقّ التي أَجْهَر بها في شريطه القصير



«الفلاح الفصيح» (20 دقيقة، 1970)، وهو الفيلم الذي حصل بموجبه على الجائزة الكبرى بمهرجان «فينيسيا» للأفلام القصيرة في سنة إنتاجه. وقد استوحى المُخرج فيلمه من بردية قديمة بعنوان «شكوى الفلاح الفصيح»، ضمن الأدب الفرعوني للدولة الوسطى (2200 ق.م)، حيث تدور الحكاية حول فلاح مصري سُلِب منه حقّه، فعزم على مقابلة الحاكم ومواجهته بجرأة نادرة: «أيها الحاكم خلصني من شقائي، أيها الإله ذو الوجهين يا ابن الشمس الخالد للخلد، إن إقامة العدل كالتنفس، أقم العدل، فالعدل أخو الخلود (...)». يضعنا الفيلم أمام خيارات المُخرج الصعبة في اشتغاله على الدواخل النفسيّة واستغوارها من خلال البناء المُتماسك للظّاهر الذي يُفشي كَوامِن الباطن، بالتأكيد على الرِّداء المُضاعَف الكامن في الملبس والمسكن (العمارة)، أي هيئة «الإبصار» الذي يغلِّف الجسد ويحتويه. من ثمّة، ففي حالة تَسْليمنا بإلْغاء المُفاضلة بين الأفلام القصيرة ونظيرتها الطويلة، فإن فيلم «الفلاح الفصيح» لا يقلّ أهمِّية عن «المومياء»، إذ عمل فيه شادي على استنباط لغة سينمائيّة مغايرة، تستدرج المعنى داخل التعبير، باستنبات البُعد الشِّعري في كلّ خطوة تقنية معمولة بسلطة العقل الذي لا يتوارى عن ترشيد التفاصيل وفجواتها. في المُقابل، نَتَلَمَّس الهاجس الاستشرافيّ عنده في تقريبنا من العصر الحديث، مثلما يُحيل على ذلك عنوان فيلمه التسجيلي «آفاق» (1984)، الذي عرض من خلاله شادي حينها «الآفاق الثقافيّة المُختلفة

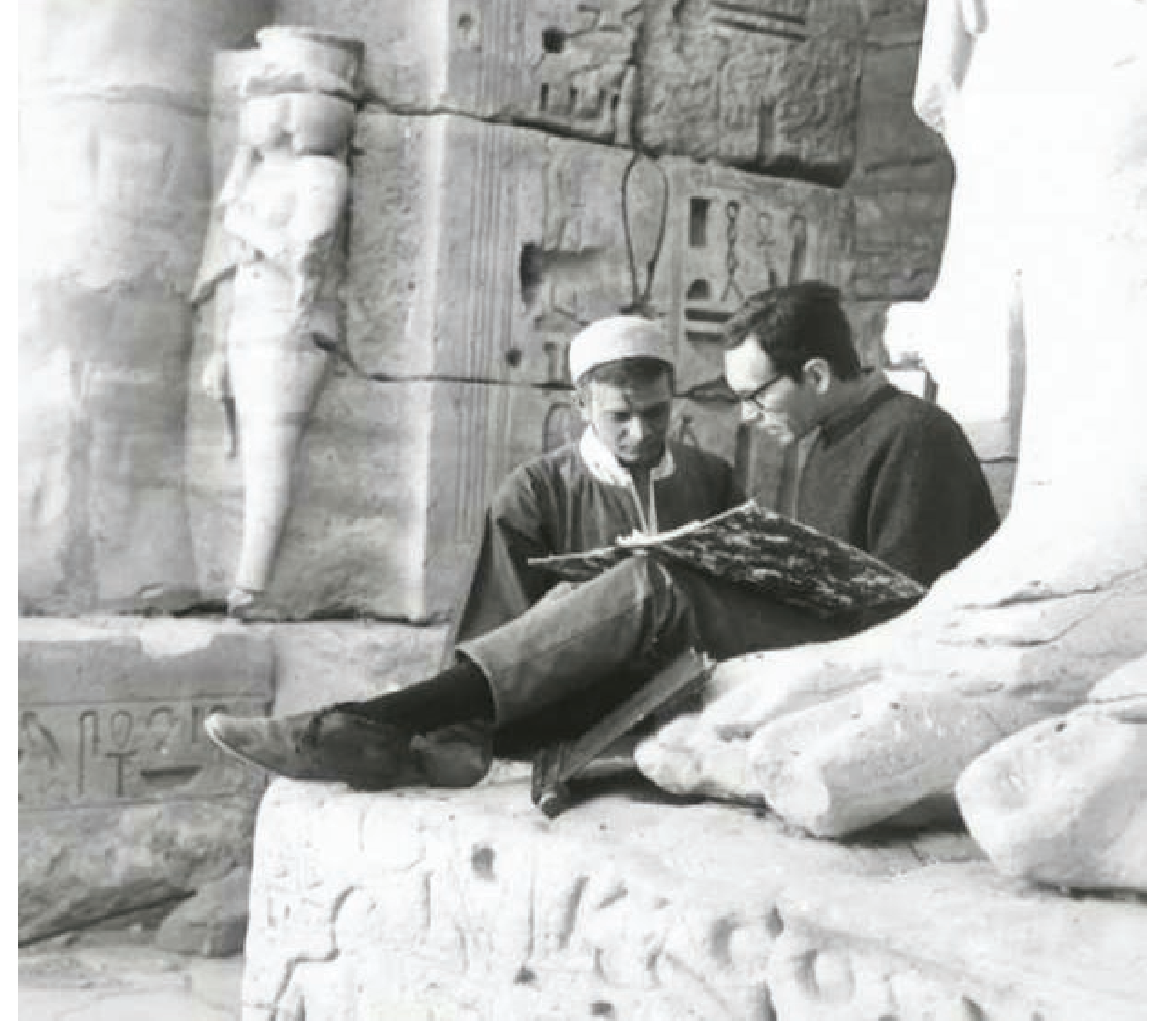
التي ظهرت في المُجتمع المصريّ، وتناول فيه عرضاً لأوركسترا القاهرة السمفوني، وبعض الفنّانين التشكيليّين، وصناعة السجاد، وفنّ الباليه ووكالة الغوري، والمُوسيقى العربيّة، واستوديو المُمثّل لمحمد صبحي. ولقد قدَّم، بحقّ، في هذا الفيلم رؤية شاملة لآفاق الثقافة المصريّة»[1]. وهذا دَيْدَنُه في عديد أفلامه التسجيليّة التي ينسج فيها رؤيته الخاصّة التي تدفعنا لإثارة الأسئلة باستفسار صور الواقع والنفاذ إلى عمقه وخلفياته. ولعَلّ هذا التوجُّه نحو الفنون وعموم أجناسها، يُحيلنا على انْجذابه المُبَكِّر للمُوسيقى والرسم والتصوير والنحت وهندسة الديكور، علماً أنه صَمَّم ديكورات وأزياء العديد من الأعمال السينمائيّة العالمية من قبيل «وا إسلاماه» من إخراج «أندرو مارتون»، و«كيلوباترا» لـ«جوزيف مانكوفيتش»، و«الصراع من أجل البقاء» لـ«روبرتو روسيليني»، وأكثر من عشرة أفلام عربيّة (بين 1960 و 1967)[2]، وعلى رأسها فيلم «الناصر صلاح الدين» لـ«يوسف شاهين» الذي تَمَيَّز بهندسة الديكور التي نفَّذها شادي عبد السلام بروح خَلَّاقة، ما أضفى على المَشاهِد أجواءً بصريّة شاعريّة منحت الفيلم خصوصيّة مَشْهَدِيَّة في غاية التوافق والتأثير.

المعمار كأداة لهندسة الصورة

إذا كانت هذه الإنجازات قد جعلت منه مصمِّم ديكور موصوفاً بالمهارة والإبداعيّة، فإن براعته وشِعْريَّتَه تَتَّكِئان على تخصُّصِه المعماري، وهو المُهندس المعماري الذي تخرّج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة في 1955، والدارس لفنون المسرح بلندن (1949 - 1950)، بعد أن تخرَّج من كلية فيكتوريا بالإسكندرية (أحد أقدم المدارس الإنجليزيّة بمصر). من ثمّة، لا يمكن مقاربة المُعطيات الإبداعيّة في أفلامه القصيرة الروائية والتسجيليّة بعامّة[3] وفيلمه الروائي الطويل «المومياء» (1969) بخاصّة، دون استحضار تكوينه المعماري، خاصّة وقد درس على يد معلّم المعماريين حسن فتحي الذي تشرَّب معه جماليات العمارة الإسلاميّة والعربيّة والقبطيّة، وكذا النظر إلى الفنّ المعماري من جانب ارتباطه الوثيق بالفنون التشكيليّة التي يتحقَّق تَمَكّنها كخَلْفِية مِعْيارية في هندسة الصورة التي أتت بتأطيرات (Cadrages) محسوبة وموزونة بدقة شديدة، على مستوى الاتساق والتوازن وتوزيع الكتل كما على صعيد التعبير، لكونها تخضع إلى ذائقة حَداثِيَّة، تتخذ فيها الذّاتِيَّة قُطب الرَّحى. من ثمّة، يُشير الناقِد حمادي كيروم، في مقارنة نَبيهة، إلى أن تاريخ السينما «عرف المُخرج السوفياتيّ «شيرغي إزنشتاين» الذي يكفيه فخراً أن أخرج الفيلم الخالد «المدرعة بوتمكين»، هذا الفيلم الذي حرمه النقد الأيديولوجيّ قيمته الجمالية لعقودٍ من الزمن، لأن قوة هذا الفيلم تكمن في النبوغ الهندسي الذي نَفّذه مهندس القناطر «إزنشتاين»، لهذا لا يمكن القبض على عمق وقوة وصلابة البناء الفنّي لأعمال شادي عبد السلام الوثائقيّة والروائية القصيرة والطويلة، دون الأخذ بعين الاعتبار نبوغه كمهندس معماري وكمصمِّم للديكور وللملابس»[4]. ذلك أن صاحب «المومياء» تَوَفَّق بوضع العمارة الفرعونيّة في بوتقة الفنون، وإظهار بنياتها وخطوطها ضمن هندستها البنائية الفخمة التي أنْفَق حياته في استكشاف أسرارها وأعماقها، إذ أصَرَّ على إبرازها من مختلف المناحي والزوايا، ومنها النظرة السّاقِطة من فَوْق (Vue plongeante) لإعادة تشكيل البسيطة وتفصيلها، في اتجاه رسم هويّتها المصريّة بسخاءٍ إبداعي يُعْطي تراثاً مادياً هائلاً، أحاطت به كاميراته العنيدة التي تَتَقَصّى المَشاهِد والمساحات والأبعاد (Les plans) بالفِكر واليَقظة اللّذَيْن لا يَهْمِلان الجزئيات والمُلحقات، بل حتى الكُتل البشريّة، يعمل على توزيعها في الفراغ كي تكون مندمجة ومتناغمة مع الإيقاع المعماري وتَشَكّلاته. هكذا



لقطة من فيلم المومياء ▲



شادي عبد السلام في موقع التصوير ▲

تَتَوحَّد العمارة الفرعونيّة مع ثقافة ومناخ زمانها، بإعادة ترتيب زخارف وموتيفات معابدها وسراديبها، ودوْزَنَة ألوانها في تلاؤُميَّة ناصِعَة مع مجموع الأيقونات والمُفردات والعلامات، بما فيها النقوش الحائطيّة وكتابات البرديّات، ضمن سَرْديَّة بصريّة مفتوحة على التلقي المقروء والمسموع والمحسوس في آن.

لسنا هنا بصدد مَعارف المعماري بحَصْر المعنى، بل نحن أمام نبوغ المُهندس الفنَّان الذي يَتَشَخَّص نبوغه أيضاً في مقاربته الكروماتيكيّة المطبوعَة بمَيْل إقْلالي، إذ جعل من الشمس فرشاته اللونيّة التي تعيدنا إلى حساسية الانطباعيّين (Les impression-nistes)، لاسيما وأنه صَوَّر جلّ المَشاهِد في المواقع الخارجيّة بعيداً عن الإنارة الكهربائيّة، بحيث يختار اللون الطبيعيّ وتدرُّجاته (Dégradations) عبر متغيِّرات النهار الضوئيّة من الصباح الباكر إلى ما بعد الغروب وحتى الليل، طبقاً لمواعيد ضوئية محدَّدة بدقةٍ متناهية، تسمح له بإبراز تبايُنات حياكات ومَلامِس (Textures) الجدران والنقوش والشُّقوق والجِلْد الآدمي، وكذا توليف الظِلال الساقِطة والتَّضادّات (Les contrastes) القوية والبديعة، وهي الإبْدالات اللَّونيّة والضَّوئِيّة التي جعلت الفيلم موسوماً بهَيْمَنَة الأزرق والبنفسجي الميَّال إلى الحمرة، انسجاماً مع توليف الأجواء المُناسبة لطبيعة المكان، والتي تصل إلى حدِّ اللقطات التي يكتفي فيها بالأبيض والأسود فقط (مشهد النساء بملابسهن السوداء).

إذا كانت هذه السرديّات المرئيّة تتعلَّق هنا بـ«حَكْي الزمن»، فإن هذا الحَكْي الموصوف بالبُعد الروائيّ (Fiction) في السينما، فإنه يحمل معنى الوصف والمُحاكاة، ذلك أن «من خاصيات السينما أنها تحكي، في مشروعها، الالتقاء مع التاريخ، تحكي وتُحاكي في آنٍ واحد»، كما يرى الناقِد الراحل نور الدين الصايل، مؤكِّداً على أنّه «يمكن في مرحلة أولى، أن نكتفي بالقول إن الفيلم الذي يُسمّى بالتاريخيّ ما هو إلّا فِعْل حَكْي لشيء سبقه وفِعْل حَكْي بمُحاكاة ما سبق، أي إعادة إنتاج بوسائل سينمائيّة، من سينوغرافيا وفنون وتقنيات وميكانيزمات، ونجد في هذا الصنف، كلّ ما يُسمّى بأفلام الملابس (Les films de costumes) وأفلام اللوحات (Les filmes fresques). إنها إعادة إنتاج ما سبق أن كان، بوسائل الديكور والإنارة وأجساد المُمثّلين»[5]. لعلّها الميكانزمات التي سلكها شادي عبد السلام بكَعْب عالٍ، بداية من الكاستينغ، بحيث انتقى ملامح الوجوه بعناية كبيرة، لتتجاوب مع تقاسيم الأصل الفرعونيّ، كما قَوَّمَ التقاسيم ونفَّذَ التصحيحات بالماكياج الدقيق، ليزيد من شحذ صورة الجسد الفرعونيّ بالإكسسوارات والملابس المدروسة، التي أخضعها لبحوث عبر الرسم والتلوين اليَدَوِيَّيْن، وهي على شاكلة اللوحات التحضيريّة التي طالما أعدَّها



شادي عبد السلام وراء الكاميرا ▲

ضمن تحليل وتحديد الكادرات واللقطات بشكلٍ قبلي. بينما حركة الكاميرا، تبقى بدورها من المُقوِّمات الرئيسَة في بناء المَشاهِد، بين ثَبات وتحريك مُتأنٍّ ومُتوازن، عبر تَقاطُعات ومحاور هندسيّة تسمح باسْتِجْلاب مَرِن للشخوص والكُتل والظلال والخَيالات، ضمن سَيَران مرئي يروم رَصْد وتَتَبُّع التصميم الجُدْراني والنَّحْتي القديم بالمُعادل الحيوي الذي يقحمنا بسلاسة في صلب الحدث وزمانه، وعلى هذا النحو، «نستمر لنتأمَّل التحريك الإبداعيّ الذي يشكِّله شادي من خلال دراساته وخبراته كمهندس معماري فنَّان، حيث ينقلنا في مسار عجيب عبر أبنية المعبد مستخدماً زوايا التصوير وإيقاع الحركة مع التمازج والتبادل بين اللقطات بحيث يحقّق تتابعها استمرارية عبقرية تجعلنا نشعر كأننا نعبر مدينة فرعونيّة بأكملها»[6].

فضلاً عن أعماله السينمائيّة الخالدة، خَلَّف المُخرج والمهندس والرسّام شادي عبدالسلام العديد من القِطع الفنِّيّة المُوازية التي عملت على تقديمها مكتبة الإسكندرية سنة 2005 بمُناسبة اليوبيل الماسي لهذا الأخير، في إطار تنظيم معرض فنّي لصور فوتوغرافيّة ولقطات ولوحات ورسيمات «المومياء»[7] وأعمال أخرى ضَمَّت (39) لوحة أصليّة ورسوماً ملوَّنة لملابس شخصيّات تاريخيّة تعود إلى عديد الأفلام السابقة الذكر، إضافة إلى رسومات فيلمه القصير «الفلاح الفصيح»، وتصاميم مشاهد فيلمه الكبير «إخناتون» الذي أَعَدَّ له السيناريو وعمل على تعديله وتنقيحه على امتداد أكثر من عشر سنوات، كما نَفَّذ عدداً من تصاميم ديكوراته، فلَمْ يُقَدَّر له إنجازه بحلول الأجل المحتوم. ■ بنيونس عميروش

الهوامش:

1 - نجوى محروس، «السينما التسجيليّة: قضاياها ومشكلاتها»، مجلّة «الفنّ المُعاصر»، أكاديمية الفنون بالقاهرة، المُجلَّد الثاني، العددان 1 و 2، 1988، ص 24.

2 - من بينها: «أمير الدهاء» لـ«هنري بركات»، «حكاية حب» لحلمي حليم، «بين القصرين» لحسن الإمام، «السمان والخريف» لحسام الدين مصطفى، «رابعة العدوية» لـ«نيازي مصطفى».

3 - إضافة إلى «الفلاح الفصيح» و«آفاق»، له: «جيوش الشمس» (1974)، «كرسي توت عنخ آمون الذهبي» (1982)، «الأهرامات وما قبلها» (1984)، «رع رمسيس الثاني» (1986).

4 - حمادي كيروم، «شادي عبد السلام: الفلاح الفصيح»، الجزيرة الوثائقيّة، 31 مارس/ آذار 2016.
- https://doc.aljazeera.net/portrait

5 - نور الدين الصايل، «حكي الزمن»، التاريخ والسينما -أشغال الندوة المُنظَّمة من 16 إلى 24 فبراير/ شباط 1990، جامعة الحسن الثاني بالمحمدية- كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بنمسيك بالدار البيضاء، مطبعة دار النشر المغربيّة، الدار البيضاء، 1993، ص 16.

6 - جورج أنسي، «عالمية الفيلم المصريّ بين شادي وشاهين»، القاهرة: مجلّة «الفكر والفنّ المُعاصر» (خاصّ: 100 عام من السينما - قرن من الأحلام)، الهيئة المصريّة العامّة للكِتاب، القاهرة، العددان 169 - 170، ديسمبر- يناير 1997، ص 234.

7 - نال «المومياء» عِدّة جوائز منها جائزة «جورج سادول» في باريس (1970)، واختارته المُؤسَّسة العالمية للسينما كواحد من أهمّ الأفلام في تاريخ السينما، وقامت بترميم النسخة الأصليّة في 2009، تاريخ الاحتفاء بشادي عبد السلام في مهرجان «كان».

الدراما والبحث الأكاديمي

إذا كان انتشار الدراما التركيّة ونجاحها مردّه إلى استراتيجيّة مدروسة تعتمد على الدراسات والتقييم الأكاديمّي وعلى كُتَّاب محترفين ونظام إنتاج صارم، فإننا في حالة الدراما العربيّة، وإنْ كنا نشهد زيادة على مستوى الكمّ في السنوات العشر الأخيرة، فإنّ الإنتاج النوعيّ في المُقابل يظلّ في أقلّ مستوياته، ذلك أن المُسلسل العربيّ في عمومه يلاحق الإعلانات ويخضع لمعاييرها، الأمر الذي يفسِّر حشد معظم المُسلسلات في شهر رمضان المُبارك.



مرزوق بشير بن مرزوق

في مرحلة الدراسات العليا اقترحت أستاذة الكتابة الدراميّة تنظيم زيارة إلى واحد من أهم مراكز الإنتاج الدراميّ بولاية كاليفورنيا الأميركيّة. كان المبنى مكوّناً من ثلاثة طوابق مخصَّصة في معظمها للبحوث والدراسات وورش الكتابة وخطط الإنتاج، فيما خُصِّص ما تبقَّى منه لأستوديوهات التصوير والمُونتاج. وقد بدا واضحاً من خلال توزيع هذه المساحات اهتمام القائمين على المركز بالمرحلة التي تسبق إنتاج العمل الدراميّ، والتي تشمل استقبال الباحثين والدارسين وكُتَّاب الدراما. كما وجدنا على مقربة من هذا المركز جامعات متخصِّصة في تدريس الدراما، والنقد الفنيّ، والإنتاج.. وعبر كل تلك الفضاءات تتحوَّل الأعمال الدراميّة، بعد خضوعها للدراسات النفسيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة، إلى مادة دراسيّة ومرجعيّة علميّة لرصد المُتغيِّرات الثّقافيّة والاجتماعيّة في المُجتمع عن طريق تحليل مضامينها.

ظهرت المُسلسلات الدراميّة أول مرّة في أميركا قبل أكثر من ستين عاماً، وكان يُطلق عليها soap opera، نسبة إلى الأصل الإذاعيّ لتلك المُسلسلات التي كانت ترعاها شركات الصابون، وهي مسلسلات نهاريّة انتقلت فيما بعد إلى القنوات التليفزيونيّة، وهي في معظم مضامينها مرتبطة بالواقع اليوميّ لحياة الناس وقضاياهم، ومازالت متواصلة حتى اليوم، بحيث يتعاقب على كتابتها وتقديمها أجيال من الكُتَّاب والمُمثِّلين والمُمثِّلات، واليوم تتمُّ دراسة مضامينها في مجالات البحث العلميّ والعلوم الاجتماعيّة، نظراً لأهميّتها في استخلاص المُتغيِّرات الاجتماعيّة التي طرأت على المُجتمع منذ ستينيات القرن الماضي. بحيث يرصد الباحثون من خلالها التحوُّلات الماديّة وسلوك المُجتمع والمُتغيِّرات اللّغويّة وغير ذلك، خاصة أن تلك المُسلسلات قد تأسَّست من بدايتها على بحوثٍ علميّة، وكتابةٍ احترافيّة، كانت ترصد المُجتمع وقضاياه لتعكسه في إنتاجها الدراميّ.

كما تبعنا، في زيارتنا إلى المركز المذكور، المراحل التي يمرُّ بها العمل الدراميّ حتى يصل إلى المُشاهِد، بدايةً من المرحلة التي تسبق إنتاج العمل، وهي المرحلة الأهم التي يُكتَب فيها النصّ ويراجع حتى تتم إجازته في نسخته النهائيّة، وعادةً ما يتولّى عمليّة الكتابة أكثر من كاتِب بمُساندة فريق الباحثين من مختلف التخصُّصات العلميّة والاجتماعيّة والتاريخيّة والسياسيّة والقانونيّة، كما يتمُّ انتقاء فريق التمثيل والإخراج والفنيّين ومواقع التصوير ومهندسي الديكور، وصولاً إلى مرحلة التنفيذ، التي تشمل التصوير والمُونتاج، وتنتهي بمرحلة التوزيع، ومن ثمَّ العودة إلى تقييم الأعمال بعد عرضها على المُشاهِدين.

إلى جانب تأثيرها الوجدانيّ والنفسيّ والسلوكيّ والثقافيّ، تكمن أهمية الدراما التليفزيونيّة في استحواذها على معظم ساعات البث اليوميّ في



قنوات الترفيه التليفزيونيّة. ونظراً لهذا الإقبال تمَّ استحداث منصّات ضخمة وحصرية تعرض الأعمال الدراميّة وتنتجها.
وعلى صعيدٍ آخر، لاشكَّ أن العديد من الدول سعت وتسعى إلى الهيمنة المُباشرة أو غير المُباشرة على أدوات الإنتاج الدراميّ، وتوظيف مضامينه لأغراضٍ سياسيّة واقتصاديّة، فلقد سعت الحكومة التركيّة، على سبيل المثال، منذ مطلع التسعينيات إلى توظيف الصناعة المرئية في دبلوماسيّتها الناعمة، وذلك باستفادتها من النجاحات التي تحقّقها مسلسلاتها الدراميّة التي بوأتها المرتبة الثانية بعد أميركا في الإنتاج الدراميّ، وبذلك تكون تركيا واحدةً من أهم اللاعبين الأساسيّين في الترويج الاقتصاديّ والسياسيّ والثّقافيّ من خلال الدراما التركيّة التي تحرص، بشكلٍ مباشر وغير مباشر على ترويج المنتوجات المحلّية وإبراز التاريخ التركيّ، والمعالم السياحيّة، لجمهور عريض يغطّي معظم مناطق العَالَم.
وإذا كان انتشار الدراما التركيّة ونجاحها مردّه إلى استراتيجية مدروسة تعتمد على الدراسات والتقييم الأكاديميّ وعلى كُتَّاب محترفين ونظام إنتاج صارم، فإننا في حالة الدراما العربيّة، وإنْ كنا نشهد زيادة على مستوى الكمّ في السنوات العشر الأخيرة، فإنّ الإنتاج النوعيّ في المُقابل يظلّ في أقلّ مستوياته، ذلك أن المُسلسل العربيّ في عمومه يلاحق الإعلانات ويخضع لمعاييرها، الأمر الذي يفسِّر حشد معظم المُسلسلات في شهر رمضان المبارك.
وعلى الرغم من أهميّة الأعمال الدراميّة في المُتابعة اليوميّة للمُشاهِد من كافة الفئات العُمريّة والخلفيّات الثّقافيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، إضافة إلى الملايين من الدولارات المُخصَّصة لإنتاجها، ورغم التأثير الإيجابيّ أو السلبيّ الذي تحدثه مضامين تلك الأعمال على سلوك وقيم الفرد في المُجتمع، إلّا أن كل تلك الأسباب لم تفلح في جلب انتباه المُجتمع الأكاديميّ ومراكز البحث العلميّ وإقناعه لكي يعترف بأهميّتها وجعلها مادة ضمن أجندتها ومقرّراتها المنهجيّة والبحثيّة، ومن أسباب ذلك هو النظرة الدونية إليها باعتبارها أعمالاً تقع في دائرة الترفيه الشعبيّ فقط، أو لأسبابٍ عقائديّة أو أخلاقيّة، وبالتالي لا تستحق الدراما أن تكون مادةً دراسيّة داخل أسوار المُجمعات العلميّة والأكاديميّة لكي ينتهي بها المطاف في تولّي تقييمها إلى نقّاد وصحافيّين غير مسلّحين بأدوات النقد الفنيّ، ولا بالقدرة على تفكيك تلك الأعمال وتحليلها، وتتركز معظم أحكامهم عليها بين الثناء المُبالغ فيه أو التقليل من قيمتها الفنّيّة، وأكثر هؤلاء النقّاد لا يفرّقون بين الخبر الفنيّ والنقد الفنيّ، أو بين النقد الأدبيّ والنقد التطبيقيّ، ومعظمهم قليلو المعرفة بالمُصطلحات الدراميّة وأساليب الإنتاج، ولهذا فإنّ الدراما التليفزيونيّة العربيّة في حاجةٍ جادة إلى تدخل أكاديميّ، سواء بإدراجها ضمن المُقرّرات الدراسيّة، أو حث الأكاديميّات بالتدخل النقديّ وتقييم الدراما علميّاً، أو حث الباحثين بإجراء الدراسات العلميّة والميدانيّة وتحليل مضامين الدراما وأساليب إنتاجها وأثرها على سلوك الفرد وقراراته وتصرُّفه، ومن شأن الحضور الأكاديميّ في مجال الدراما أن يزيح سطوة النقد الانطباعيّ والشخصيّ الذي يحدِّد قيمة العمل على حسب ميول الشخص بعيداً عن الرؤية النقديّة الموضوعيّة، وتبقى المرجعيّة الأكاديميّة هي واحدة من الحلول المطلوبة في تأهيل الناقِد الموضوعيّ، ولذلك لابد من توثيق العلاقة وترسيخها بين الدراما والأكاديمي.

ستانلي كوبريك

«برتقالة آليّة» يحرِّض على العنف أم يمتصه؟

خمسون عاماً مرَّت على صدور فيلم «برتقالة آليّة - A Clockwork Orange»، جمع الفيلم عبر السنين طائفةً كبيرة من المُعجبين، وبات يتصدَّر مراكز متقدِّمة في قوائم النُقَّاد والمُؤسَّسات السينمائيّة المُختصَّة، ويتمُّ تدريسه بمدارس ومعاهد السينما حول العَالَم.
أجرت مجلّة «Sight & Sound» هذا الحوار مع «كوبريك» عام 1972، حيث استغله الأخير كعريضة دفاع، والحوار يُعَدُّ وثيقةً تاريخيّة يسترسل فيها مبدع استثنائيّ برأيه في قضية تأثير الفَنّ على المُجتمع، ويتناول تفاصيل صناعة هذا الفيلم، ويكشف عن بعض المفاتيح الشيِّقة في حرفته السينمائيّة.

يعتبر فيلم «برتقالة آليّة - A Clockwork Orange» نقطة تحوُّل مهمَّة في تاريخ السينما عموماً، والسينما النفسيّة بوجهٍ خاصّ، من النادر أن تجد صانع أفلام من الجيل الذي نشأ أثناء وبعد طرح الفيلم عام 1971 إلّا وتأثَّر به بشكلٍ واعٍ أو لا واعٍ، وقد كان الفيلم بين الصيحات الثقافيّة التي ميَّزت تلك الحقبة من القرن العشرين، ودائماً يُنظر لشخصيّة بطله كمرجع وأيقونة في السيكوباتية.
الفيلم اقتُبس من رواية «أنتوني بورغيس» بنفس العنوان، وأخرجه للشاشة «ستانلي كوبريك»، أحد السينمائيّين العظام الذي اعتاد في أفلامه اقتحام أكثر المناطق المُظلمة داخل العقل والنفس البشريّة، بجرأة ميَّزته عن الجميع. قدَّم «كوبريك» للسينما (Lolita وThe Shining و2001: Space Oddyssey وEyes Wide Shut). لكن يظل «برتقالة آليّة» هو فيلمه الأكثر إثارةً للجدل، وقد تسبَّب في نقاشات مجتمعيّة مشتعلة وصلت لمحاكم بريطانيا مع جرائم عنف ارتكبها مراهقون في الشهور التي تلت عرض الفيلم، وأشارت بأصابع الاتهام لعلاقة تأثُّر بمحتوى الفيلم العنيف، ووصل الأمر لتظاهر النشطاء أمام منزل «كوبريك» مطالبين برفع الفيلم من السينمات.

المحاور: إلى أي مدى تعاونت مع «أنتوني بورغيس» لنقل رواية «برتقالة آليّة» للشاشة؟

- ستانلي كوبريك: لم يكن لديّ أي فرصة لمُناقشة الرواية مع «أنتوني بورغيس». اتصل بي ذات ليلة أثناء مروره عبر لندن وأجرينا محادثة قصيرة عبر الهاتف. كان أغلبها تبادل المُجاملات. من ناحيةٍ أخرى، لم أكن مهتمّاً بهذا الأمر؛ فبالنسبة لرواية مكتوبة ببراعة مثل «بِرتقالة آليّة»، لابد للمرء أن يكون كسولاً إنْ لم يتمكَّن من العثور على إجابات لأي أسئلة قد تنشأ في نصّ الرواية. أعتقد أن كلّ ما قاله بورغيس عن القصّة قد قِيل في الكتاب.

في الرواية يرتكب «أليكس» جريمة قتل أثناء وجوده في السجن، لكنها تحذف من الفيلم. ألا تخاطر بأن يبدو الأمر وكأنك تشارك «أليكس» نظرته عن نفسه باعتباره بريئاً طائشاً؟

- لا أعتقد ذلك، و«أليكس» لا يرى نفسه بريئاً طائشاً. إنه مدرك تماماً لشرّه ويتقبّله بتصالح كامل.

يبدو «أليكس» شخصاً أكثر جاذبية في الفيلم مقارنةً بالرواية...

- «أليكس» لا يقوم بأي محاولة لخداع نفسه أو خداع الجمهور فيما يتعلّق بفساده الكامل وشرّه. إنه تجسيد واضح للشر. لكن من ناحيةٍ أخرى لديه صفاتٌ إيجابية: صراحته المُطلقة وذكاؤه وحذقه وطاقته، ويمكنني أن أضيف أنه يشارك تلك الصفات مع شخصيّة على شاكِلة «ريتشارد الثالث» مثلاً.

بدا العنف الذي تعرَّض له «أليكس» في مشاهد غسيل المخ أكثر فظاعة من كلّ الشرور التي اقترفها بنفسه...

- كان من الضروري للغاية التأكيد على وحشية «أليكس» منذ البداية، وإلّا كان سيكون هناك ارتباكٌ أخلاقيّ حيال ما تفعله السلطات به. لو كان ظهر أقلّ شرّاً فيمكن للمرء أن يقول: «آه، نعم، بالطبع لا ينبغي أن يتعرَّض لهذا النوع من التأهيل النفسيّ الفظيع للغاية، فهو في النهاية لم يكن بهذا السوء». لكن عندما أظهرته يرتكب مثل هذه الأعمال الوحشية، ورغم ذلك مازلنا ندرك الشرّ الهائل من جانب السلطات في تحويله إلى شيء أقلّ من الإنسان بهدف جعله مواطناً صالحاً، هكذا تتَّضح الفكرة الفلسفيّة في الرواية: من الضروري أن يكون للإنسان خيارٌ في أن يكون صالحاً أو شريراً، حتى لو اختار الشرّ. إن حرمانه من هذا الاختيار يجعله شيئاً أقلّ من إنسان، يجعله كالآلة.

لكن ألست بذلك تحرِّض على نوعٍ من التماهي مع «أليكس»؟

- أعتقد أنه بالإضافة إلى الصفات الشخصيّة التي ذكرتها، يظل هناك تطابقٌ نفسي لا واعٍ مع «أليكس». إذا نظرت إلى القصّة ليس على المُستويين الاجتماعيّ والأخلاقيّ، ولكن على مستوى التحليل النفسيّ بمحتوى الأحلام، يمكنك تصنيف «أليكس» مخلوقاً للهويّة (.. الهويّة عند فرويد هي مستوى العقل الأساسيّ المسؤول عن الغرائز والعمليات العقليّة المكبوتة التي يمنعها الأنا (الشعور) من الظهور..). إنه بداخلنا جميعاً. ويبدو أن هذا الإدراك يجلب نوعاً من التعاطف من الجمهور، لكنه يجعل بعض الناس غاضبين للغاية وغير مرتاحين لأنهم رافضون التسليم بتلك الفكرة عن أنفسهم، وبالتالي يحوِّلون غضبهم تجاه الفيلم. هذا يُشبه، لدرجة، المَلِك الذي يقتل الرسول الذي ينقل له الأخبار السيئة ويكافئ مَنْ ينقل إليه الأخبار السارة.

هل يوجد أي نوع من العنف في الأفلام قد تعتبره خطيراً على المستوى المُجتمعيّ؟

- حسناً، لا أرى ارتباطاً، لكن دعنا نقُل -افتراضيّاً- إنه قد يكون هناك ارتباطٌ. نوع العنف الذي قد يدعو للتقليد هو النوع «المُمتع» من العنف: نوع العنف الذي نراه في أفلام «جيمس بوند»، أو في رسوم «توم وجيري» الكارتونيّة. عنف غير واقعي، عنف مُطهر، عنف مقدَّم على أنه مزحة. هذا هو النوع الوحيد من العنف الذي يمكن أن يجعل أي شخص يرغب في تقليده، لكنني مقتنع تماماً أنه حتى هذا ليس له أي تأثير.
بل هناك حجّة مضادة تقول بأن أي نوع من العنف في الأفلام، في الواقع، يخدم غرضاً اجتماعيّاً مفيداً بأنه يسمح للناس بتحرير أنفسهم بشكلٍ غير مباشر من المشاعر المكبوتة والعدوانية الدفينة التي يفضل إخراجها من خلال الأحلام، أو في حالة تشبه الحلم مثل مشاهَدة فيلم، بدلاً من إخراجها في الحياة الواقعيّة.

محتمل أن يفترض جمهورك في حالة «برتقالة آليّة» أنك تدعم وجهة نظر «أليكس» وتتحمَّل المسؤوليّة عنها بطريقةٍ ما؟

- لا أعتقد أن أي عمل فنّي يتحمَّل مسؤوليّة أن يكون أي شيء سوى عمل فنّي. من الواضح أن هناك جدلاً كبيراً، مثلما كان الحال دائماً، جدلاً حول ماهية العمل الفنّي، وأنا آخر مَنْ يحاول تحديد ذلك. لقد استمتعت من قبل بـ«أورفي» لـ«جان كوكتو»، عندما يتلقَّى الشاعر النصيحة: «أذهلني». إن تعريف «صامويل جونسون» للعمل الفنّي له معنى بالنسبة لي، وهو أن العمل الفنّي يجب أن يجعل الحياة أكثر إمتاعاً أو أكثر قابلية للتحمُّل، وأن العمل الفنّي يجب أن يكون مثيراً للنشوة ولا يثير كآبتك أبداً مهما كان موضوعه.

أحياناً يتسبَّب اختيارك لعدسات التصوير في طابع بصريّ مشوّه بمهارة. لماذا تريد تلك الرؤية بالذات؟

- قد تبدو الإجابة بديهية للغاية، لكنني أعتقد أنه من الجدير عندما تصنع فيلماً أن تجعله مثيراً للاهتمام؛ مثيراً للاهتمام بصريّاً، وسرديّاً، وتمثيليّاً. يجب أن تراعي موضوع القصّة ومتطلّبات السرد والغرض من المشهد؛ ولكن ضمن ذلك يجب أن تجعل العمل الفنّي مثيراً للاهتمام. أتذكَّر تعليقاً قرأته في كتاب بعنوان «Stan-islavski Directs»، كان «ستانيسلافسكي» يخبر أحد المُمثّلين بأن لديه الفهم الصحيح للشخصيّة، والفهم الصحيح لنصّ المسرحيّة، وأن ما يفعله قابل للتصديق بشدّة، ولكنه رغم ذلك لم يكن جيّداً، لأنه لم يكن مثيراً للاهتمام.

هل تفضِّل أسلوباً معيَّناً في التصوير؟

- إذا كان هناك شيءٌ ما يحدث بحقّ على الشاشة فليس من المُهم كيفية تصويره. لقد امتلك «تشابلن» أسلوباً سينمائيّاً بسيطاً، لكنه يجعلنا دائماً مشدوهين تجاه ما نراه، غير مدركين لسينمائيّة الأسلوب بالأساس، فكان يستخدم تكوينات التصوير الرخيصة والإضاءة الروتينيّة وما إلى ذلك، لكنه صنع أفلاماً



مذهلة، من المُحتمل أن تعيش أفلامه لفترة أطول من أفلام أي مُخرج آخر. يمكنك القول إن «تشابلن» كان مُخرج المُحتوى لا الأسلوب. من ناحيةٍ أخرى، يمكن رؤية العكس في أفلام «سيرجي آيزنشتاين»، فهو مُخرج الأسلوب واللامحتوى، أو من باب التأدب محتواه قليل. العديد من أفلام «آيزنشتاين» سخيفة حقّاً، لكنها صُنعت بشكلٍ جميل للغاية، وهي أفلام سينمائيّة ببراعة، لدرجة أنّها على الرغم من بساطتها الدعائية أصبحت مهمَّة.

ما المرحلة التي تفضلها بشدّة في عملية صناعة الأفلام؟

- أستمتع بالمُونتاج أكثر من غيره. إنه أقرب مهمَّة عقلية للخروج بعمل إبداعيّ. في حين الكتابة، بالطبع مرضية للغاية، لكنها ليست مهنة السينما. ربّما تكون عملية التصوير الفعلي لفيلم هي أسوأ الظروف التي يمكن أن تتخيّلها من أجل الخروج بعمل فنّي. هناك، أولاً وقبل كلّ شيء، مشكلة الاستيقاظ مبكّراً جدّاً كلّ صباح والنوم في وقتٍ متأخر جدّاً كلّ ليلة. ثم هناك الفوضى والارتباك وعدم الراحة الجسديّة في كثير من الأحيان. سيكون الأمر، كما أعتقد، مثل كاتب يحاول تأليف كتاب أثناء عمله في مصنع وفي درجات حرارة تتراوح بين 95 و 10 درجات فهرنهايت. بالإضافة إلى ذلك، يعتبر المُونتاج هو العنصر الفنّي الذي يتفرَّد به فنّ السينما عن غيره من الفنون. لا علاقة للمُونتاج بأي نشاط فنّي آخر: الكتابة، التمثيل، التصوير الفوتوغرافيّ، تلك الأشياء التي تعتبر جوانب رئيسيّة للسينما ليست حكراً على السينما، بينما المُونتاج!

كم من الوقت استغرقت عملية مونتاج «برتقالة آليّة»؟

- استغرق المُونتاج حتى مرحلة الدبلجة حوالي ستة أشهر، عمل سبعة أيام في الأسبوع.

هل لديك مشكلة في الاستغناء عن بعض المواد التي تصوِّرها أثناء المُونتاج؟

- عندما أقوم بالمُونتاج، فإنني مهتمّ فقط بأسئلة «هل هذا جيّد أم سيّئ؟» «هل هذا ضروري؟» «هل يمكنني التخلُّص منه؟» «هل يعمل؟» تتغيَّر هويّتي من مُخرج إلى مونتير. لا أهتم أبداً بمدى الصعوبة التي واجهتها



مشهد من فيلم «برتقالة آليّة» ▲

فـي تصويـر مـادة مـا، ومقـدار تكلفتهـا، ومـا إلـى ذلـك. أنظـر إلـى المـادة بعيـون مختلفـة تمامـاً. لا أنزعـج أبـداً مـن فقـدان المـواد، أقطـع كلّ شـيء حتـى العظـم. عندمـا تقـوم بالتصويـر ، فأنـت تريـد التأكـد مـن عـدم تفويـت أي شـيء وأنـك تقـوم بتغطيتـه بالكامـل بقـدر مـا يسـمح بـه الوقـت والميزانيـة. أمّـا عندمـا تقـوم بالمُونتـاج، فتريـد التخلّـص مـن كلّ مـا هـو غيـر ضـروري.

هل توجِّه المُمثِّلين بكلِّ التفاصيل، أم تتوقَّع منهم إلى حدٍّ ما أن يبتكروا حلولاً خاصّة؟

- آتـي بالأفـكار، تلـك هـي وظيفـة المُخـرج. أعتقـد أن هنـاك مفهومـاً خاطئـاً حـول مـا يعنيـه «توجيـه المُمثِّليـن»، يتماشـى بشـكلٍ عـام مـع فكـرة المديـر الـذي يفـرض إرادتـه علـى المُمثِّليـن الصعبيـن، أو تعليـم الأشـخاص الذيـن لا يعرفـون كيـف يتصرَّفـون (..) وظيفـة المُخـرج الحقيقيّـة هـي تزويـد المُمثِّـل بالأفـكار، وليـس تعليمـه كيـف يمثِّـل أو التحايـل عليـه ليمثِّـل. لا توجـد طريقـة لإعطـاء ممثِّـل مـا ليـس لديـه فـي شـكل الموهبـة. يمكنـك أن تعطيـه الأفـكار والخواطـر والمواقـف. وظيفـة المُمثِّـل هـي خلـق العاطفـة. بالطبـع المُمثِّـل قـد يكـون لديـه بعـض الأفـكار أيضـاً، لكـن تلـك ليسـت مسـؤوليّته الأساسـيّة. يمكنـك جعـل المُمثِّـل المُتوسـط أفضـل، يمكنـك جعـل المُمثِّـل الرائـع متوسـطاً، لكـن لا يمكنـك الذهـاب بعيـداً بـدون بعـض السـحر. الأداء الرائـع يأتـي مـن الموهبـة السـحريّة للمُمثِّـل بالإضافـة إلـى أفـكار المُخـرج. الجـزء الآخـر مـن وظيفـة المُخـرج هـو ممارسـة التـذوُّق: يجـب أن يقـرِّر مـا إذا كان مـا يـراه مثيـراً للاهتمـام، ومـا إذا كان مناسـباً، ومـا إذا كان متوازنـاً، ومـا إذا كان ذا مصداقيّـة. هـذه قـرارات لا يمكـن لأي شـخص آخـر اتخاذهـا.

هل فكَّرت في فيلم «برتقالة آليّة» كشكلٍ من أشكال الاسترخاء بين فيلمين كبيرين؟

- لا أؤمـن بوجـود أفـلام كبيـرة وأخـرى صغيـرة. لـكلّ فيلـم تحدّياتـه، ولـكلّ فيلـم مزايـاه. أي فيلـم يتطلَّـب منـك كلّ شـيء مـن أجـل التغلُّـب علـى المشـاكل الفنِّيّـة واللوجسـتيّة التـي يطرحهـا. هنـاك مزايـا فـي الفيلـم الملحمـيّ، مثلمـا توجـد عوائـق. أن تقـوم بتصويـر مشـهد يحتـوي علـى حشـود ضخمـة فيخـرج مثيـراً للاهتمـام، قـد يكـون أسـهل كثيـراً مـن تصويـر رجـل واحـد جالـس علـى طاولـة ويُفكِّـر. ■ **تقديم وترجمة: أمجد جمال**

المصدر:

محاورة: «فيليب ستريك» و«بينيلوبي هيوستن»، / 1972 / مجلّة «Sight & Sound».



توفيق الحكيم..

تجسيدٌ حيّ لرحلة الثقافة المصريّة

إذا كنت قد كتبت لقُرَّاء «الدوحة» عن طه حسين، الذي لعب دوراً هاماً في تأسيس مجموعة من القيم الأدبيّة والفكريّة التي قامت عليها عمليّة التحديث الأدبيّ والاستنارة، والذي أتاحت لي الظروف الاقتراب منه -وإنْ في جلساتٍ محدودة- في سنوات الشباب، فإنني أودُّ الآن أن أكتب لهم عن توفيق الحكيم. فقد كنت أكثر حظّاً في الاقتراب من الحكيم الذي كنت ألتقيه بشكلٍ شبه يوميّ في السنوات الأولى من سبعينيات القرن الماضي، وأستمتع بحكاياته التي لا تنضب، وبجلسته الشيِّقة في صالونه المفتوح في مكتبه الواسع بجريدة «الأهرام» في القاهرة. لكن علينا أن نبدأ من البداية كما يقولون.



صبري حافظ

تشكِّل قيمة توفيق الحكيم الأدبيّة، تجسيداً حيّاً لرحلة الثقافة المصريّة على مجموعة من الجبهات. أولاها: أهمّية المُثقَّف ودوره في حياة مجتمعه، وفي تأسيس قيم الاستقلال والحرّيّة والمُناداة بالإصلاح في كثير من المجالات؛ وثانيتها سعيها إلى تأصيل الأجناس الأدبيّة الجديدة ومدّ جذورها في أغوار الوجدان والمُجتمع المصريّ؛ وثالثتها تغيير صورة رجل المسرح، بعدما كان العمل بالمسرح من المهن المرذولة في بواكير شبابه، وجعل الكتابة المسرحيّة من أرفع المهن التي تحظى بأسمى صيغ التقدير الاجتماعيّ والرسمي على السواء. وأسس البنية التحتية للكتابة المسرحية الجادة في عالم لم تكن التقاليد المسرحيّة قد ترسَّخت فيه بعد. وغطّى في مغامرته المسرحية كلّ أطياف المسرح من الملاهي الخفيفة و«المسرح المُنوَّع»، إلى «مسرح المُجتمع» ومسرح القضية الأخلاقيّة، وحتى المسرح الذهنيّ وقضاياه الفكريّة والفلسفيّة، وصولاً لمشارف مسرح العبث. ورابعتها تأسيس صورة الكاتب/ الناشِر المُبدع في أذهان القُرَّاء. فقد كان نجوم الثقافة منذ بواكير عصر النهضة من الشعراء أو المُفكِّرين، من محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم حتى أحمد لطفي السيد ومحمد حسين هيكل وطه حسين. وكان الكاتِب المُحترم يخشى أن يعرف الناس أن «حرفة الأدب قد أدركته»، وهذا هو السبب في أن هيكل خجل من أن يضع اسمه على روايته الأولى (زينب) في بدايات القرن الماضي، ووقَّعها باسم «مصري فلاح». فجعل توفيق الحكيم الكاتِب الناشِر المُبدع نجم الحياة الثقافيّة الذي يشغل العامّة والخاصّة على السواء.

والواقع أن توفيق الحكيم كان واعياً من البداية -وخاصّة منذ بداية مسيرته الأدبيّة الجادة بعد عودته من فرنسا- بضرورة أن يكتسب النصّ الأدبي الجديد شرعيّته، وبالتالي سلطته، من خلال الحوار الخلّاق مع النصوص السابقة عليه، وتجذير مغامرته في أرض الواقع الذي يصدر عنه، ويطمح بالتوجُّه باستقصاءاته إليه. وإذا ما نظرنا إلى أعمال توفيق الحكيم الخمسة الأولى «عودة الروح» 1933 و«أهل الكهف» 1933 و«محمد» 1936 و«يوميات نائب في الأرياف» 1937 و«عصفور من الشرق» 1938 سنجد أنها تنطوي على طرح متعدِّد الأبعاد لقضية علاقة النصّ الجديد الحواريّة بالنصوص السابقة عليه، بغية تأسيس شرعيّة هذا النصّ، وبالتالي سلطته.



من اليمين: نجيب محفوظ، هيكل، توفيق الحكيم وبهاء الدين ▲

ويمكننا الآن وبعد مرور ما يقرب من القرن إلّا قليلاً على هذه الأعمال الخمسة الرائدة، أن نكتشف أن مرّ الزمن عليها لم يوهن من أهمّيتها وفاعليتها، بل أكّد ريادتها وأكسب مغامرتها قدراً كبيراً من المشروعيّة والصلابة. وأن الطرق التي فتحتها هذه الأعمال قد أغرت الكثيرين بالمُضي باستقصاءاتهم فيها بطريقة أثرت العقل العربيّ، ورفدت المُغامرة الإبداعيّة العربيّة كلّها بروافد خصيبة، وهذا هو الأهّم في نظري، لأنها فتحت دروباً خصبة للمُغامرة الأدبيّة العربيّة لم يكن أيٌّ منها من الطرق المسدودة أو الروافد المعزولة الناضبة.

فقد كانت «عودة الروح» حواراً نصّياً ناضجاً مع بنية الحكاية الشعبيّة وبنية الأسطورة المصريّة القديمة على السواء. فالبنية الأساسيّة في هذه الرواية ليست بنية المقامة كما هو الحال في (حديث عيسى بن هشام)، ولا هي بنية الرواية الغربيّة التي قدَّمها محمد حسين هيكل في «زينب»، وإنما هي بنية الحكاية الشعبيّة بست حسنها «سنية» التي يتقدَّم خُطّاب ودها إليها واحداً بعد الآخر، وبعد أن يتكرَّر الرفض ثلاث مرّات -كما في الحكاية الشعبيّة- يجيء مَنْ اصطفاه قلبها «مصطفى» فتقبله. وهي البنية التي تنطوي على نقيض البطلة، أو شريرة الحكاية «زنوبة» العانس، التي تريد أن تفوز بالفارس الذي اختارته البطلة خديناً لقلبها. ودائماً ما يؤدّي رفض الخُطّاب إلى وحدتهم في الحكاية الشعبيّة، وهذا أيضاً هو ما حدث في رواية الحكيم، التي توحَّد فيها كلّ المرفوضين في أتون الثورة التي تؤكّد لمُفارقة الرواية الجميلة ليس عداءهم للمحبوبة التي رفضتهم، وإنما حبهم لست الحسن والجمال الكبرى «مصر». وبالإضافة إلى هذا المُستوى الشعبيّ الذي يمدُّ جذور الرواية في ميراث الحكاية الشعبيّة، هناك مستويات أخرى أهما المُستوى الرمزيّ الذي يستخدم فيه الحكيم أسطورة «أوزوريس» المُمزَق الأوصال، و«إيزيس» التي تجمع شتات هذا الكلّ في واحد. وربّما كان تضافر البنيتين الشعبيّة والأسطوريّة في بناء «عودة الروح» هو الذي أكسبها أهمّيتها النصّية الفائقة، وجعلها واحدةً من الروايات التي ساهمت في تأسيس المُتخيَّل الوطنيّ المصريّ. وإذا كانت الأصول الشعبيّة والمصريّة القديمة من مكوّنات المُتخيَّل الوطنيّ عند توفيق الحكيم، فإنّ حاضر هذه الشخصيّة مرهونٌ عنده -وعند الكثيرين من أبناء جيله الذين سحرتهم الحضارة الغربيّة في بواكير الشباب- بحوارها مع الجانب المُتوسطي فيها، أو بالأحرى مع أوروبا. ومن هنا كانت «أهل الكهف» في جوهرها حواراً دراميّاً مع أهم عناصر تلك الثقافة المُتوسطية وأقدمها، مع المسرح الإغريقيّ القديم. وكانت «عصفور من الشرق» جدلاً مباشراً مع واقع هذه الحضارة الراهن، وفكرها الاجتماعيّ والسياسيّ المُتمثّل في شخصيّة «إيفان». وإذا كانت «أهل الكهف» قد مدَّت جذور المسرح المصريّ إلى أصل المُغامرة المسرحيّة الكبرى، فإنها باستلهامها للقصّة القرآنيّة قد جذرته في أهمّ نصوص الثقافة العربيّة قاطبة، كما فتحته على أكثر القضايا الفلسفيّة عمقاً وحداثة، ألا وهي قضية الزمن وعلاقتها بالوجود حسب عنوان كتاب «مارتن هايدجر» التأسيسيّ في هذا المجال. أمّا «عصفور من الشرق» فقد فتحت هي الأخرى درباً برهن على أنه من أخصب دروب المُغامرة الإبداعيّة العربيّة: وهو الحوار المُتوتر بين الأنا والآخر الغربيّ. أنتجت لنا التجربة الإبداعيّة العربيّة عبره أعمالاً على درجة كبيرة من الأهمِّية والثراء. أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، و«الحي اللاتيني» لسهيل

إدريس، و«موسم الهجرة للشمال» للطيب صالح، و«الحب في المنفى» لبهاء طاهر.
لكن هناك إلى جانب هذه الروافد المُختلفة رافداً آخر من روافد إجابة الحكيم عن أسئلة الهويّة في مستهل حياته الأدبيّة، وهو الرافد التراثيّ العربيّ الذي بلوره من خلال كتابه الدراميّ الشيِّق «محمد»، فقد كان هذا الكتاب المُتميِّز خطوةً مهمَّة على طريق عقلنة التفكير في تراثنا العربيّ، كان الفضل في اكتشافه لمحمد حسين هيكل «حياة محمد» 1935، ولطه حسين في «على هامش السيرة» 1935، ولكن الحكيم التقط منهما الخيط، وأكَّد بحقّ أنه من الدروب الواعدة بالعطاء في الثقافة المصريّة والعربيّة من ورائها. وقد استمر هذا الخيط فاعلاً بعد ذلك في عبقريّات العقّاد وصولاً إلى فتحي رضوان «محمد الثائر الأعظم» وعبد الرحمن الشرقاوي «محمد: رسول الحرّيّة» وغيرهم. ومن المُلاحظ أن وعي الحكيم بصياغة كلّ تلك الروافد المُتعدِّدة للشخصيّة القوميّة، هو الذي جعل كلّ هذه النصوص تنطلق من الفكرة المُصاغة سلفاً عن الواقع، أكثر من انطلاقها من الواقع الذي يرغب الحكيم في طرح أفكاره عبر المُعالجة الواقعيّة أو بالأحرى الحميميّة لجزئياته. وهي ملاحظة وصفيّة لابدّ أن نفهمها في سياقها التاريخيّ والاجتماعيّ الذي يريد الارتفاع بالعمل الإبداعيّ إلى آفاق الفكر الجاد في ثقافته. لكنه لم يغفل الواقع الحسيّ وارتفع به هو الآخر إلى آفاق الفَنّ الرحبة. لأنّ (يوميات نائب في الأرياف)، والتي أعتبرها أعمق أعمال الحكيم الأولى وأجملها، قدَّمت معالجتها الحساسة لجزئيات الواقع وحراكه المُضمر. ففي هذا النصّ يتخلّى الحكيم عن معظم أفكاره المُسبقة، أو يطرحها وراء ظهره، ليعرِّي لنا بسخرية شفيفة تناقضات



واقعه، ويكشف لنا عن نبض الحياة فيه، وعن عصبها الجوهريّ. فيتألَّق هذا الكشف بالكثير من الإضاءات التي قد تتناقض أحياناً مع بعض أطروحات الحكيم الفكريّة في أعماله السابقة. ويكشف لنا عن بنية فكريّة وفنّيّة جديدة، جديرة بالدرس والتأمُّل. وهي بنية واقعيّة جميلة في أصالتها وتفرُّدها وقدرتها على الإضاءة والكشف.
ذلك لأن بنية هذا النصّ الأدبيّ الجميل في استطراداتها وتعرُّجات حبكتها غير القصصيّة، ومقاطعها السرديّة الاعتراضيّة، تكشف لنا عن أن القشرة الغربيّة المُتمثِّلة في هذا القانون النابليونيّ -الذي انبنى عليه القانون المصريّ الذي يطبِّقه النائب في تحقيقاته- لا يمكن لها أن تنسجم مع الواقع أو تجيب عن أسئلته الأساسيّة. إنها لحدّة المُفارقة لا تخفق في اكتشاف مرتكب الجريمة التي استُدعي ممثِّلو القانون لإماطة اللثام عن غوامضها فحسب، ولكنها تساهم في ارتكاب جريمة جديدة أكثر غموضاً وأشدَّ بشاعة، هي جريمة قتل «ريم». وبالتالي فإنّ هذه البنية السرديّة الجديدة، والتي لا تحتذي نسقاً أوروبيّاً في الكتابة، استطاعت أن تقترب من جوهر الواقع الذي يعبِّر عنها أكثر من غيرها من أعماله التي تبنَّت بنى نسقيّة أوروبيّة في الكتابة. وكأن الكشف عن إخفاق المشروع النابليونيّ في التشريع المصريّ، قرين الكشف عن سلبيات المشروع السرديّ الأوروبيّ في تطبيقاته المصريّة أيضاً. كما تفصح لنا تناقضات وقائع هذا النصّ الأدبيّ المُتراكبة عن شساعة الهوة التي تفصل بين المُثقَّف المصريّ وأبناء شعبه الذين ينعم بخيراتهم، ويشارك بوعي منه أو بدون وعي في إحكام أنشوطة القهر والسلطة حول رقابهم. والواقع أن «يوميات نائب في الأرياف» قد فتحت الطريق الذي أفضى إلى رائعة يحيى حقي «خليها على الله»، وإلى أعمال أخرى مماثلة لم يرقَ كثيرٌ منها إلى تلك الذروة المُدهشة التي حلَّقت فيها رائعة يحيى حقي.
ومنذ تلك البداية القويّة في الثلاثينيات، بدروبها الخمسة، واصل الحكيم الكتابة على هذه المحاور الأدبيّة والفكريّة المُتداخلة وأثراها، وواصل معها كتابة المقال الصحافيّ، والمقال الأدبيّ، والمقال السياسيّ. كما قدَّم مجموعة من الاستقصاءات الشيِّقة في مجال التنظير الأدبيّ من «البرج العاجي»، أو تمحيص عدد من القضايا الثقافيّة والأفكار الأدبيّة «تحت شمس الفكر» مرّة، و«تحت المصباح الأخضر» أخرى. وحاول أن يصل باجتهاداته إلى تلك «التعادلية» الصعبة والمُستحيلة في الأدب والحياة، كما أعمل الفكر كثيراً في البحث عن «قالبنا المسرحي». وكان الحكيم في جلّ تلك الكتابات الأدبيّة والنقديّة فنَّاناً مبدعاً تحثه الرغبة في فتح آفاق جديدة، أو التمهيد لها بين القُرَّاء عبر مقالاته الصحافيّة. كما كان هدفه الأساسيّ فيها هدفاً تنويرياً يعمد إلى إشاعة الفكر النقديّ الحرّ والمُستقلّ لتحقيق «يقظة الفكر» من ناحية، وخلق تيار من الرؤى والأفكار الأدبيّة التي تساهم في ترسيخ مكانة تجربته الأدبيّة، وتوسيع دائرة القادرين على تلقيها بالشكل الصحيح. فمعظم المُبدعين الذين يكتبون النقد يسعون عبره إلى الترويج للتيار الأدبيّ الذي ينتمون إليه، أو دحض التيارات المُناوئة له، لأن الذاتيّ في كثير من هذه التنظيرات يغلب على المعياريّ أو الموضوعيّ.

يوسف ذنون في حواره الأخير:

العربيّة الميّسرة.. مشروع كتابة للشعوب الإسلاميّة

تمَّ إجراء هذا الحوار مع شيخ الخطّاطين العراقيّين، وعميد الخطّ العربيّ في العَالَم الإسلاميّ وفقيهه، الراحل يوسف ذنون (1931 - يوليو 2020)، لكن المنية وافته قبل أن يتمكّن، من مراجَعة الحوار وإضافة بعض التفاصيل التي لم تكن واضحة في الأصل المُسجَّل. ومناسبة الحوار كانت حول كتاب طموح بعنوان «العربيّة الميّسرة.. مشروع كتابة للشعوب الإسلاميّة»، وقد استبشر به الراحل يوسف ذنون خيراً، لكن الكتاب لم يرَ النور...

لماذا تيسير الكتابة باللّغة العربيّة؟

- مرت اللّغة العربيّة بأدوار كثيرة، الدور الأول هو قبل الإسلام لما سميت بقلم الجزم، والجزم أي أن الكتابة مقطوعة من كتابةٍ أخرى، فهي إذن أخذت عيوب الكتابة السابقة، وأهم العيوب التي أخذتها هي أنها استعملت الحروف كحركات، ونحن يجب أن نفرِّق بين الحرف والحركة، لأنّ الحرف مصدره ليس الفم، وإنما الأنف، وأما ما يصدر من الفم فهو حركة المدّ؛ والمدّ ليس هو الياء أو الألف، والذين استعملوا هذه الحروف كمدٍّ هم الذين عقّدوا كتابة اللّغة العربيّة.

علماء اللّغة، من بينهم الخليل بن أحمد الفراهيدي انتبهوا إلى هذا المُشكل، ومن هنا ظهرت معالَجة تناسب الأفضل وليس الأصح، فوضع الفراهيدي صورة أخرى للألف وهي الهمزة، وهذا تعقيد آخر.

لقد وصفت هذه المُعالجات بالترقيعات، فعوض أن يتمّ اعتماد الأصح تمَّ اتباع الأفضل.. كيف توضح هذا؟

- لقد تمَّ استعمال الحروف كحركاتٍ مدّيّة، وأحياناً استعملوها على نمط أسلوب قديم في الكتابة.

هذه العراقيل التي وصفتموها بالترقيعات هل كانت تشكِّل عائقاً في تعلُّم اللّغة العربيّة وكتابتها لغير الناطقين بها أم أنها بشكلٍ عام واجهت حتى العرب أنفسهم؟

- هي عراقيل تمَّ تثبيتها كقواعد، مع العلم أنه تمَّ التخلي عن قسم منها، حيث لم تطبّق قاعدة المدّ مثلاً، على كلمة (هكَذا) و (هذا)، في كتابة مدّ الهاء...

وهذه ترسُّبات من الكتابة القديمة، ولهذا صارت القضيّة معقَّدة.

يجب التنبيه أننا لسنا بصدد الحديث عن اللّغة العربيّة، بل عن وضع منهج جديد يقوم على وضع الحروف على حدة، والمدود على حدة.

وصفت أيضاً هذه المحاولات بأنها كانت غير موفَّقة واستمرّت أكثر من قرن ونصف القرن.

- هذا الموضوع معقَّد جدّاً، بحيث رغم المُحاولات التي تبنَّاها جهات ومؤسَّسات معنيّة إلّا أنها غير قادرة على حل هذا الإشكال دون دراية شاملة بتاريخ تطوُّر الحرف العربيّ.

بعد سنة 1945 أصدر مجمع اللّغة العربيّة كتاباً يطرح بديلاً للحرف العربيّ يعتمد على الرسم اللاتينيّ، هذه الخطوة وخطوات مشابهة باءت بالفشل، وهي غير مجدية أساساً، ولا تستطيع أن تضاهي الحرف العربيّ. وتحت ذريعة تخفيف الكتابة، دافع عزيز فهمي عن الحرف اللاتينيّ، لكن دعوته لاقت معارضة شديدة، خاصّة مع وجود العيوب نفسها المُتعلِّقة باستعمال الحروف كحركاتٍ في اللّغات اللاتينيّة.

تقترح إذن خطة من منطلق وصفك للعربيّة بأنها تفوق في يسرها وأدائها حتى الكتابات اللاتينيّة، ما دليلك على هذا؟

- الدليل على ذلك أن جهاز الصوت في اللّغة العربيّة هو جهاز متكامل بإمكانه أن ينطق كلّ الحروف الحلقيّة،



الراحل يوسف ذنون ▲

وهـذا مـا لا يتوفَّـر فـي عديـد اللّغـات، لكـن المُشـكلة هـي أن طريقـة الكتابـة لا تسـتفيد بشـكلٍ أفضـل مـن تكامُـل هـذا الجهـاز بسـبب التغيُّـرات التـي أجريـت علـى طريقـة الكتابـة.

نفهم من هذا بأن الجهاز الصوتيّ العربيّ كالسلَّم المُوسيقي الكامل؟

- نعـم.. ولذلـك نجد في المُوسـيقى العربيّة مثلاً ربع النوتة، بعكس السـلَّم الغربيّ.

لكن في السلَّم الهنديّ نجد الثلث والثمن، وهذا يعني أنه أكثر ثراءً ومساحةً صوتيّة مقارنةً بالسلَّم العربيّ؟

- لكـن يجـب أن نعـرف أيضـاً بـأن اللّغـة الهنديّة أصلهـا عربيّ، فالأمـور مـن الناحيـة التاريخيّـة محسـومة في هـذه المُقارنة، وهـي تؤكّـد علـى ثـراء المسـاحة الصوتيّة للحـرف العربيّ.

لننتقل إلى مسائل قد تبدو من حيث التعقيد قائمة عند التطبيـق، علـى سبيل المثـال، كيـف يمكـن رقمنـة الكتابـة العربيّة في صيغة مختلفة وجديدة، ألا يبدو أن الموضوع يتعلَّق بالبداية من الصفر، وهذا أمرٌ يكاد يكون مستحيلاً؟

- أرشيف العربيّـة نتركـه جانبـاً، فالطريقـة التي نتحدَّث عنها ليسـت ابتـداع لغـة بديلـة، كمـا قـد يفهـم البعـض، وإنما هي أسـلوب فـي تعلُّـم نطـق نفـس اللّغـة، ولكـن بطريقـة سـهلة لغيـر الناطقيـن باللّغـة العربيّة. ويمكن اعتمـاد هذه الطريقة فـي كافـة اللّغات الإسـلاميّة. ■ **«الدوحة»**

سيرة:

- مُجـاز فـي الخـطّ العربـيّ مـن الخطّـاط التركـيّ الكبيـر حامـد الآمـدي (1891م- 1982م) سـنة 1966، وحاصـل على تقديـر منـه بالتفـوُّق سـنة 1969م.

- مـارس تدريـس مـادّة التربيـة الفنيّـة والخـطّ العربـيّ، وأشـرف عليهـا لمُختلـف المراحـل الدراسـيّة داخـل العراق وخارجـه.

- تلامذتـه كُثـر فـي العـراق والبـلاد العربيّـة والعَالَـم، وقـد أجـاز عـدداً منهـم.

- أقـام عِـدّة معـارض للخطّ العربـيّ محلّياً وعربيّاً وعالميّاً، أهمّهـا معرضـه مـع تلامذتـه فـي بغـداد عـام 1972م، وفـي لنـدن عـام 1981م، ومعـرض سـحرة الأرض فـي باريـس عـام 1989م.

- شـارك فـي إعـداد العديـد مـن مهرجانـات الخـطّ العربـيّ والزخرفة الإسـلاميّة، أهمّها: مهرجان بغداد العَالَميّ الأول عـام 1988م، والمغاربيّ الأول عام 1990م.

- أقـام العديـد مـن دورات تعليـم الخـطّ العربـيّ والزخرفـة الإسـلاميّة محلّيّـاً وعربيّاً.

- شارك في تأسيس بعض معاهد الخطّ والزخرفة مثل: معهد الفنـون الإسـلاميّة فـي جامعـة البلقـاء فـي الأردن، تأسـيس جمعيـة الخطّاطيـن الأردنيّـة، وجمعيـة الخطّاطيـن اليمنيّة..

- ألقـى محاضرات ودروسـاً في تاريخ الخـطّ العربيّ وتطوُّره وتعليمـه علـى مختلف الأصعدة، في العديـد من البلدان.

- خَـطَّ آلاف الأمتـار مـن الأشـرطة الكتابيّـة لمـا يزيـد علـى 200 جامـع ومسـجد فـي جميـع أنحـاء العـراق وخارجـه، مـع زخرفـة البعـض منهـا.

- عضـو هيئـة تحكيـم المُسـابقة الدوليّـة للخـطّ العربـيّ والزخرفـة الإسـلاميّة فـي إسـطنبول، وأحـد المُشـاركين في الإعـداد لهـا ولغيرهـا.

- خبير قضائي في الخطّ والمخطوطات والآثار.

- شـارك فـي عـدد مـن المُؤتمـرات والنـدوات الدوليّـة عـن الخطّ العربـيّ والآثـار والفنـون الإسـلاميّة والعِمـارة.

- أُلِّـفَ عنـه الكثيـر مـن الكتـب والمقـالات داخـل العـراق وخارجـه.

- أشـرف علـى العديـد مـن رسـائل الماجسـتير والدكتـوراه فـي مجـالات الخـطّ والآثـار والفنـون الإسـلاميّة.

* كُـرِّمَ مـن قِبَـل الدولـة عِـدّة مـرَّات، ومـن جامعـات ومؤسَّسـات علميّـة وفنيّـة داخـل العـراق وخارجـه.



شرق-غرب/ غرب-شرق لريتشارد سيرا - منحوتة في صحراء قطر،(2015) ▲


الدوحة
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
العدد 165 - يوليو 2021
www.dohamagazine.qa
2021
الدوحة
عاصمة الثقافة الإسلامية
Doha Capital of Islamic Culture
هشام جعيط..
إصلاح الحياة!
مختارات
من الشعر الأفغاني المُعاصر
ما بعد الإنسانية
أو الفكرة القاتلة!
توفيق الحكيم
في كشوف التطهير
165
الدوحة
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 14 - العدد 165 - ذو القعدة 1442 - يوليو 2021
Year 14 - No. 165 - Thul Qa'dah 1442 - July 2021
https://t.me/megallat
oldbookz@gmail.com







































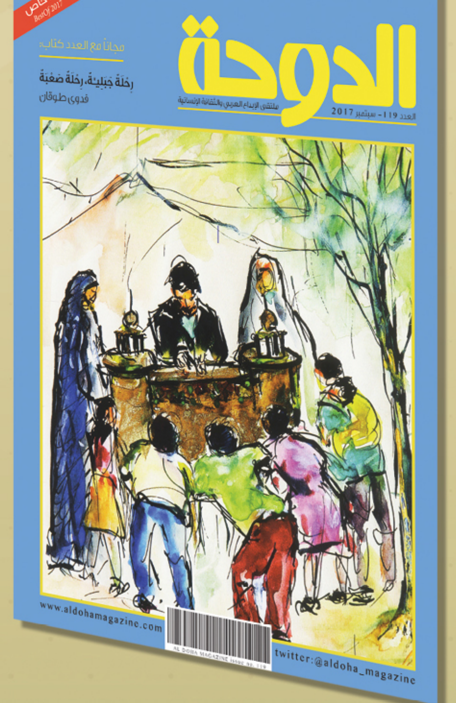


أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

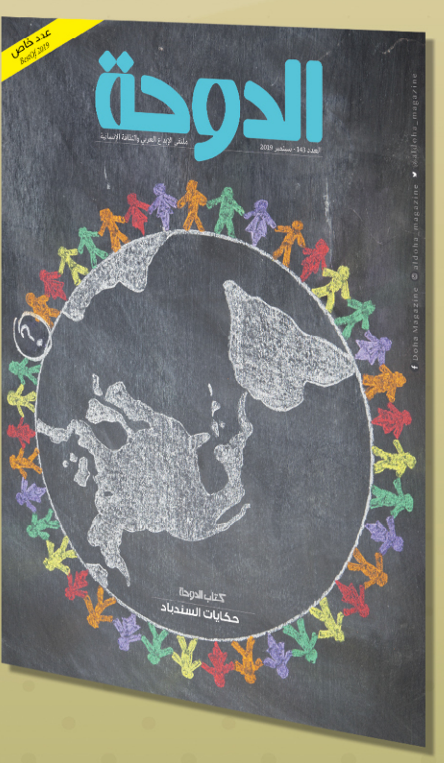


MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
STATE OF QATAR

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية









www.dohamagazine.qa

منتدى قطر الاقتصاديّ
«إعادة تصوُّر العالَم»

من أجل تحليل دقيق لتبعات الأزمة الوبائيّة، ونظرة شموليّة لمُستقبل العالَم، اجتمع، في يونيو/حزيران الماضي، مئة متحدِّث من جنسيات مختلفة، وأزيد من 2000 مشارك من القادة الحكوميّين والرؤساء التنفيذيّين والأصوات المُؤثِّرة وصُنَّاع القرار في كافة المجالات، وذلك في إطار فعاليات النسخة الأولى من منتدى قطر الاقتصاديّ بالتعاون مع «بلومبيرغ».

حظي المُنتدى برعايةٍ رسميّة من صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير دولة قطر. وقد أكَّد سموه في كلمته الافتتاحية بهذه المُناسبة الرفيعة المُستوى، بأنّ منتدى قطر الاقتصاديّ سيكون منطلقاً لسلسلة من المُنتديات الرامية لإثراء الحوار حول الاقتصاد العالميّ والانتقال إلى مرحلة ما بعد «كوفيد - 19». كما أعرب سموه عن ثقته بأنّ النسخة الأولى من المُنتدى ستشكل إضافةً نوعية للجهود المُشتركة في مواجهة مختلف التحدّيات وبناء مستقبل أفضل لكافة الشعوب. ولا شكّ في أن المُنتدى، هو حلقة وصل للمُضي قدماً في تسخير دولة قطر لموقعها الاستراتيجيّ كجسر لتعزيز أواصر التعاون والتواصل الدوليّ، وترسيخ مكانتها الرائدة كإحدى أهمّ الوجهات العالميّة ومركز لاتخاذ القرارات والمُبادرات البنَّاءة.

ما تضمَّنته الكلمة الافتتاحية، سواء على المُستوى المرجعي أو التشخيصي أو العملي، يمكن قراءته في السياق العام لما تطرَّقت إليه جلسات المُنتدى عبر تقنية الاتصال المرئي على مدار ثلاثة أيام، حيث خلصت مخرجات النقاش على مستوى التشخيص واقتراح الحلول، في مجالات: التكنولوجيا المُتقدِّمة، والتنمية المُستدَامة، والأسواق والاستثمار، وتدفُّقات الطاقة والتجارة، والمستهلك المُتغير، إلى حاجة العالَم الملحة لإعادة النظر في المشهد الاقتصاديّ العالميّ، وهيكلته بمخطَّطات جديدة تتيح خلق مستقبل أكثر عدلاً للجميع، وتُمكّنه من مواجهة التحدّيات العالميّة، المُرتبطة بتغيُّر المناخ، والطاقات المُتجدِّدة، وبالصحّة والتعليم وحقوق الإنسان. وكلّها مجالات لم تعد تتحمَّل الخلافات الحادة، و«الأيديولوجيّات المُضللة»، خاصة وأن حالة عدم اليقين التي نعيشها اليوم في المجالات، الاجتماعيّة والاقتصاديّة أثبتت أن النظريّات العلميّة ليست مطلقة، بل قابلة للتحلل طبيعيّاً، بحسب تعبير «إدغار موران»، في حوار نشرته مجلّة «الدوحة» في عدد سابق.

لقد شكَّلت مواجهة الجَائِحة تحدّياً غير مسبوق ووضعت المُستقبل في جو من الغموض، ولم تتوقَّف انعكاسات ذلك عند حدود الانتشار المُثير للرعب والفزع العالميّ من الفيروس الذي يعصف بصحّة البشر التي هي «الخير الأعظم»، ولا عند العزل الصِّحيّ والقيود غير المسبوقة التي شكَّلت إزعاجاً لا يُحتمَل للحياة الإنسانيّة، بل إن هذه الجَائِحة العابرة للقارات عصفت بشعار «مجتمع المخاطر المُنعدمة» الذي قامت عليه الحياة المُعاصِرة، وفتحت بذلك حقبة جديدة انبنت على اللايقين والتشكيك في ضمانات محيطنا الحيويّ.

لقد أعادت الجَائِحة: «طرح أسئلة كبرى متعلِّقة بعلاقة المُجتمعات الحديثة بالطبيعة، وتوقُّعات المُجتمع من الدولة في شأن سياسات الصحّة العامة، وعلاقة الدولة بالاقتصاد، والتعاون العالميّ في مواجهة التحدّيات العابرة لحدود الدول والقوميّات والثقافات، مثل الأوبئة والتغيُّر المناخي والفقر وقضايا اللاجئين».

خلَّفَتْ الجَائِحة التي لم نخرج من ظلالها بعد: صدمةً اقتصاديّة بعدما أربكت الأسواق المالية، وأضعفت النموّ العالميّ. ولا شكّ أن أثر الندوب قد يبقى تركةً قاسية للأجيال القادمة إذا لم تعالج هشاشة النظم التنموية التقليديّة. وحتى الآن، أدَّى تطوير اللقاحات إلى خروج نسبي من حالة الارتياب، لكن، ومن منطلق الإدراك بأن التحدّيات القادمة لن تكون سهلة مع استمرار التفاوتات بين الدول المُتقدِّمة والنامية التي تبطئ من إصلاح الاقتصاد العالميّ، فإنه لا يمكن تحقيق التعافي المنشود إلّا من خلال فتح آفاقٍ أوسع للتعاون الدوليّ في مجال حشد الطاقات والكفاءات البشريّة والمُقدرات والإمكانات الطبيعيّة والصناعيّة والعلميّة والاقتصاديّة لصياغة مقاربة شاملة بفكر وتخطيط يكرِّس الروح الجماعية وصحوة الضمير الإنسانيّ الكونيّ.

إنّ عالَمنا اليوم أمام مفترق طرق. عالَم يضع حضارته في كفة، والتهديد المناخي في كفةٍ أخرى، ولعَلّنا ككائناتٍ بشريّة نخرج من صدمة الجَائِحة مدركين كم أن مصائرنا مرتبطة، وأن مفترق الطرق هذا هو الزمن المُناسب، بتعبير «موران»: لبعث الحيويّة في إنسانيّتنا، فما دُمنا لا ننظر إلى البشريّة كجماعة ذات مصيرٍ مشترك فلا يمكننا أن ندفع الحكومات في اتجاه منحىً التجديد.

رئيس التحرير



ثـقـافـيـة شـــهـــريـــة

العدد
165

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وخمسة وستون
ذو القعدة 1442 - يوليو 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الـــدوحـــة - قـــطـــر

صـدر الـعـدد الأول في نوفمبر 1969، وفي ينـايـر 1976 أخـذت توجهها الـعـربي واستمـرت في الــصـدور حتـي يـنـايـر عــام 1986 لـتـسـتـأنـف الــصـدور مــجـدداً في نــوفـمـبـر 2007.

جميـع المشـاركات ترسـل باسـم رئيـس التحريـر عـبر البريـد الالكـتروني للمجلـة أو عـلى قـرص مدمـج في حـدود 1000 كلمـة عـلى العنـوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial



| ملفات |

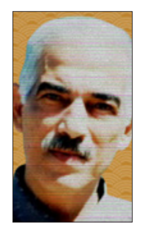




| أدب | فنون | مقالات | علوم |



| حوارات | نصوص | ترجمات |









ميشيل أونفري..
نظريّة الديكتاتوريّة والفاشيّة الجديدة



يتنبَّأ الفيلسوفُ الفرنسيّ ميشيل أونفري في أحدث مُؤلَّفاته، «نظريّة الديكتاتوريّة»، بظهور نمط جديد من أنماط السلطويّة بأشكالها المُستحدَثة؛ والتي تتجسَّد في نظامٍ شموليّ للمُراقبة الرَّقميّة، والرأسماليّة العالميّة ومراحل الإصلاح السياسيّ، شارحاً كيف أن العولمة أصبحت في طريقها للانهيار.. ينتمي «أونفري» لفلاسفة ما بَعد الحداثة في فرنسا، حيث تلقى مؤلَّفاته، حالياً، إقبالاً كبيراً على قراءتها وترجمتها إلى العديد من اللّغات. وقد أجرى موقع «دي فيلت» الألمانيّ معه حواراً حول هيمنة «الديكتاتوريّة الرَّقميّة» -التي أسماها بالفاشيّة الجديدة- وتنبؤاته بانهيار اقتصادات العولمة فيما بَعد جائحة كورونا التي اعتبرها مرتبطةً ارتباطاً وثيقاً بسيناريو الإعداد لحقبة «ما بَعد الإنسانيّة»...

في كتابك الجديد «نظريّة الديكتاتوريّة»، الذي صدرت نسخته الألمانيّة هذه الأيام، قدَّمت أطروحة مفادها أن حرّيّة الأفراد باتت مهدَّدة في ظلِّ رأسماليّة المُراقبة الرَّقميّة ومسارات الإصلاح السياسيّ الآنية، لتسود «ديستوبيا» شبيهة بتلك التي كانت سائدة عام «1984». لقد أصبحت هذه الفرضية من الأمور التي تُثير القلق.. تُرى، كيف تأسَّست هذه «الديكتاتوريّة الجديدة»، ومَنْ المسؤول عن ظهورها؟

- لقد جسَّد القرن العشرون حقبة «شموليّة التسليح» و«سيادة العنف» بجدارة. ومع ذلك، فإنّ النصف الأخير من هذا القرن شهد أيضاً طفرةً رقميّة كبيرة؛ حيث ظهور أجهزة الكمبيوتر والهواتف المحمولة وكاميرات المُراقبة والحوسبة السحابية والبيانات الضخمة والاختراقات غير المسبوقة لخصوصيّة الأفراد والمُؤسسات. والواقع، يمكنني القول إن الشموليّة الرَّقميّة قد حلَّت محل الشموليّة العسكريّة، بل وأصبحت أحد أخطر أدواتها. لو امتلك «هتلر» أو «لينين» مثل هذه الأدوات في عصريهما، لكانا قد وظفوها في بناء أنظمتهما الديكتاتوريّة بمنتهى الامتنان. فمن المُؤكَّد أن وزيري دفاع كلا الطاغيتين كانا سيرحبان بشدّة بزمن «الديكتاتوريّة الرَّقميّة» لما سوف يقدِّمه من خدماتٍ جليلة للفاشية الكلاسيكيّة.

برأيك.. ما هي مآرب هذه «الديكتاتوريّة» الجديدة؟

- «القوة» بالطبع.. بعبارةٍ أخرى (GAFAM) المُتمثلة في: جوجل، آبل، فيسبوك، أمازون ومايكروسوفت. هي الآن بمثابة قوى غير مرئية، لكنها متسيِّدة في كل مكان. هذه القوة تتحكَّم، تنتقي، تُضلِّل، تُشوِّه، تُلمِّح، تَقترح، تَفرض نفسها بصورةٍ عنيدة. إنها تبني الآراء، وتُمرِر المُوافقات، وتُروِّج لخطاباتٍ معيَّنة، وترفض الأخرى. تقوم بالفرز والانتقائية كما يحلو لها. تلك القوى أيضاً تتنافس فيما بينها، فيمكنها إزاحة بعض الشبكات الاجتماعيّة لضمان متابعة أكبر لصالح شبكاتٍ أخرى. والهدف بالتأكيد هو إقامة دولة كاملة شعارها الحضاريّ هو «ما بَعد الإنسانيّة» وتخطي كل ما هو بشريّ. هذه الخطة ليست سريّة، وليست ثمرة مؤامرة وهميّة، بل سبقَ التعبير عنها، بوضوح، من جانب الجهات الفاعلة التي ذكرتها. اِستمع جيداً إلى ما يقوله رجل الأعمال الشهير «إيلون ماسك/1)«Elon Musk)- أحد أثرياء العَالَم. إنه يُشير دائماً إلى هذا التوجُّه، ملوحاً إلى أن شركة «2)«Neuralink)- وهو أحد مؤسسيها - ستكون بمثابة الركيزة الأساسيّة لتدشين مثل هذه الحضارة الجديدة التي ستندثر معها الأنظمة السياسيّة، لتسود فلسفات بنيويّة ذات طابع سلطويّ.

بعد صدور كتابك «نظريّة الديكتاتوريّة/ Theory of Dictatorship» في فرنسا، جرى اتهامك بالترويج إلى نظريّات المُؤامرة.. ما ردُّك على ذلك؟ وما علاقة الإصلاح السياسيّ بأطروحتك الافتراضيّة؟

- بالنسبة لما يطلقه البعض بأنني أتبنَّى نظريّات المُؤامرة في كتاباتي، فلا يهمني ما يقوله هؤلاء عني؛ خاصة عندما تكون هذه الإهانات مجهولة المصدر أو موجَّهة من جُهلاء. يمكنني المُقارنة بين اتهامي بكوني «مُنظِّر للمُؤامرة» والاتهامات العنصريّة المُعتادة. تماماً كأن تقول: «معادٍ للساميّة»، «فاشيّ»، «يمينيّ متطرِّف»، «نازيّ».. هذه الحفنةً



مـن المُسـمَّيات العنصريّـة والتوصيفـات الاعتراضيّـة الوهنة إنما تجسّـد مدى الافتقار إلى الحُجج والبراهين، ويجري اسـتخدامها -فـي المُقابـل- كأحـد أشـكال «الإهانـة» بـدلاً مـن تبريـر هـذه العدائيّـة العشـوائيّة. مثـل هـذه الأسـاليب يسـتخدمها اليميـن المُتطرِّف في فرنسـا «فاشوسـفير/ 3)«facosphare) الذي يُعيد تنشـيط الفكـر العنصـريّ تحـت سـتار مناهضـة العنصريّـة. أمـا فيمـا يخـصُّ «الإصـلاح السياسـيّ» ودوره فـي هـذه الديكتاتوريّـة الجديـدة، فهـو يعمـل خـلال الحيـاة اليوميّـة كـ«ذراع مسـلحة» لتحقيـق أيديولوجيّـة «الهيمنة الرَّقميّة» التي تمهِّد لوأد البشـريّة واندثارهـا.

نـودُّ أن تحدِّثنـا، بمزيـد مـن التفصيـل، عـن أوروبـا المُوحَّـدة.. هل تعتبر نفسك من المُتشكِّكين في هذه الوحدة؟ أم تسيطر عليك مشاعر الإحباط لكونك مُحِباً لأوروبا؟

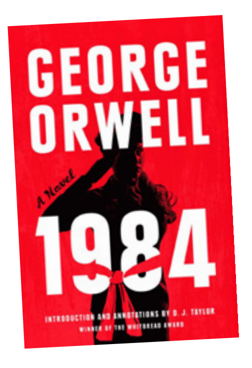
- لقـد نجـح أنصـار أوروبـا القائمـة علـى معاهـدة «ماسـتريخت» فـي نشـر فكـرة خاطئـة، مفادهـا: «أن نقـد أوروبـا الليبراليّة، ليس لأنها أوروبـا، ولكـن لكونهـا ليبراليّـة، وتناسـوا أن «النقـد» هو في الأصـل مصاحـب لعمليـة التطويـر ذاتهـا، ولكـن فـي مثـل هـذه «الديكتاتوريّـة الجديـدة» يصبـح الفكـر والنقـد عدويـن لدوديـن، فمَـنْ يفكِّـر علـى نحـوٍ مختلـف يصبح محلٍ شـبهة. أودُّ أنْ أذكِّركم بـأنَّ نابليون وهتلر وسـتالين أرادوا أيضاً أوروبا موحَّدة، ولكن من وجهـة نظـر أحادية. يمكن للمرء أن يكون ضد أوروبا الاشـتراكيّة، لأنهـا اشـتراكيّة، وضـد أوروبـا البلشـفيّة لأنهـا بلشـفيّة، وضـد أوروبـا الليبراليّـة لأنهـا ليبراليّة. وهذا بالاتساق مع فكرة ألّا نكون ضـد أوروبـا نفسـها.. الضديـة هنـا موجَّهـة نحـو نهـجٍ سياسـيّ، وليـس كيـان قومـي.. لذلـك نـرى أن الإمبراطوريّـات الكبـرى هـي التـي أشـعلت فتيـل الحـروب علـى مـرِّ التاريـخ وليسـت الأمـم. أنـا اشـتراكيّ تحـرُّريّ ومؤيِّـد لأوروبـا الأمميّـة. أوروبـا كمـا أرادهـا الجنـرال «شـارل ديغـول». اقـرأ عـن «الديغوليّـة اليسـاريّة» بقلم «رومـان جـاري» و«جوزيـف كيسـيل» و«موريـس كلافيـل» حتـى تـدرك مـا أعنيـه. علينـا إنشـاء أوروبـا مـن أجـل الأمـم وليـس مـن أجـل أنظمـة سياسـيّة، بحيث يسـتعيد كل بلـد سيادته مـن أجـل اتخـاذ قرارات بشـأن المُعاهدات بطريقةٍ منظمـة. يجب أن نعكـس الصـورة الحاليـة؛ يجـب ألّا تكـون الـدول القوميّـة تابعـة لمفوضيـة أوروبيّـة، ولكـن ينبغـي أن يتـمَّ انتخـاب المفوضيـة من قِبـل المُواطنيـن الأوروبيّيـن فـي انتخابـاتٍ عامة مباشـرة».

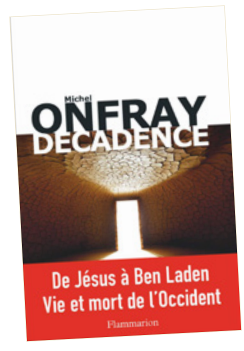
حدِّثنا عن «جان فرانسوا ريفيل»، مؤلِّف كتاب «هكذا تنتهي الديموقراطيّات» و«ريموند آرون»، مؤلِّف كتاب «نداء من أجل أوروبا متفكِّكة».. وأي كتاب ترشحه للقراءة، كي يساعدنا على فهم وضعية أوروبا في تلك المرحلة؟

- لقـد كانـوا مفكِّرين أذكياء سـابقين لحاضرهـم. ورغم وجودهم فـي زمـن أيديولوجـيّ شـكّلته الماركسـيّة، إلّا أنهم ظلّـوا أحـراراً يفكّـرون بمنتهـى التحليـق. لقـد قـام اليسـار آنـذاك -حيـث انتمى كلا المُؤلِّفيـن لهـذا التيـار- بالطعـن فـي مصداقيتهمـا وأفكارهما -رغـم نضجهـا- والتـي دقـت نـاقـوس الخطـر. كذلـك لـم تعـد الماركسـيّة في أشـكالها السـالفة كالبلشفيّة واليسـاريّة هي التي تجلـب المـوت والفنـاء، وإنما ما يجلبهما هو الماركسـيّة الجديدة التي تتخفَّى وراء سـتار إلغاء الثقافة. هؤلاء الماركسـيّون الجدد الذيـن يريـدون أن يظلّـوا مسـتبدين ومعارضيـن، عليهـم قـراءة

مؤلَّفات «ريفيل» و«آرون» ربما التقطوا الدرس. أما عن ترشيحي للكتاب الأهم الذي يساعد في فهم المرحلة التي تعيشها أوروبا الآن، فهي بلا شك رواية «1984» لـ«جورج أورويل»، فهي رواية استشرافيّة، تنبَّأت بالمُستقبل المُظلم الذي ينتظر الإنسانيّة في منعطفاتها التاريخيّة. صحيح أنّ الديكتاتوريّات التقليديّة قد اندثرت في شكلها الكلاسيكيّ، إلّا أننا نشهد صعود أشكال معاصِرة منها، تحت مظلة الإمبراطوريّات الإعلاميّة، والليبراليّة المُتوحِّشة، فالعَالَم ليس على ما يُرام مادام في قبضة الرَّقمنة وهيمنة حالة من اللايقين.

بعد صدور كتابك «الانحطاط»، في عام 2017، قمت بنشر «La nef des fous: Des nouvelles du Bas-Empire»، وهي مجموعة من السجلات التاريخيّة التي توثِّق مراحل يمكن منها استنتاج كوننا نمرُّ الآن بمرحلة انهيار. هنا واجهت انتقادات أيضاً بشأن رؤيتك حول مفهوم الإصلاح السياسيّ المُفرط، وثقافة اليقظة التي تناضل من أجل حقوق الأقليات، وما يتصل بها من ثقافة الإلغاء. إلى أي مدى يرتبط انتقادك لأوروبا بتشخيصك الأدبيّ لمُصطلح «الانحطاط الحضاريّ»؟ إذا فهمنا ما تعنيه بشكلٍ صحيح، فهل تقصد أن مجتمعنا الغربيّ في طريقه للانهيار؟





- لقد كرَّست بالفعل كتاباً من 500 صفحة لطرح مثل هذا السؤال. تلاه كتاب آخر مكوَّن من أكثر من 300 صفحة لتحليل ظاهرة «الانحطاط الحضاريّ» و«انهيار الحضارات».. قرأت تعاليم «هيجل» عن فلسفة التاريخ. كما قرأت أيضاً لكل من Braudel و Spengler و Toynbee و Malraux وغيرهم من المُفكِّرين الذين يتعاملون مع مسألة ديمومة الحضارات وسبل بقائها على قيد الحياة، دون وضع الرؤوس في الرمال.. فهي ديناميكيّة زمنيّة لا يجب إنكارها، بل يجب فهم طبيعتها ومناورتها. هؤلاء المُفكِّرون والكُتَّاب يؤمنون بأن الحضارات تولد وتنمو وتبلغ ذروتها، ثمَّ تتراجع وتنهار وتنزوي قبل أن يتمَّ استبدال الآخرين لها. وتشهد على ذلك رسوم الكهوف والأهرامات والبارثينون والمُنتدى الرومانيّ. سيتفق الجميع هنا على أنه لم يعد أحد يؤمن بـ «حورس» أو «زيوس» كآلهةٍ بعد الآن. لماذا إذن نرغب في أن تفلت حضارتنا من قوانين التاريخ وفلسفة الزمن؟ هو قانون جمعيّ وكونيّ يصعب الإفلات منه بحسب الأهواء.. كتابي ما هو إلّا حزمة من هذه التفاصيل واللمحات التي تزامنت مع انهيارات حضاريّة كثيرة، وذلك من باب التذكير والتنبيه، وليس ترويجاً لـ «فِكر» مُناهض. إذا قمنا بدراسة علم المعارف التاريخيّة؛ الذي يُسمَّى «إبيستمولوجيا» التاريخ، نلمس جيداً أن الأسباب التي تُقدَّم لتحليل انهيار الحضارات كانت، في معظم الأحيان، مجرد تنبؤات شخصيّة. وقد ظهرت في الآونة الأخيرة تفسيرات بيئيّة، تربط انهيارِ الحضارات بظواهر المناخ، وتدمير الغابات وأيضاً بالمجاعات والأوبئة.. وهو ليس ببعيد عمَّا يشهده العَالَم حالياً، فلما العجب إذن؟!

يبدو أن العَالَم كان على حافة هاوية وجاءت أزمة جائحة كورونا لتمنحه طعنةَ الساموراي..في رأيك، هل أدى ذلك إلى طفو مفهوم السلطويّة أكثر من ذي قبل؟ وكيف تستقبل توصيفات «اليسار» لك بـ«الفاشيّ» و«العنصريّ»؟

- الواقع أن أوروبا تعاني، فيما قَبل كورونا، من البطالة الجماعيّة والإغراق الاقتصاديّ والعنصريّة ومعاداة الساميّة وقضايا الهويّة، فضلاً عن الحروب التي تُصدَّر إلى جميع أنحاء العَالَم، وخاصة إلى الدول الإسلاميّة لمُكافحة الإرهاب. لقد أظهرتِ أزمة (كوفيد-19) أن أوروبا كانت ولا تزال «خيالاً» تركنا فقراء على أرض الواقع. لقد تركت أوروبا الدول المُنفردة في مأزق، على الرغم من أن لديها القدرة على عدم السماح بحدوث ذلك. هذا هو الحال بالنسبة لأوروبا التي لا تكترث سوى لقانون السوق ولا تنصاع إلا لصوت الآلة الاقتصاديّة.. وللأسف لا يدفع ثمن هذا التدمير سوى الفقراء. إنّ الديكتاتوريّة يتمُّ ممارستها عمليّاً منذ عقود. وعلى مدار ربع قرن مضى، روَّجت الآلة الإعلاميّة لفكرة أن أوروبا المُوحَّدة هي «الترياق» وأن أولئك الذين عارضوا هذه الفكرة، كانوا من الفاشيّين المُتخفيّين. لقد كان مطلوباً من السكّان «إظهار القوة»، بينما تتفكّك الدول القوميّة تدريجيّاً. لكن الواقع يُظهر أنّ أوروبا المُوحَّدة لا تستطيع حماية شعوبها بشكلٍ أكثر أفضلية مقارنةً بالدول المُنفردة. وهو ما يفسِّر مدى تأثير الدعاية الليبراليّة.. وإذا ما كان «اليسار» يراني «فاشيّاً»، فأعتقد أنه فألٌ حسن أنْ تتعرَّض للتشكيك والإهانة في زمنٍ كهذا.

■ **حوار : سارة بينس □ ترجمة : شيرين ماهر**

رابط المصدر :
https://bit.ly/3wBze57
تاريخ النشر:
2021/6/3

الهوامش:

1 - Elom Musk: رجل أعمال شهير، من أغنياء العَالَم، والرئيس التنفيذي لعدد من كبريات الشركات العالميّة مثل tesla- space x- inc.

2 - Neuralink: هي شركة تعمل في مجال التكنولوجيا العصبيّة وتطوير واجهات ذات نطاقٍ تردُّدي فائق لربط البشر وأجهزة الكمبيوتر.

3 - Fachosphere: اليمين المُتطرِّف في فرنسا، وهم يروِّجون للعداء والعنف ضد الأجانب المُقيمين في البلاد عبر وسائل التواصل الاجتماعيّ


shutterstock

الفَنّ في زمن الجَائِحة

من الواقعي إلى الافتراضي

حرمتنا الأزمة الصحّيّة من اللِّقاء المُباشر بالفَنّ؛ فكان الإنسان على موعد مع إبداعات وابتكارات حاولت سدّ هذا الفراغ ولو نسبيّاً.. لاشكّ أن ما يضاعف الإحساس بالأسى، بل بالدُّوَار، هو التدمير المنهجي عبر مختلف الوسائل الأيديولوجيّة والتكنولوجيّة لإمكانية استقبال العمل الفنّي، واختبار ذلك الإحساس الذي يجعلنا نشارك في تذوُّقه بوصفنا مساهمين في سيرورة تشكّله.

هل ندرك حقيقة ما الذي ينقصنا عندما تُغلَق المسارح، والمتاحف، ودُور السينما... عندما تُلغَى الحفلات والمعارض؟ هل نحن مقتنعون بافتقارنا إلى شيءٍ ما؟ من اللافت أن مختلف الخطابات السياسيّة ضربت صفحاً -بشكلٍ أو بآخر- عن استحضار هذا الجانب من حياتنا المُشتركة خلال هذه الجَائِحة، رغم أن الفَنّ لا يرتبط بإشباع حاجاتنا الجماليّة فقط، بل إنه يدخل في صلب اهتمامات صُنَّاع القرار براجماتيِّي الاهتمام كذلك؛ حيث يساهم في توفير فرص للعمل، وإنتاج الثروة. وعلى هذا الأساس تتحوَّل الثقافة إلى صناعة؛ فعندما نقوم بزيارة متحف، أو مَعْلَم أثري... بكلّ ما يحمله من لافتات إرشاديّة وتوضيحيّة، وأنشطة ترفيهيّة موجَّهة للأطفال فإنّ الأمرَ يتعلَّق بالنشاط السياحيّ أكثر ممّا يرتبط بالفعل الثقافيّ. وهنا يكمن الفخ؛ ذلك أن الصِّناعة قابلة للعصرنة ولأَنْ تتكيَّف مع ظروف الإنتاج المُستجَدة. وهكذا، إذا كانت دُور السينما قد أقفلت أبوابها، فإنّ «نتفليكس» و «أمازون» (على سبيل المثال لا الحصر) تنتجان أعمالاً أصليّة بمُكْنة أي واحد أن يراها بمفرده في المكان الذي يختاره. أمّا المسرح فيتمُّ تصويره (كأنه فيلم سينمائي)، وكذلك الحفلات الغنائيّة، بل إن زيارة المتاحف أصبحت متاحة بفضل غوغل آرت (Google Arts)... وإذا كان الأمرُ يتعلَّق بتغيير الأفكار، فلا ريب أنهم سيجدون وسيلةً لذلك.

يكاد يجمع الكلُّ على أن الانتقال نحو الافتراضي يحرمنا من بُعد أساسيّ في حياتنا؛ وأقصد بذلك متعة التقاسم مع الآخر، باعتبار أن الثقافة وسيلة لـ«العيش المُشترك»؛ سواء أتعلّق الأمر بأفلام الأبطال الخارقين الذين نشاهدهم في دُور السينما ونحن نلتهم الفُشَار، أم بمهرجان فنون الشارع المحلّي الصغير... فالثقافة لا تعترف بالمَيْز ولا بالتراتبيّة.

تجربة فرديّة وجماعيّة

من ناحيةٍ أخرى، إذا كان من المفروض أن تُشاهَد المسرحيّة أو الحفل الغنائي بشكل مباشر (لنتذكر هنا عبارة العرض الحي) وجهاً لوجه مع الفَنَّانين، وإذا كانت مشاهَدة الفيلم تتمُّ أساساً من خلال شاشة ضخمة داخل قاعة مظلمة، دون أيّة مقاطعة من قبيل التوجُّه صوب المطبخ لإحضار مشروبٍ ما أو فتح الباب لخروج الكلب (أي عندما نشاهد افتراضيّاً أو عن بُعد)، فإن ذلك لا يجد تفسيره فقط في أنه يُمكِّن من تمتين الروابط بين أفراد جماعة يؤمنون يوماً بعد آخر أن ما قد يجعلهم ينسجون علاقات فيما بينهم هو الاستهلاك والاستهلاك فقط. فعندما نحصر الفَنّ والثقافة في تصوُّر يعتبرهما مجرَّد أدوات لسياسة اجتماعيّة معيَّنة (مجرَّد ذرائع)، فإنما نُدخِلُهما، بذلك، في دائرة العدم.

يعتبر العرض الحي المُباشر تجربةً فرديّة وجماعيّة في الوقت ذاته، تكتسب ماديتها من خلال الاهتزازات، والمشاعر المُشتركة في تلك اللحظات بين الجمهور؛ وهنا بيت القصيد، فهذا البُعد الجسدي (الاقتراب الجسدي بين الأفراد) هو الذي يحيلنا إلى إنسانيتنا المُشتركة، ويتيح بالتالي للفَنَّان أن يدفعنا إلى الإحساس بتلك الرؤية الخاصّة التي عبَّر عنها من خلال النوتات، والكلمات، والأضواء. بل إنّ طبيعة العرض في حدِّ ذاتها تتأسّس على تشييد معيش متفرِّد في جوهره، عبارة عن لقاء بين المُشاهدين والفَنَّانين الذين لا يمكن بحال أن يعيدوا حفلاً بعينه بالطريقة نفسها.

وحتى اللوحة الفنِّيّة لا يمكن أن نلمس حقيقة جمالها من خلال صورتها في كتابٍ ما أو عبر الشاشة، بل من الضروري أن نحس بعظمتها وأن نعاين ضربات الفرشاة (عِياناً في المعرض). وكما أن الكِتاب لا يتلخَّص في القصّة التي يحكيها وحسْب،



مشهد من فيلم «عصبة الغرباء» لجان لوك غودارد (1964) ▲

فكذلك اللوحة؛ فهي ليست مجرَّد صورة نراها فقط، وإنما هي ريشة الرسّام في استعمال مادة رسمه لينقل إلى المُتلقي رؤيته المخصوصة.

وحتى لا نكون سُذَّجاً أو منافقين، فلا يمكن أن نلصق تهمة الإضرار بالشأن الثقافيّ بفيروس كورونا. فعالمنا يَعتبِر أن «الفضاءات الثقافيّة» مساحات في المتاجر الكبرى نبتاع منها كُتباً استهلاكيّة، وألعاب فيديو وكلّ ما تضعه صناعة الترفيه رهن إشارة أدمغتنا المُنهَكة. في كتاب «سيسيل جيلبير - Cécile Guilbert» الموسوم بـ«العجلة الحرة» (وهو منتخبات من نصوص نشرتها سابقاً في جريدة la Croix)، تستشهد بـ«جون لوك جودار - Jean-Luc Godard» الذي قال:

«هناك ثقافة تُعتبر بمثابة قاعدة، وهناك الاستثناء وهو الفَنّ. كلّ ما يحيط بنا يَلْهَجُ بالقاعدة -الحواسيب، والقمصان القصيرة، والتلفزة...- بينما لا يفوه أحد بالاستثناء؛ لأنه لا يُقال، بل: يُكتَب (مثلما نجد مع كلٍّ من فلوبير، ودوستويفسكي)، ويُؤلَّف (مثلما نجد مع كلٍّ من غيرشوين، وموزارت)، ويُرسَم (مثلما نجد مع كلٍّ من سيزان، وفيرمير)، ويُسجَّل (مثلما نجد مع كلٍّ من أنطونيوني، وفيغو). أو أنه يُعَاش، وسيكون بالتالي فنّ العيش. إنّ من أساسيّات القاعدة أن تبحث عن وأد الاستثناء».

في عالمنا هذا الذي أصبح كلّ شيء فيه يُنعت بوصف الثقافة، وهو ما يعني أن «ثقافة الجماهير» -بمفهوم المُؤرِّخ «كريستوفر لاش - Christopher Lasch»- قد دقَّت المسمار الأخير في نعْش الأشكال الأصليّة للثقافة الشعبيّة، (في هذا العَالَم)، وانطلاقاً من هذه الفترة، وجد الفَنّ نفسه في وضعية تتجاذبه فيها الأشكال الصناعيّة للترفيه، والتفكير في خدمة القضايا النبيلة والأكثر «شموليّة»، فضلاً عن إعادة تأهيل الجماهير الأكثر اضطراباً. هل يمتلك فيروس كورونا قوة وفاعليّة من أجل تدمير كلّ أشكال الإحساس الجماليّ أكثر من هذا اليَمِّ المُتلاطم من الأصوات الرافضة حتى للجمال والأخلاق الحميدة المُشكِّلة لقناعات العصر؟

لاشكّ أن ما يضاعف الإحساس بالأسى، بل بالدُّوَار، هو التدمير المنهجي عبر مختلف الوسائل الأيديولوجيّة والتكنولوجيّة لإمكانية استقبال العمل الفنّي، واختبار ذلك الإحساس الذي يجعلنا نشارك في تذوُّقه بوصفنا مساهمين في سيرورة تشكّله. فإذا كان من شيء آخر يمكن أن نطلق عليه مسمَّى «ثقافة» -دون أن يكون منتمياً إلى العادات اليوميّة الاعتياديّة، أو إلى الترفيه أو إلى الجانب المظهري- فلن يكون سوى طريقة لتعويدنا على التجربة الجماليّة، وجعلنا ننفتح على وسائلها التعبيريّة المُختلفة. وعلى هذا الأساس، تكون دمقرطة الثقافة؛ بوصفها برنامجاً سياسيّاً تتبناه كلّ حكومة منذ أن وُجدت وزارة وصيَّة على القطاع، بمثابة فشل تراجيدي.

ورغم كلّ ما أسلفناه، إلّا أن المُعجزة، لحُسن الحظ، في طور التحقق؛ ذلك أن الإنسان هو الإنسان، وأن الحاجة الجماليّة أمرٌ واقع وحيوي بالنسبة إليه، مثله مثل باقي متطلَّبات الحياة الماديّة. ويبقى السؤال، رغم كلّ ما قلناه، مُلِحّاً: ما السبيل للدفاع عن الثقافة بمعناها الحقيقيّ، وضمان استمراريتها في زمن الوباء؟

■ ناتاشا بولوني □ ترجمة: نبيل موميد

المصدر:

Natacha Polony, Inexprimable exception, Revue Marianne, 2021.
(https://www.marianne.net/culture/culture-les-nombres-contre-lart)

تحويل الإبداع إلى أداة مؤثّرة

من اقتصاد الثقافة إلى الصناعات الثقافيّة

استند المسار الذي قطعه مفهوم الصناعات الثقافيّة، سواء في أوروبا أو أميركا، على تاريخ طويل من التفكير والصراع والإبداع، وإن محاولة استنبات هذا المفهوم في التربة العربيّة أمرٌ لا يخلو من مغامرة وتعسُّف واضحين، لكون واقعنا الثقافيّ يختلف اختلافاً كبيراً عن مثيله في أميركا أو أوروبا، بالنظر إلى العوامل التاريخيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والنفسيّة... التي تحكم وتتحكَّم في مجريات وتقلبات كلّ واقع على حدة.

حسب الموسوعة الحرّة الإلكترونيّة[1]، يعتبر «اقتصاد الثقافة» فرعاً من فروع الاقتصاد الذي يهتم بكلّ المظاهر الاقتصاديّة للإبداع، من التوزيع واستهلاك العمل الفنّي. وقد اهتمَّ هذا النوع من الاقتصاد، لوقتٍ طويل، بالفنون الجميلة والعروض الحيّة كما هو متعارَف عليه في العادات الأنجلوساكسونيّة، كما أن اهتمامه قد توسَّع، منذ بداية الثمانينيات من القرن العشرين، من أجل دراسة خصوصيّات الصناعات الثقافيّة؛ من قبيل السينما وطبع الكتب والمُوسيقى، إضافة إلى اقتصاد المُؤسَّسات الثقافيّة، كالمتاحف والمكتبات والمعالم التاريخيّة.

وقد ظلَّت المُقاربة الاقتصاديّة لكلّ ما هو إبداعيّ وفنّي وثقافيّ بشكلٍ عام، ولوقتٍ طويل، خارج حدود التحليل الاقتصاديّ، على اعتبارِ أن العملَ الفنّي، مثل اللوحة أو المنحوتة، يبقى عملاً مفرداً (unique)، أي غير قابل للنسخ. ولعَلّ هذا العنصر هو ما دفع أدام سميث إلى القول باستحالة تقييم هذه الإنتاجات الإبداعيّة[2].

وإذا كان كلّ من «كينيث بولدين - Kenneth Boulding» و«جون كينيث كالبرايت - John Kenneth Galbraith»، وهما باحثان أميركيّان ينتميان إلى ما يُعرَف تحت اسم «المُؤسّساتيّين» (les institutionnalistes) قد أشارا إلى أهمّيّة تطوُّر الطابع الاقتصاديّ في المجال الفنّي[3]، فإن تأسيس اقتصاد الثقافة، كمجال متخصِّص، يعتبر -بالأساس- نتيجة أعمال كلّ من «ويليام بومول - William Baumol» و«ويليام بوين[4] William Bowen» في مجال العروض الحيّة، و«غاري بيكير - Gary Becker» بالنسبة لبضائع الإدمان - les biens addictifs، ثمّ «أدام بيكوك - Adam Peacock» بالنسبة لكلّ ما يتَّصل بالمدرسة العموميّة.

غير أن اقتصاد الثقافة لم يصبح متداولاً على نطاقٍ واسع، خاصّة على المُستوى المُؤسَّساتي، إلّا من خلال «مجلة الاقتصاد الثقافيّ - Journal of Cultural Economics» المُتخصِّصة في هذا المجال، والتي ظهرت في سنة 1977.

لكن الطفرة التي سيشهدها هذا النوع من الاقتصاد سرعان ما ستعرف بعض الخفوت، والذي استمرَّ إلى حدود سنة 1994، وهي السنة التي قام خلالها مجموعة من الاقتصاديّين بإعادة إحياء هذا الفرع من الدراسات الاقتصاديّة، من خلال ظهور نشرة أدبيّة أصدرها «دافيد تروسبي - David Throsby» في «مجلّة اقتصاد الأدب[5] - Journal of Economic Litterature»، ليليها بعد ذلك، ظهور كتابين موجزين خُصِّصا معاً لمُساءلة وضعية الأدب، واللذين تمَّ إغناؤهما من طرف «روث طوز - Ruth Towse» في سنة 2003، ثمَّ من طرف «دافيد تروسبي» ضمن السلسلة المرجعيّة[6] North - Holland.

وعلى الرغم من ذلك، ظلّ تحديد مفهوم «اقتصاد الثقافة» يطرح نفسه كإشكالٍ غير مكتمل، على غرار مفهوم الثقافة نفسه، مع العلم أن المجال الذي انبثق منه هذا المفهوم تاريخيّاً، أي دراسة مجال الفنون الجميلة والعروض الحيّة (مثل المسرح والأوبرا)، مازال يعتبر هو الآخر مجالاً خصباً للدراسات والأبحاث والاجتهادات، على مستوى الدول التي قطعت أشواطاً كبيرة في هذا المجال.

من المُؤكَّد أن هذه التحوُّلات جاءت نتيجة لواقع اقتصاديّ عرف انتقالات متسارعة ميَّزت بعض فترات القرن العشرين. فخلال الخمسين سنة الأخيرة، شهد الاقتصاد العالميّ مزيداً من الانفتاح في الأسواق. فما بين سنتي 1950 و 1998 سجَّل معدَّل المُبادلات التجاريّة ارتفاعاً انتقل من 8 إلى 27% بالنسبة للإنتاج الوطنيّ الصافي على المُستوى العالميّ[7]. هذا الواقع المُتحوِّل، الذي اتّسم بظهور نماذج إنتاجيّة، استهلاكيّة وتجاريّة جديدة، تميَّز أيضاً بولوج الإنتاجات ذات الحمولة والطبيعة الثقافيّة إلى معترك المُنافسة الاقتصاديّة الشرسة، إلى أن أصبحت تشكِّل إحدى مظاهر العولمة، حيث تضاعف هذا النوع من الاقتصاد بنسبة خمس مرَّات ما بين سنة 1980 وسنة 1998[8].

من هنا بدأ هذا المجال، الذي يطلق عليه «مجتمع المعرفة» وأيضا «مجتمع المعلوميّات»، يعرف استعمالاً



مطرداً لمفهوم «الصناعات الثقافيّة»، نتيجةً لهذا التطوُّر السريع الذي أصبح يطبعه. غير أن هناك من الدارسين[9] مَنْ يُرجعون البدايات الأولى لبروز مفهوم «الصناعات الثقافيّة» إلى الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وهي الفترة التي شهدت ميلاد المُؤسَّسات الصحافيّة الكبرى. لكن وتيرة هذه الصناعات سرعان ما ستعرف ارتفاعاً ملحوظاً مع بداية القرن العشرين، مع ظهور التسجيلات الصوتيّة والأسطوانات والإذاعة، يُضاف إلى ذلك بداية انتشار التليفزيون والبث التلفزي في الفترة ما بين سنتي 1950 و1980. وخلال العشرين سنة الأخيرة من القرن العشرين، سيساهم هذا النوع من الصناعات (الثقافيّة) في التنمية التكنولوجيّة والتنمية الاقتصاديّة على حدٍّ سواء.

وفي هذا الصدد، يرى «جون غي لاكروا - Jean-Guy Lacroix»، الباحث في المجال السوسيولوجيّ ومجال التواصل والمعلوميّات بـ«جامعة موريال» الكنديّة، أن الصناعات الثقافيّة تعتمد على شكلين أساسيّين من التجارة لتصريف منتجاتها. الشكل الأوّل ويسمَّى بالمتموج (Flot)، ويقصد به «كلّ الإنتاج والإرسال اللذين يتمّان بطريقة مسترسلة» مثل البثّ الإذاعي والتلفزي. أمّا الشكل الثاني، فيسمَّى بالتحريري (Editoriale)، ويشمل تقنيات إعادة الإنتاج التي تساعد على بيع نسخة لعمل إبداعي مباشرة للمُستهلكين، سواء تعلَّق الأمر بكتاب أو أسطوانة موسيقيّة أو فيلم سينمائي أو مجرَّد ملصق. غير أن الباحث نفسه يرى إمكانية الحديث عن شكلٍ تجاري ثالث، ويسمّيه بالنادي (Club)، والذي بدأ يحقِّق حضوره مع انتشار البثّ الرَّقميّ[10].

لذلك، يمكن اعتبار القرن العشرين، الذي شهد ثورة صناعيّة كبرى نقلت المُجتمعات من الطابع الصناعيّ المحض إلى مرحلة ما بعد الصناعيّة، قرن ظهور «ثقافة الجمهور» (Culture de masse)، بما في ذلك المجال الثقافيّ، ولكن تبعاً لطرق صناعيّة يمكننا حصرها في بعض المظاهر الواضحة ك: سحب أعداد كبيرة من الكتب، والتسجيلات المُوسيقيّة، والسينما، ناهيك عن تطوُّر وسائل الإعلام المُتداولة، خاصّة الراديو والتليفزيون، وصولاً إلى الإنترنت. من هنا أصبحت مسألة تمييز المنتوج ذي الطبيعة الثقافيّة عمّا سواه تطرح نفسها بإلحاح كبير، وقد وجد المُهتمون باقتصاد الثقافة صعوبة كبيرةً في الوصول إلى تحديد الفروقات المُميّزة في هذا المجال.

وقد ذهب بعض هؤلاء الأخصائيّين إلى وضع مميّزات قبلية في اختيار المُنتجات، سواء تعلَّق الأمر بطريقة صنعها أو طلبها، بما يسمح لهم بتمييز المنتوجات الثقافيّة عن غيرها. ورغم ذلك، ظلّ هذا التوصيف فضفاضاً وشاسعاً، ممّا يسمح باعتبار منتجات أخرى يتدخّل في إنتاجها وصنعها التنامي المُتواصل لفنّ التأثيث (design) منتجات ثقافيّة. ومن ثَمَّ، اعتبر هؤلاء أن المُؤشِّر الإبداعي ينبغي أن يكون المُحدد الأساس لقيمة الشيء وهو القابل لتصنيفه[11].

لهذا السبب، قام الاقتصاديّون المُشتغلون في هذا المجال

بتبني مفهوم «الصناعات - Industries» كمُحتوى لتحديد مجموع قطاع إنتاج ما هو ثقافيّ، والذي ينبغي استحضار قيمته الرمزيّة أكثر من طابعه أو تمثّلاته المُجسَّدة. من هنا يمكننا مثلاً اعتبار الكتاب منتوجاً ثقافيّاً، سواء كان ما يحتويه محصوراً بين دفتي غلاف أم لا، وسواء كان هذا الغلاف من النوع الرفيع أو من النوع العادي. وفي المُقابل، فإن آلة تسجيل رقميّة حين تصبح معطّلة، فإنها تفقد قيمتها رغم كونها تحمل شكلاً جماليّاً مميَّزاً[12].

لقد بتنا أمام ظواهر ثقافيّة تعكس التحوُّلات السريعة التي يعرفها العَالَم الحديث، كما أننا أصبحنا أيضاً، نتيجة التفاعل الحاصل بين ما هو ثقافيّ وما هو اقتصاديّ المُتأثّر بتداعيات العولمة، أمام سياقات جديدة تؤثث هذا المجال في علاقته بالجمهور، والمُؤسَّسات الحكوميّة، وبين الدول فيما بينها، حيث يمكننا أن نقف، انطلاقاً من بعض الملامح التي وقفت عندها الموسوعة الإلكترونيّة الحرّة الخاصّة بالاقتصاد والثقافة، على بعض هذه المُؤشّرات انطلاقاً من:

- الأهمّيّة التي أصبح يحظى بها المُعطى الثقافيّ مع تزايد إملاءات العولمة، وذلك من خلال تنظيم حركات الإدماج الجهوي، وأيضاً من خلال فسح المجال لبروز عنصر التنوُّع والغِنى الثقافيّين، ناهيك عن كون الصناعات الثقافيّة -على ضوء كلّ ما سبق- باتت تسهم في إتاحة مزيد من هامش الظهور والتعبير للعديد من أشكال التعبير الثقافيّ التقليديّة، مع ما يعنيه ذلك من تعديل متواصل للمُمارسات الثقافيّة في حدِّ ذاتها.

- اتخاذ مخرج «ثقافة - تجارة»، أبعاداً استراتيجيّة جديدة، حيث أصبحت المصالح الاقتصاديّة وكلّ ما هو ثقافيّ عامّة، لا ينقل أو يبني الإشارات والقيم، التي بإمكانها إعادة إنتاج الهويّات الثقافيّة والمُساعدة على التماسك الاجتماعيّ فقط، وإنما أيضاً يمثِّل عنصراً، بل آلية إنتاج تخضع لمنطقها الخاصّ، بما يعكس طبيعة الاقتصاد الجديد.

والنتيجة أن المُحادثات الاقتصاديّة التي يشهدها القطاع الثقافيّ، من حين لآخر، أصبحت أكثر صعوبة وتعقيداً، ممّا حدَا بكثير من الباحثين إلى التأكيد على أن أي قطاع آخر لم يسبق له أن أثار هذا الحجم الهائل من التساؤلات ومن المُحادثات التي يثيرها القطاع الثقافيّ بخصوص نقاط شائكة مثل: الشرعيّة ومسألة الحدود السياسيّة والاقتصاديّة والمؤسَّساتيّة لمُسلسلات الإدماج، سواء على المُستوى الجهوي أو على الصعيد العالميّ.

ويظهر ذلك جليّاً، حينما تعمد الثقافة، خلال المُحادثات والمُناقشات، إلى تحديد التعقيدات التي تواجهنا، خصوصاً العلاقة بين المظاهر والمُحدِّدات الاقتصاديّة، وتلك التي تملك مظهراً طبيعيّاً، حيث إن هذه الأخيرة لا تُقدَّر بثمن ولا يمكن حصر قيمتها الماديّة (مثل الهويّة، الجمال أو أيضاً معنى الحياة ...).

- انتباه بعض الحكومات في كثير من دول العَالَم إلى أن قانون التجارة الدوليّ بدأ يحدّ تدريجيّاً من قدرتها على التأثير في إنتاج وتوزيع كلّ ما له طابع ثقافيّ داخل حدودها. هذا الوضع عائد بالأساس إلى تعدُّد المُفاوضات التجاريّة، خاصّة حينما تتناول، ولو بطريقةٍ غير مباشرة، واقع القطاع الثقافيّ على الخصوص.

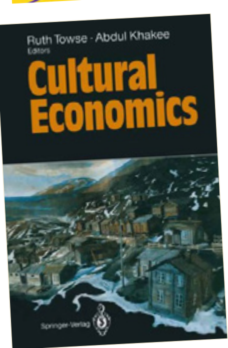
- مؤشّر برنامج الأمم المتَّحدة للتنمية (PNUD) المُنجز في سنة 1999 حول موضوع التنمية البشريّة، الذي أشار إلى أن أكثر من ثلثي البشريّة لا يستفيدون من نماذج النمو الاقتصاديّ الجديدة، التي تنبني على اعتماد التجارة الدوليّة والتنمية على التكنولوجيات الحديثة. ومن ثَمَّ، يصبح هذا الجزء من البشريّة غير مشارك في بناء مجتمع المعلوميّات.

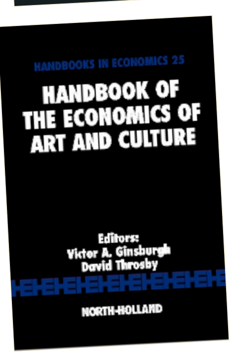
وعلى هذا الأساس، فإنّ التدفُّق التجاري للإنتاجات الثقافيّة أصبح يعرف نوعاً من اللاتوازن. كما أن كلّ ما يتعلَّق بالصناعات الثقافيّة أصبح هو الآخر يعرف نفس الوضع اللامتوازن بين المجموعات التجاريّة الجهويّة، بل وداخل هذه المجموعات نفسها. نفس التباين يظهر جليّاً كذلك فيما يتعلَّق بالموارد وبقدرة مختلف الدول على تطوير إنتاجها الثقافيّ، وخاصّة الدول الصغرى أو تلك التي توجد في طور النمو[13].

وترجع الدراسات المُنجزة في هذا الإطار التطوُّر الذي يعرفه هذا النوع من الاقتصاد إلى التغيُّرات التي طرأت على طريقة الاستهلاك الترفيهيّ والإنتاجات الثقافيّة، لكنها أيضاً تعكس بالأساس التطوُّر الحاصل في أنواع الإنتاج وعرض المنتوجات الثقافيّة، بسبب الثورة التكنولوجية وانخفاض أثمنتها، وأيضاً إلى استقرار سوق العرض[14].

خلاصة القول، إننا أصبحنا أمام واقع ثقافيّ يختلف كثيراً أو قليلاً باختلاف التأثيرات التي يعكسها النمو المُطرد للآلة الاقتصاديّة، وكذا تعدُّد الإملاءات التي أخذت العولمة تفرضها على مستوى المُبادلات التجاريّة بين الدول، أضف إلى ذلك ظهور وتطوُّر مفهوم الصناعات الثقافيّة، الذي يرتبط بثلاث آليات أساسيّة، وهي: التكنولوجيّات الحديثة والإنتاج، ثمَّ إعادة الإنتاج. حيث ساهم التطوُّر الذي شهده الفضاء الرَّقميّ وانتشار الأقمار الاصطناعيّة، كما أشرنا إلى ذلك من قبل، في حدوث ثورة داخل أنماط الإنتاج والعرض الثقافيّين، اللذين







أصبحا بدورهما يتحدَّدان تبعاً لديناميتين متوازيتين: فمن جهة هناك حدوث دينامية في سوق العرض على المُستوى العالميّ، ثمّ انخفاض أثمنة التجهيزات التقنيّة من جهة ثانية. ولعلّ هذا العنصر الأخير هو ما ساعد عدداً كبيراً من الفَنّانين والمُقاولات، بما فيها مقاولات دول الجنوب، من ولوج عالم الإنتاج، لضمان موطئ قدم في مجال المُنافسة القويّة القادمة من الدول المُتقدِّمة.

وعلى الرغم من تحوُّل مفهوم «الصناعات الثقافيّة» وحصول نوع من التوافق حول تداعياته التي لا تخلو من فائدة، لا يجوز لنا أن نغمض العين عن بعض أوجه التخوُّف والارتياب اللذين رافقا صياغته «منذ بداية تداوله، والذي يرتبط في الأصل بالنقد الجذريّ الماركسيّ للترفيه الجماهيريّ من جانب مدرسة فرانكفورت، خلال الثلاثينيات والأربعينيات وما بعدها - أو ما يسمّيه بعض الدارسين بعصر «السياسات الشموليّة الواسعة والحرب الشاملة»[15]، حيث كان منظِّرو هذه المدرسة، وبعض الذين ساروا في ركبهم فيما بعد، أمثال «تيودور أدرنو» و«ماكس هوركايمر» و«حنه أرنت» أو «هربرت ماركيز» و«هانز ماغنوس إنزمسبرغر»... يستخدمون مفهوم «الصناعات الثقافيّة» أو «صناعات الثقافة» للتعبير عن اشمئزازهم من نجاح الفاشيّة، الذي يجدون له مبرِّراً -جزئياً- في استخدام إعلام «الاستنساخ الآليّ» في الدعاية والترويج للأيديولوجيّة الفاشيّة في أوساط الجماهير، أو ما يُطلق عليه «تجميل السياسة»[16].

ولعَلّ هذا الهاجس المتخوف من زواج الصناعيّ بالثقافيّ، وما يمكن أن ينتج عنه من تبخيس وسلعنة للروح الإنسانيّة التي كان وينبغي لها أن تستمر في الإعلاء من كلّ ما هو ثقافيّ مشترك، هو ما دفع بالعديد من المُثقَّفين الأميركيّين أمثال «ريموند ويليام» إلى اعتبار إنتاج وتوزيع البضائع الثقافيّة على نطاقٍ صناعيّ واسع في «مصانع أحلام» هوليوود مثلاً، يعتبر بمثابة كارثة على الثقافة. ومن ثَمَّ، كان تكاثف آراء روَّاد مدرسة فرانكفورت، التي انضمَّ إليها الشاعر الأميركيّ «ت. س إليوت»، على هذه الخلفيّة، والتي اعتبرت بعض مظاهر تصنيع الثقافة بمثابة فكرة «رخيصة» تفتقر إلى الأصالة، لكونها تهدف وتساهم في تسليع «العقل البشريّ»[17]. من هنا ساد تداول مفهوم «الصناعات الثقافيّة» لوقتٍ طويل، باعتباره يعبِّر عن استخفاف بالناس، من خلال الصحف والأفلام والمجلّات والمُوسيقى الشعبيّة، التي «تصرفهم» عن القيام بواجبهم في إذكاء الصراع الطبقيّ في نظر مثقّفي اليسار، أو تنحاز إلى قيم التراث الأرستقراطيّ في تقدير مثقّفي اليمين[18].

وعليه، يمكننا القول إن تعبير «الصناعات الثقافيّة» قد مرّ من مرحلتين متناقضين من حيث الاستعمال. فمن جهة هناك المرحلة التي ضخَّ فيه رواد مدرسة فرانكفورت حمولة ماركسية رافضة لكلّ تصنيع أو تدجين للفعل الثقافيّ، من خلال الاستجابة لمنطق الربح والتشييء والاستنساخ، وكلّها مصطلحات ذات نفحة اقتصاديّة أكثر منها ثقافيّة. من جهةٍ أخرى هناك المرحلة الثانية، التي تَخفّف فيها هذا التعبير من حمولته الماركسيّة وانتقل لحيز التداول بشكلٍ كبير في القاموس السياسيّ، خلال مرحلة السبعينيات والثّمانينيات من القرن العشرين، حيث أصبحت له فائدته في إقناع الحكومات المحلّيّة أو الفيدراليّة (حسب التعبير الأميركيّ) أو القوميّة (حسب الرؤية الأوروبيّة) بتشجيع الفنون والثقافة لفوائدهما الاقتصاديّة التي يقدّمانها للتجمعات الإقليميّة[19].

وإذا كان هذا هو المسار الذي قطعه مفهوم الصناعات الثقافيّة، سواء في أوروبا أو أميركا، والذي يستند، ضمن ما يستند إليه، على تاريخ طويل من التفكير والصراع والإبداع، فإن محاولة استنبات هذا المفهوم في التربة العربيّة أمرٌ لا يخلو من مغامرة وتعسّف واضحين، لكون واقعنا الثقافيّ يختلف اختلافاً كبيراً عن مثيله في أميركا أو أوروبا، بالنظر إلى العوامل التاريخيّة والسياسيّة والاجتماعيّة والنفسيّة... التي تحكم وتتحكَّم في مجريات وتقلّبات كلّ واقع على حدة. فالأكيد أن قوة أي إبداع، كيفما كانت قيمته وحجم إنتاجيته، لا يمكنها أن تُقاس إلّا بمدى تمكّنه من تكريس تأثيره الاجتماعيّ داخل المُجتمع الذي ينتج داخله، غير أن هذا التأثير لا يمكن حدوثه لمجرَّد أن هناك أفراداً مبدعين، بل ينبغي أن يتوفَّر لمثل هؤلاء الأشخاص النموّ والمال والبنيات التحتيّة والتنظيم والأسواق وحقوق الملكيّة... وعمليّات واسعة النطاق، يمكنها استيعاب ذلك الإبداع، وتحويله إلى أداة مؤثِّرة داخل مختلف بنيات المُجتمع. ولعلّ غياب معظم هذه المُقوِّمات هو ما يشكّل مأزقاً حقيقيّاً داخل مجتمعاتنا العربيّة، التي مازالت ذهنياتها لم تتجاوز الكثير من أعطابها التاريخيّة، كما أنها لم تحسم، بعد، مع طبيعة الأسئلة الملحّة، التي ينبغي لها أن تكثّف مجهوداتها لإيجاد أجوبة حاسمة لها، في أفق محاولة اللحاق بركب عالَم اليوم وإشكالاته الاقتصاديّة والصناعيّة والثقافيّة الراهنة على حدٍّ سواء. ■ **عزيز أزغاي**

الهوامش:

1 - L’encyclopédie libre - fr.wikipedia.org, Economie de la culture.

2 - Principals of Economics, Tome1, cité dans l’encyclopédie libre - fr.wikipedia.org, Economie de la culture.

3 - John Kenneth Galbraith, Economics and the public purpose, Houghton Mifflin, Boston, 1973, p : 334.

4 - William Baumol et William Bowen, Performing Arts - The Economic Dilemma : A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance, Ashgate Publishing, 1966.

5 - David Throsby, The Production and Consumption of the Arts : A View of Cultural Economics, dans Journal of Economic Littérature, n̊ 1, 1994, 32, pp : 1 - 29 .

6 - Handbook of the Economics of Art and Culture.

7 - www.unesco.org/culture/industries/trade/html_fr/introduction.shtml.

8 - op. cit

9 - Geneviève Otis - Dionne, Industries Culturelles - Faut - il faire le procès de la « marchandisation culturelle ? » www.ledevoir.com 2/11/2002.

10 - op. cit

11 - L’encyclopédie libre - fr.wikipedia.org, Economie de la culture.

12 - op. cit

13 - op. cit

14 - Les industries culturelles des pays du sud : enjeux du projet de Convention internationale sur la diversité culturelle - étude établie pour le compte de l’agence intergouvernementale de la Francophonie et du Haut Conseil de la Francophonie - Université de Grenoble 3 - Aout 2004 - p : 21

15 - «الصناعات الإبداعيّة» - جون هارتلي، ترجمة: بدر السيد سليمان الرفاعي - سلسلة عالَم المعرفة، عدد 338 أبريل 2007 - ج 1 ص: 18.

16 - نفسه، ص: 19.

17 - نفسه، ص: 20.

18 - نفسه.

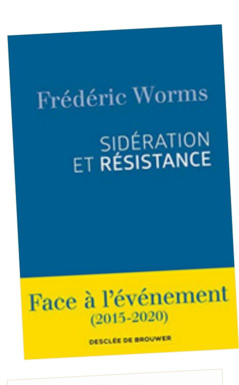
19 - نفسه، ص: 7.

من الارتجال إلى التكيُّف

هل هناك ربّان على متن الطائرة؟!

لم تفرض علينا الأزمة الصحّيّة ضرورة الارتجال فحسب، بل أدَّت أساساً إلى تعاظم ضرورة اجتماعيّة أكثر قدماً: وهي ضرورة التكيُّف؟ تلك إذن هي الخلاصة التي ينكب على دراستها في هذا المقال كلٌّ من الفلاسفة «باربرا ستيغلر Barbara Stiegler»، و«ميغيل بيناساياغ Miguel Bensayag»، و«فريديريك وورمز Frédéric Worms».

وبينما أنا على وشك البدء في كتابة هذا المقال، إذا بي أتلقَّى مكالمة غير متوقَّعة من صديق لي يعمل في مجال المسرح. وحين سألته عن حاله أجاب: «لا بأس، ها نحن نتكيَّف قدر الإمكان». في حقيقة الأمر «منذ شهر مارس/آذار من السنة الماضية ونحن لا نفعل شيئاً سوى محاولة التكيُّف». فقد ولَّى عهد «الفرنسي الرافض لأي تغيير». لقد كان علينا جميعاً أن «نخضع» طائعين لما أجبرتنا عليه هذه المحنة. بدءاً من المُستشفيات والعاملين بها، الذين تمكَّنوا من الاستجابة لتدفُّق المرضى على الرغم من نقص الموارد. ويا لها من «سرعة في التجاوب مع المُستجدات»! لقد أصبح العمل عن بُعد هو القاعدة. بالأحرى يا لها من «رشاقة»! لقد وجدت المُؤسَّسات الثقافيّة الوسيلة التي تمكِّنها بطريقةٍ أو بأخرى من مواصلة عملها عن بُعد عبر تكييف جداولها أو ممارساتها. وفي مجال الحياة الخاصّة أيضاً، أعادت الأسر تنظيم فضاء المنزل، ووجد الأصدقاء طرقاً جديدة لرؤية بعضهم البعض، عن طريق مراوغة مختلف إجراءات الحظر التي تتغيَّر بشكل دوري. باختصار، لقد بتنا «نرتجل». وما إن انتهى مفعول الدهشة الأولى، في غضون بضعة أشهر، حتى استعادت الحياة سطوتها من جديد. كان الخيار داروينياً: إمّا أن تتكيَّف، وإمّا أن تموت. وكان لدينا قبلياً استعدادٌ ذهنيّ لذلك. إنّ المرونة والطواعيّة والقدرة على الصمود هي من بين الفضائل الأساسيّة للنجاح التي أدرجت في مِخيالنا الجماعي كتعويذات ضدّ الفشل. لذا إليكم السؤال الذي يحيرني: هل أماطت هذه الأزمة اللثام عن قدرات ابتكاريّة لدى الإنسان لم يكن أحد ليعتقد بوجودها، عن قدرة استثنائيّة وإنسانيّة بحتة في التجاوب بشكلٍ دقيق مع ما يفرضه الوسط؟ أم أنها لم تكشف إلّا عن روح معيَّنة لا ترتبط سوى بالزمن الذي نعيشه الآن: ألا وهي «قدرتنا على التكيُّف»؟





وَهم الليبرالية الجديدة؟

بالنسبة لباربرا ستيغلر، المسألة واضحة. «فوراء الشكوى المُستمرة من تأخرنا المُفترض ووراء الدعوات المُتواصلة التي تحضنا على إعادة التكيُّف»، ترى الفيلسوفة أن هناك «فكراً سياسيّاً قويّاً ومنظّماً على حدٍّ سواء، يقدّم سرديّة واضحة جدّاً حول تخلُّف الجنس البشريّ وحول مستقبله، سرديّة تعتمد بدورها على مفهوم معيَّن للحياة». وهذا الفكر يسمَّى بالليبرالية الجديدة. إنما يجب الانتباه، إذ لا يتعلَّق الأمر هنا بالليبراليّة الكلاسيكيّة -التي تمنح الأفضليّة للحرّيّة على حساب المُساواة- ولا بالليبراليّة المُتطرِّفة، التي تدعو إلى انسحاب كُلي للدولة. هذه «الحتميّة السياسيّة الجديدة» هي التي بحثت «باربرا ستيغلر» عن أصولها ونشأتها في الكتاب الذي أصدرته سنة 2019 تحت عنوان «يجب أن نتكيَّف - Il faut s'adapter» (منشورات غاليمار Gallimard).

تعود بداية الحكاية إلى ثلاثينيات القرن العشرين في الولايات المتّحدة، وهي تدين بالكثير لرجل اسمه «والتر ليبمان Walter Lippman» نظَّم ندوة شهيرة أرَّخت لولادة الليبراليّة الجديدة. ففي عام 1937، كتب هذا الصحافي والكاتب الأميركيّ مقالة



بعنوان «المُجتمع الجيّد - The good society»، يتدبّر فيها الوضع غير المسبوق الذي أصبح يتواجد عليه النوع البشريّ في فترة ما بين الحربين العالميّتين. وفي حين فرضت الثورة الصناعيّة إيقاعها المحموم وأصبح الإنسان يبدو وكأنه يطارد نفسه، يتساءل «ليبمان» عن كيفية الانتقال من «المُجتمع العظيم» الذي تميَّز بازدهار التجارة والمُدن الكبرى وتقسيم العمل إلى «مجتمع جيد». والواقع أنه استفاد من الأزمات الماليّة والاجتماعيّة والسياسيّة في الولايات المتّحدة وأوروبا، والتي فنَّدت طروحات النظريّة «السبنسرية». ويؤكِّد هذا التيار الفكريّ الذي نظر له عالِم الاجتماع البريطانيّ «هربرت سبنسر Herbert Spencer» أن الانتقاء الطبيعيّ الذي يقول به «داروين» ينطبق أيضاً على المُجتمعات البشريّة، وأنه يشكِّل مصدراً للتقدُّم. ودعا «ليبمان» إلى «إعادة تأسيس نظريّة التطوُّر في المجال السياسيّ»، كما توضّح ذلك «باربرا ستيغلر»، حيث أكّد أن «النوع البشريّ، بحكم أنه لم يفهم شيئاً في الطبيعة المُتغيِّرة للواقع، يعيش سجيناً، بسبب تاريخه التطوُّري وحتى قبل ظهور المُجتمع العظيم، لفترات من الركود النمطي تحكم عليه بتخلُّف هيكلي أمام ما يحمله المُستقبل من وقائع تمتاز بالجِدّة اللامتناهية». وهكذا تذكّرنا الفيلسوفة بأن الليبراليّة الجديدة، التي لا ترفض تدخل الدولة، تعتمد على الخبراء من أجل تنفيذ الإصلاحات التي تتيح «إعادة تكييف» الجنس البشريّ مع البيئة المُحيطة به.

هل ينبغي لنا أن نرى امتداداً لذلك في ديموقراطيّة الخبراء التي بتنا نعيش في ظلها اليوم والتي توصف بأنها نظامٌ سلطوي عمودي؟ هل «اللجنة العلميّة» المُكلَّفة بإدارة الأزمة الصحّيّة، والتي تعرَّض أداؤها ونقص التواصل لديها للكثير من الانتقاد، أحد الأعراض المُعاصِرة لنظريّات «سبنسر» و«ليبمان»؟ إنّ الإصلاحات التي دعا إليها الليبراليّون الجدد، كما تشير إلى ذلك «باربرا ستيغلر»، «لا تهدف فقط إلى إطالة أمد التدبير البيوسياسيّ للمخاطر الصحّيّة والبيئيّة فحسب. فهي لا تقتصر على تحرير حركة المرور وتدفّق التبادلات مع الحرص على تنظيمها. إنها تهدف، فيما هو أعمق من ذلك، إلى تحويل نوع بشريّ غير متكيِّف إلى مجموعة من الأفراد الذين يتَّسمون بالمُرونة والتأقلم المُتزايد مع تسارع التغيُّرات. هذه الأطروحة تشكِّل الأساس النظريّ الأكثر ابتكاراً لليبراليّة ليبمان الجديدة، ومنبعاً للأفكار السياسيّة والاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة التي تهتدي بها النيوليبراليّة اليوم».

وقد كان من الطبيعيّ أن تجد الرؤية التي تدافع عنها الليبراليّة الجديدة حول الإنسان والمُجتمع، مَنْ يقاومها ويردُّ عليها. ففي الوقت الذي كان «ليبمان» يقدِّم طروحاته، أثار ذلك نقاشاً ساخناً وردة فعل من خصم قوي، ألا وهو «جون ديوي John Dewey». إذ انطلق هذا الفيلسوف البراغماتيّ من نفس الملاحظة الأوليّة ليتوصَّل إلى نتائج معاكسة، اقتناعاً منه بأن التنظيم الاجتماعيّ والسياسيّ لا يمكن أن يكون مجرَّد



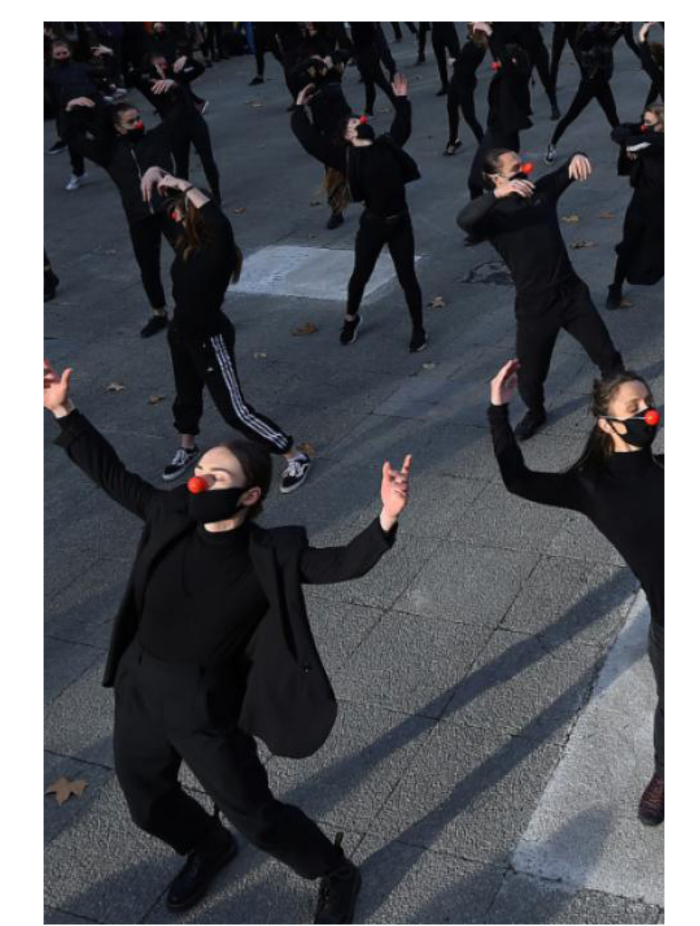
تأقلم مع «ظروف خارجيّة». فهو يقترح أفقيّة «الجمهور» الديموقراطيّ في مقابل عموديّة الخبراء، كما يتحدَّث عن الطابع اللحظي والمُتفرِّد لكلّ تجربة، تعيد تقييم أهدافها بانتظام، في مقابل قرارات النخب، التي تُتَّخذ لتحقيق غاية محدَّدة سلفاً.

هل هناك ربّان على متن الطائرة؟!

هذا النقاش لم يفقد شيئاً من راهنيته اليوم. فبالنسبة للفيلسوف والمُحلّل النفسيّ «ميغيل بيناساياغ Miguel Benasayag»، «فنحن الآن على وشك السقوط في هاوية من الفراغ ومن عدم اليقين. إذ من غير المسموح لنا أن نفكِّر في أهداف بعيدة أو أن نستسلم لـ«واقعيّة» من شأنها أن تؤدّي إلى السلبيّة. لا بدّ لنا أن نحذر من رغبتنا في «الصمود»، ونحذر كذلك من الدعوة إلى التكيُّف. لأن التكيُّف هو مظهر من مظاهر الاستكانة وانخفاض القدرة على الفعل. نحن لا نبني المُستقبل من خلال التكيُّف. وفي كلّ مرّة تتم فيها دعوة الأفراد إلى ذلك، تتم دعوتهم في حقيقة الأمر إلى البقاء هادئين في ظلّ نظام من الوعود: «تكيَّف مع الوضع وسوف نحميك». بيد أن الخاصيّة الأساسيّة للإنسان تتمثَّل في أنه لا يتكيَّف بشكلٍ سلبيّ على الإطلاق، وأنه يستكشف احتمالات القدرة على تحقيق تطوُّر مشترك مستمر. وهكذا يظهر «جورج كانغيلهيم Georges Canguilhem» أن الإنسان السليم يفضِّل دائماً اتّباع طبيعته أو «دافعه الحيويّ»، عوض التكيُّف مع بيئته، حتى ولو كان ذلك يعني المُخاطرة بصحّته أو حياته. وهذا ما تعبِّر عنه حكاية العقرب والضفدع: فللعبور من ضفة النهر إلى ضفته الأخرى على ظهر الضفدع، يتوجَّب على العقرب بطبيعة الحال ألّا يلدغ هذا الأخير. ولكن إنْ هو امتنع عن اللدغ وتكيَّف مع وضعه الجديد، فإنه لا يبقى هو نفسه تماماً». ويهتمُّ «ميغيل بيناساياغ»، الذي ألَّف كتباً عديدة من بينها «الاشتغال أو الوجود؟ Fonctionner ou exister» (منشورات لوبوميي Le Pommier، 2018)، بما يوجد في دواخلنا ويجعلنا نقاوم إمكانيّة أن يتمَّ تسخيرنا كآلات، أي بما يجعل الوجود غير قابل للبرمجة. فهل يمكن أن يتطابق التمييز بين «العمل/الوجود»، بطريقةٍ ما، مع التمييز بين التكيُّف والارتجال؟ «إن الاعتقاد بإمكانيّة فصل الوجود عن الاشتغال هو اعتقاد خاطئ. وبالتالي فإنّ السعي إلى التكيُّف سيكون محاولة مستحيلة للاشتغال فقط عن طريق أداء مهام معيَّنة. فالارتجال، على العكس من ذلك، هو بمثابة ترسيخ الفرد لنفسه في الوجود من خلال استكشافه الظروف الخاصّة للوضعيّة التي يتواجد بها عوض السعي إلى بلوغ هدف قد حُدِّد سلفاً. أداء المهام هو بناء على فراغ، تماماً كما القابليّة للتكيُّف هي نمط وجود يجري باستمرار وراء الهدف الذي يتعيَّن تحقيقه في رحلة لا نهائيّة من الهروب إلى الأمام. أمّا الارتجال فيدعوك على العكس من ذلك إلى سلك الطرق المُختصرة في وضعية ما، وإلى أن تراكم عنها ما يكفي من الخبرة لتكون قادراً على أن تَسْكُن حياتك دون أن تستسلم للذعر أو للطوارئ. لقد عَرَّت الأزمة الصحّيّة جميع الأزمات الأخرى: الاقتصاديّة والديموغرافيّة والثقافيّة

والسياسيّة... ونحن نواجه حقيقة واضحة مفادها أنه لا وجود لربّان على متن الطائرة، وأنه لا يوجد شيء مبرمج -باستثناء في مخيلة أنصار نظريّة المُؤامرة- وأننا يجب أن نكون قادرين على الارتجال من خلال إيجاد سبيل إلى الفعل يكون غير مسبوق وغير محدَّد سلفاً.

وهذا ما نلاحظه في المجال المُوسيقيّ: الارتجال ليس علماً محفوظاً أو مهارة خاصّة، إنه علاقة حدسيّة بالزمن. وكما يحدث في ميدان البحث العلميّ، يمكن في بعض الأحيان أن نتوصَّل إلى نتيجة مذهلة يتمّ شرحها أو دحضها فيما بعد من خلال البحث. لذا فالارتجال هو تلك القفزة التي تقودنا إلى إعادة بناء الطريق الذي قادنا إلى ما نحن عليه. هناك حكاية شهيرة: فقد كان الطبيب النفسيّ «لودفيغ بينسوانغر Ludwig Binswanger» يزور مرضاه عندما جاء إليه رجل، كان يتعرَّض للاختناق دون أن يكون لذلك أي تفسير فيزيولوجيّ. لم يقل البروفيسور العظيم شيئاً، وإنما ألقى بنفسه على الرجل وهزَّ رقبته بقوة قبل أن يتركه ويغادر. كيف تمكَّن إذن من معرفة ما يجب القيام به، إنْ لم يكن ذلك قد تحقَّق له بفضل معرفة من النوع الثالث وحدس تراكم عبر سنوات من الدراسة والخبرة؟ ولكن هل يمكن لمفهوم الارتجال ولبُعده الابتكاري، أن يجعلا سلوكنا مفهوماً حقاً في حالة حدوث أزمة؟ ألا يتضمّن الأمر تفاؤلاً مبالغاً فيه، تفاؤلاً تمّ استيراده بشكلٍ خاطئ من المجال الجماليّ؟ هل من الضروري اختراع كلمة أخرى لتفسير الجِدّة التي يجابهنا بها الوضع الجديد؟



إعادة السيطرة على الوقت؟

ذلك هو رأي الفيلسوف «فريدريك فورمز»، المُختصّ في أعمال «بيرغسون»، والذي صدر له مؤخّراً كتاب بعنوان «ذهول ومقاومة - Sidération et résistance» (منشورات ديكلي دو بروار Desclée de Brouwer 2020). «ما نعيشه، في اعتقادي، ليس تكيُّفاً ولا ارتجالاً. فالتكيُّف يفترض أن يكون لدينا إطار عمل راسخ مسبقاً ينبغي اتّباعه، ولا أرى أن هناك إطاراً من هذا القبيل في الوقت الحاضر. كلمة «ارتجال» هي مصطلح مثير للاهتمام، ولكنها ليست الكلمة المُناسبة بالنسبة لي، لأنها إذا أخذت بمعناها القدحي فهي تفيد عدم الاستعداد، وأنا أقاوم بشدّة فكرة أن كلّ شيء ينهار. نحن لم نعد في حالة الصدمة التي كنّا عليها في شهر مارس/آذار من العام الماضي. فدعونا لا نستسلم لدوار عدم اليقين، الذي لا يزال نسبياً تحت السيطرة، إنْ على المُستوى العلميّ أو القانونيّ. فالارتجال، بمعناه الإيجابيّ، يحيل إلى نهج حرّ ومنظَّم للغاية، وهو نهج عازفي الجاز أو لاعبي الشّطرنج، الذين غالباً ما تتوافر لديهم موهبة فذة في علم الرياضيّات، وقدرة الحصول على رؤية شموليّة لبنية الأشياء، من خلال نوع من العبقريّة العفويّة. أشكُّ في أننا بحاجة إلى عباقرة عظماء اليوم، أو إلى الارتجال بالمعنى الإيجابيّ أو السلبيّ. إنما أؤمن بحاجتنا لأطر زمنيّة تتيح لنا تسجيل هذا الحدث التاريخيّ في إطار زمنيّ طويل، لأنه لم يتوقَّف عن التكشف بعد. يجب أن نستعيد السيطرة على الزمن وأن نضع معالم، على المُستويين الفرديّ والديموقراطيّ».

كيف يمكننا إعادة بناء هذه الأطر، بين السلبيّة أو الامتناع عن الفعل من ناحيةٍ، وبين قصر النظر أو العبقريّة من ناحيةٍ أخرى؟ ما هو المُصطلح الذي ينبغي تفضيله، إذا كان البديل بين التكيُّف والارتجال يفتقر إلى الأساسيّات؟ «أفضِّل الحديث عن إعادة البناء، بدلاً من الحديث عن التكيُّف أو الارتجال. لقد ألَّفت حول هذا الموضوع كتاباً عنوانه «أن نعاود العيش Revivre» (منشورات فلاماريون Flammarion، 2012). فنحن نعاود العيش بطريقتين اثنتين، الطريقة الإيجابيّة عبر الانبعاث، وأيضاً الطريقة السلبيّة باجترار الألم. ومن الضروري تجاوز أحدهما، دون إنكاره، للوصول إلى الآخر. آنذاك يمكننا أن نعطي دفعة جديدة لما هو مهم. وبذلك تدعونا الأزمة إلى استرداد ما تركناه وراءنا دون أن نولي له كبير اهتمام: العدالة الاجتماعيّة والصحّة كقضايا مشتركة بين فئات المُجتمع كافة. لقد بات الجميع يفهمون الآن، باستثناء مَنْ هُم في حالة إنكار، بأنّ من الصعب الاستغناء عن هذه الأمور، وأنه من الضروري لنا أن نتذكّر بأننا سنظل دائماً مطالبين بالدفاع عنها».

■ سيدريك أنجالبير □ ترجمة: عزيز الصاميدي

المصدر:

Philosophie magazine n°146

فبراير 2021

الجَائِحة وعيب الفراشة

نسير نحو الهاوية إذا لم نتغيَّر

رغم ما تسبَّبت فيه من وفيات مأساوية ومعاناة وأحزان، إلّا أنّ جائِحة «كوفيد - 19» يُمكنها أن تدخل التاريخ باعتبارها الحدث الذي أنقذ البشريّة. لقد خلقت فرصةً فريدةً أمام جيل بأكمله لإعادة توجيه حياتنا ومجتمعاتنا نحو مسارٍ مستدَام. كما أظهرت استطلاعاتُ الرأي والاحتجاجات العالميّة أنّ الناس يتوقون إلى طرقِ تفكيرٍ جديدةٍ ويرفضون العودة إلى عالَم ما قبل الجَائِحة.

لقد جعلتنا عواقبُ الجَائِحة المُدمِّرة نعترف، أكثر من ذي قبل، بأنّ الاستمرار على ما كنّا عليه يُؤدّي إلى زعزعة الاستقرار ويُشكِّل مصدراً لأسوأ مخاوفنا؛ وهو ما كسر المرايا الذهنيّة التي كانت تمنعنا من القطيعة مع الماضي واعتناقِ آفاقٍ جديدة. في كتابي «الإنقاذ: من الأزمة العالميّة إلى عالَم أفضل»[1]، أُبيِّنُ كيف أنّ الإغلاق خلال جائِحة «كوفيد - 19» كشف أنّ المُواطنين مستعدّون لتغيير سلوكهم حين يُجبرون على ذلك، وأنّ الحكومات قادرةٌ على التخلّص من قيودها الاقتصاديّة.

إنّ اشتغالي على موضوع العولمة والتنمية قادني إلى اعتقادٍ مفاده أنّ تدفّق السلع والأشخاص والأموال والأدوية، وبصفةٍ خاصّة، تدفّق الأفكار عبر الحدود الوطنيّة رغم أنّه شيءٌ جيّدٌ جدّاً إلّا أنّ بإمكانه أن يؤدّي إلى الزيادة من المخاطر وعدم المُساواة إذا لم يتمّ تدبيره بشكلٍ ملائم. إنّ ما أعتبرُه «عيب الفراشة»[2] والذي تُحدِثُه العولمةُ خلق شكلاً جديداً من المخاطر النظاميّة، وكان سبباً في تفشّي الأزمة المالية لعام 2008 عبر العالَم وهو ما يتجلّى بوضوح على صعيد التغيُّر المناخي وعدم المُساواة وهو نفسه ما يضايقنا حالياً خلال جائِحة «كوفيد - 19».

لطالما تنبّأتُ باحتمال حدوث جائِحةٍ عالميّة تقود لا محالة إلى انهيارٍ اقتصاديّ. السُّؤالُ الوحيدُ هو لماذا لم يتمّ بذلُ مجهودٍ أكبر في تدبير تلك العوالم السفليّة للعولمة والتحفّظ على الخروج عن المألوف. إنّ كتابي يُبيِّن لماذا نحن في أمسِّ الحاجة إلى ذلك. لم تعد الأعذارُ القديمةُ المُسوِّغة للجمود ذات مصداقية. إنّ المُهمَّة الآن هي تحويلُ التجاوب التفاعلي مع الطوارئ الصحّيّة والاقتصاديّة إلى حزمة استباقية من السياسات والإجراءات من أجل خلق عالَم إدماجيٍّ ومستدامٍ من الازدهار المُشترك. كان ذلك سيبدُو قبل الجَائِحة بعيد المنال، بل مثالياً، فالتغييرات التي كانت ستستغرق عقداً من الزمن أو أكثر طرأت بين عشيّة وضحاها تقريباً.

من التغييرات الإيجابيّة هذا الاعترافُ الكبير بأهمّيّة الطبيعة وبدور العُمَّال الأساسيّين ومساهمات العلوم والخبراء والاعتماد على مساندة الأسرة والأصدقاء والزملاء. لكنّ الجَائِحة أيضاً فاقمت التفاوتات الاقتصاديّة والصحّيّة داخل الدول وفيما بينها وذلك بتدمير حياة الكثيرين وقوت يومهم وبزيادةٍ هائلة في العزلة والأمراض العقليّة. إنّ العالم الذي يشتغل بشكل خطّيٍّ مُجزَّأٍ أكثر من غيره ومن شأنه أن يقود إلى تصلّب النّوى الاجتماعيّة والسياسيّة. وإذا لم يتمّ التصدّي عاجلاً لعواقب الجَائِحة السلبية فإنّها ستُخيِّم طويلاً بظلالها المُظلمة على العَالَم.

الفكرة القائلة بأنّ لا وجود للمُجتمع، بل يوجد فقط الأشخاصُ الأنانيّون، يُمكننا الآن استبعادها ورميها في مزبلة التاريخ. لقد كنّا للتوّ شهوداً على فائضٍ من التضامن، لاسيما من طرف الشباب مع المُسنّين ومن طرف العُمَّال الأساسيّين مع غيرهم. إنّ الشبّان ضحّوا بحياتهم الاجتماعيّة ودراستهم وعملهم لكي يأخذوا على عاتقهم ديوناً هائلةً من أجل مساعدة المُسنّين على تجاوز أزمة «كوفيد - 19». لقد



خاطر العُمَّالُ الأساسيّون بشكلٍ يوميٍّ حتى يقوموا بتزويد مساكننا ومستشفياتنا بالمُوظّفين وضمان تسليم المواد الغذائية وجمع القمامات واستمرار الربط بالكهرباء. إنّ الكثيرين ضحّوا بصحتّهم من أجل الآخرين. وبكلّ فظاظةٍ انكشفت الكلفةُ غير المقبولة للجفاء وتلك الثقافة التي كانت تحتفي بالفردانيّة وتُقوِّض الدولة.

إنّ الحروب العالَميّة قد غيَّرت السياسة والاقتصاد العالَميّين إلى الأبد. كان الخبير الاقتصاديّ «جون مينارد كينز»[3] يرى أنّه من الضروريّ «أن ننتزع إصلاحاتٍ اجتماعيّةً إيجابيّةً من مقتضيات الحرب». وكذلك ستُغيّر الجَائِحةُ كلّ شيء، من الأولويات الشخصيّة إلى القوّة العالميّة. إنّها تُسجِّل نهاية عصر الفردانية النيوليبراليّ وأسبقية الأسواق والأسعار وتُعلن تحوّلَ رقّاص الساعة السياسيّة نحو تدخُّلِ الدولة. وحسب أنغوس ديتون[4]، أحد الفائزين بجائزة نوبل في الاقتصاد، «نحن الآن نواجه سلسلةً من التحدّيات التي لا نستطيع التملُّص منها» فهي تُهدِّد النسيج الاجتماعيّ، ممّا يستوجب «فرصةً فريدةً في جيلٍ بأكمله من أجل التصدِّي للأضرار التي يُواجهها الكثير من الناس والتي أبان عنها الوباءُ على نحوٍ مدمِّر».

الحاجة إلى مزيد من التعاون الدوليّ

تسبَّبت العولمةُ في حالة طوارئ صحِّيّة واقتصاديّة كونية. ومع ذلك فإنّنا، لكي نتمكّن من مجابهتها، نحتاج إلى المزيد من العولمة. لا نستطيع وضع حدٍّ لجَائِحةٍ عالميّة من دون سياسةٍ عالميّة. كما لا نستطيع وضع حدٍّ للتغيُّرات المناخيّة أو لأيِّ نوعٍ آخر من التهديدات الكبرى بواسطة تعطيل العولمة السياسيّة. إنّ تعطيل العولمة الاقتصاديّة سوف يحكم بالفقر المُزمن على مليارات الأشخاص في العَالَم والذين لم يستفيدوا بعد من الوظائف والأفكار والفرص التي تجلبها العولمة. كما سيعني ذلك بالنسبة لمُواطني البلدان الفقيرة عدم الحصول على اللقاحات الدوليّة والألواح الشمسيّة والاستثمارات والصادرات والسياحة ولا حتى على الأفكار التي يحتاجون إليها بصفةٍ مستعجلة من أجل إعادة بناء بلدانهم وخلق مستقبلٍ من الازدهار المُشترك. إذا كان بإمكان انعزالنا وتعطيلُ العولمة أنْ يحجبا عنَّا الخطر، فذلك ثمنٌ يستحقُّ العناء أن ندفعه. لكن وبعيداً عن التقليل من المخاطر، هذا الأمر لن يزيد إلّا من حجمها. ما نحتاج إليه هو تدبيرٌ أفضل وتدفُّقاتٌ عالميةٌ أكثر انضباطاً وتنسيقاً لكي نتمكّن من تقاسم منافع الاتصال والحدِّ من المخاطر.

إنّ أكبر تهديد لحياتنا، تاريخيّاً، يأتي من الصراعات الداخليّة والخارجيّة. أمّا الآن فالتهديدُ نابعٌ من قوى خارجة عن سيطرة الدول كلّها وتتطلّب تعاوناً دولياً بدل إثبات النفوذ. كلُّ الدول معنيّةٌ بالتعاون من أجل احتواء التهديدات الشاملة. وعلى النهج نفسه، فإنّ كلَّ واحدٍ منَّا معنيٌّ بالمُساهمة في خلق مجتمعات أكثر تماسكاً واستقراراً. لقد وضعتنا الجَائِحة أمام اختبارٍ؛ فإن



نجحنا في الاختبار سنكون قد أثبتنا بأنّنا أيضاً قادرون على التغلّب على التهديدات المناخيّة، وعلى أيِّ نوعٍ آخر من التهديدات.

كيف نتجنَّب الهاوية؟

يجب ألّا نُسلِّم بأيِّ شيء. الفيروس ليس فقط بصدد تغيير إمكانياتنا وأفعالنا، بل أيضاً طريقة تفكيرنا وأحلامنا وخيالنا. إنّ كلّ أزمةٍ تخلق فرصةً ما، وعلينا أن نستكشف الجانب الإيجابيّ. بالمُوازاة مع ما أبرزته من أهمِّيّةِ المخاطر النظاميّة، رفعت الجَائِحةُ مستوى التوعية بخصوص تهديداتٍ أخرى بما فيها تلك التي تُمثِّلها الأوبئةُ المُستقبليّة والتغيُّرُ المناخيّ، كما منحتنا أيضاً الوسائل لإنقاذ حياتنا ومستقبلنا.

تسبَّبت جائِحةُ «كوفيد - 19» في أكبر تراجعٍ تنمويٍّ في حياتنا، ورجعت بنا سبعين عاماً إلى الوراء في مسيرة التقدُّم. وعرفت البلدانُ ذاتُ الدّخل المُنخفض والمتوسط نموّاً سلبيّاً لأوّل مرّة منذ خمسينيات القرن الماضي. ولعَلّ أشخاصاً كثيرين ماتوا من الجوع ولأسبابٍ مرتبطة بالفقر أكثر من موتهم بالتأثيرات الصحّيّة المُباشرةِ لـ«كوفيد - 19». كما تسبَّبت الجَائِحةُ في وقوع 150 مليوناً من الأشخاص في الفقر المُدقع وتضاعُف الجوع الحادّ لينتقل من 130 مليوناً شخصاً عام 2019 إلى 260 مليوناً في عام 2020. وانهارت الأنظمةُ التربويّة والصحِّيّة في كثير من الدول الفقيرة، وأصبحت شبكاتُ التأمين الحكوميّةُ ضعيفة، هذا إنْ وُجدت أصلاً.

هذا ما جعل العالَم يرزح تحت وطأة «كوفيد - 19». إنّ هذه الجَائِحة كشفت عن التفاوتات داخل الدول وفيما بينها وجعلت تلك التفاوتات تتفاقم. ويُظهر ذلك، وبشكل قاطع، لماذا يقودنا التقدُّمُ أو التأخُّرُ على نفس الطريقِ التي نسير فيها نحو الهاوية. من دون تغيير نظامي، نحن جميعاً محكومون بمستقبلٍ أكثر تفاوتاً وأقلّ استقراراً. لقد ولَّدت الجَائِحةُ القوّةَ اللّازمة لخلق عالَمٍ أكثر عدلاً وإدماجاً.

■ **إيان غولدن[5] □ ترجمة: علي بونوا**

المصدر:

https://www.canarias7.es/sociedad/salud/covid19-demuestra-mundo-20210606135231-ntrc.html

الهوامش:

Goldin, I. (2021). Rescue: From Global Crisis to a Better World. Lon- 1- .don: Ed. Sceptre

2 - عيب الفراشة: ومقابله بالإنجليزيّة (Butterfly Defect) وهو مفهوم صاغه كاتب المقال على شاكلة مفهوم تأثير الفراشة (Butterfly Effect)، وهو اصطلاحٌ مجازيّ علميّ وفلسفيّ حديث يدلُّ أساساً على أنّ الفروق الصغرى في الحالة الابتدائيّة لنظام ديناميكي ما قد تنتج عنها على المدى البعيد فروقات كبرى تنعكس على سلوكيّات هذا النظام. ويُقال كمثال على ذلك إنّ خفقان فراشة بأجنحتها فوق مياه المُحيط في هونغ كونغ يُمكن أن يُحدث إعصاراً بالولايات المتّحدة الأميركيّة.

3 - «جون مينارد كينز John Maynard Keynes»: كاتب بريطانيّ وواحد من العلماء الاقتصاديّين الأكثر تأثيراً خلال القرن العشرين، وكان لأفكاره أثرٌ كبيرٌ على النظريّات السياسيّة والاقتصاديّة.

4 - «أنغوس ديتون Angus Deaton»: عالِم اقتصاديّ بريطانيّ اسكتلنديّ يقيم في الولايات المتّحدة الأميركيّة. حصل على جائزة نوبل في الاقتصاد عام 2015 عن تحليلاته حول الاستهلاك والفقر والرفاهية.

5 - «إيان غولدن Ian Goldin»: أستاذ بجامعة أكسفورد مختصّ في العولمة والتنمية، مدير برامج أكسفورد مارتن للتغيُّر التكنولوجيّ والاقتصاديّ ومستقبل التنمية.

ما بعد الإنسانية

أو الفكرة القاتلة!

حظيت (ما بَعد الإنسانيّة) باهتمام متزايد في السنوات الأخيرة، وربما كان عَالِم السياسة «فرانسيس فوكوياما - Francis Fukuyama» هو الاسم الأبرز في عرض الموضوع في مقال نُشر منذ سبتمبر (2004) في مجلّةٍ (فورين بوليسي - Foreign Policy). ففي خريف تلك السنة، خصَّص محرِّرو هذه المجلّة موضوعاً يعرض لأخطر الأفكار التي شهدتها بداية الألفية الجديدة. وللقيام بذلك، طلبوا من ثمانية مثقّفين معروفين تقديم إجابة منطقية عن السؤال التالي: «ما هي الفكرة التي يُفترض أنّ لها أتباعاً كُثراً وستشكل أكبر تهديد لرفاهية البشريّة؟».

shutterstock

ما بَعد الإنسانيّة

بين الراديكاليّة والروحيّة

وكما كان متوقعاً، وفي سياق ما بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، كانت الإجابات في مجملها تؤكّد على أن أخطر أيديولوجيّة ستكون التعصُّب الدينيّ «مارثا نوسباوم- -Martha Nuss-baum» أو كراهية أميركا (فريد زكريا). فيما ذهب البعض الآخر إلى كارثية السياسة الخارجيّة التي تبنَّاها بعض المُحافظين الجدد، مشيرين إلى أيديولوجيّة الحرب على الشر «ريتشارد رايت - Richard Wright» أو تصدير الديموقراطيّة بالقوة «إريك هوبسباون - Eric Hobsbawn». بيد أن الإجابة الأكثر تفرُّداً هي إجابة فرانسيس فوكوياما الذي يعتبر أن الأيديولوجيّة الأكثر خطورة هي أيديولوجيّة ما بَعد الإنسانيّة.

يصف فوكوياما حركة ما بَعد الإنسانيّة بأنها حركة تحرُّر تلت نهاية الاستعمار، وهي واحدة من تلك الحركات النموذجيّة للمُجتمعات المُزدهرة، والتي بنت في الأصل وجهة نظرها على التمييز الذي كانت تعاني منه الأقلية والمُرتبط بالعرق والجنس والنوع. وهذا ما يسعى إليه دعاة ما بَعد الإنسانيّة لتحرير أنفسهم منه. ويعتبرها فوكوياما مجموعة القيود البيولوجيّة التي تثقل كاهل البشريّة، وفي مقدِّمتها المرض والشيخوخة والموت. ويتوقع أنصار ما بَعد الإنسانيّة تحقيق أهدافهم من الإجراءات الفعَّالة المُتعلِّقة مباشرة بجسم الإنسان وعقله، وبعبارة أخرى؛ فإنهم يختارون أولاً التدخل التقني. وغالباً




ما تكون هناك تحيُّزات، ومن المُثير للاهتمام شرح تلك التي يريد أنصار ما بَعد الإنسانيّة التحدُّث ضدها. هذه هي الفكرة التي بموجبها يشكِّل المرض والشيخوخة والموت أموراً طبيعيّة يستحيل تحديها، علاوة على ذلك، فهي أمور غير مرغوب فيها. إنّ هذا المُعطى، في الواقع، يعطي شكلاً ومعنى لحالة البشريّة، وإلّا فإنها ستصاب بنوع من الرغبة غير محدودة في التجاوز أو حتى الحصول على السلطة وما بعد السلطة. إن موضوع التقنية وموضوع التحيُّز الذي يجب تفكيكه يسيران جنباً إلى جنب، حيث إن وعود التكنولوجيا تجعل الافتراض الأنثروبولوجيّ في كون الحالة البشريّة تتميَّز أساساً بالمحدودية. لن نتطرَّق إلى ما يجعل مثل هذه الفكرة خطيرة للغاية بالنسبة إلى فوكوياما. سوف نلاحظ ببساطة أن الموقف الذي يُقرضه لأنصار ما بَعد الإنسانيّة والذي يفترضه بعضهم فعلياً هو موقف راديكاليّ. لهذا السبب على وجه التحديد، اعتبر آخرون أن ذلك يؤدي إلى نتائج عكسية، ومع مرور الوقت رأينا تطوُّراً لخطاب التخفيف. ومن أجل ذلك تمَّ تطوير استراتيجيّتين متكاملتين؛ فمن ناحيةٍ أولى، سعينا إلى توسيع دائرة المُستفيدين من فوائد التقنيات الجديدة؛ ويُعتبر «جيمس هيوز- James Hughes»، المُمثل النموذجي لهذا النهج. ومن ناحيةٍ أخرى، أكّدنا على البُعد



الاجتماعيّ لتأثيرات التكنولوجيا وأصررنا على الحاجة إلى وضعها في خدمة التقدُّم الاجتماعيّ وتحقيق التقارب بين المُتطلبات البيئية والتقدُّم التكنولوجي، ويُعتبر أعضاء الجمعية الفرنسيّة لما بَعد الإنسانيّة من أمثال «كورنيل - Cœurnelle» و«مارك-رو M. Roux» المُمثلين النموذجيين لهذا النهج.

وفي ظلّ هذه الظروف، فإنّ عمل «فريديريك بالمونت - Frédéric Balmont»، أمين مال الجمعية مثير للاهتمام. ودون إنكار النهج التوافقي الذي تطوَّر مؤخراً، فإنه يعيد إحياء الطبيعة الراديكاليّة لمشروع ما بَعد الإنسانيّة. يقدِّم بالمونت تعريفاً لما بَعد الإنسانيّة بطريقةٍ مختلفة، معتبراً أن «تعريف ما بَعد الإنسانيّة هو قضية في حدِّ ذاتها، وأن هذا المشروع المأخوذ بمعناه العام والأكثر عمومية، يتمثل في الرغبة في التدخل من خلال التكنولوجيا في قلب العمليات الفيزيائيّة والبيولوجيّة والمعرفيّة... لكنها لا تزال مجرد مسألة وصف طبيعة المشروع. فعندما يتمُّ توضيح الغرض من ذلك، يظهر تفرُّد المشروع، ويتمُّ تنفيذه بهدف إخراج الإنسان من أكثر جوانب حالته خطورة وإهداراً وألماً».

إنّ الأطروحة المركزية لكتاب ما بَعد الإنسانيّة لبالمونت ليست تكنولوجية، وإنما أنثروبولوجيّة. فإذا كان السؤال الأساسيّ الذي تطرحه ما بَعد الإنسانيّة هو بالفعل سؤال الإنسان، فهو ليس بيولوجيّاً ولا سياسيّاً ولا حتى أخلاقيّاً: إنه سؤال ميتافيزيقيّ «يُشرك الإنسان ككائن روحي». وإذا أخذنا في الاعتبار ما سبق ذكره، فإنّ منظور بالمونت يبدو فريداً للغاية. فمن ناحيةٍ أولى، يتعلّق الأمر بإنجاز عمل ميتافيزيقيّ، بقدر ما تتجاوز الأنثروبولوجيا علم الأحياء والسياسة والأخلاق. ومن ناحيةٍ أخرى، فإنّ الأمر يتعلّق بخلق أوجه تآزر وتعزيز تجاه جميع تيارات ما بَعد الإنسانيّة، والتي من الضروري «التحرُّك بسرعة، لإجراء التبديل في أسرع وقتٍ ممكن، والإسراع لوضع حدٍّ لذلك مع الانسان». يبدو أن إلحاح المُهمَّة المطروحة يبطل مشروع تكوين الأنثروبولوجيا ذاته، مع الإعلان عنه عند الضرورة. علاوة على ذلك، فإنَّ هذه الأنثروبولوجيا تضع لنفسها هدفاً واضحاً لوضع حدٍّ للإنسان، ويبدو أنها تدفع بالمُفارقة إلى حدِّ التناقض.

لقد ميَّز بالمونت بين ثلاثة تيارات لما بَعد الإنسانيّة : أولها التيار الإنسانيّ، ويتمثل في ملاحظة التقدُّم التكنولوجيّ، ولا سيما التطوُّرات الطبيّة الحيويّة ودعمها. وهنا نفكِّر بشكلٍ عفوي في أعمال «هوتوا - G. Hottois»، وفي الواقع، يعتمدُ هذا التيار فقط على إعادة تأكيد كرامة الإنسان، وينتهي به الأمر إلى تحييد الإمكانات التخريبية والثورية للتكنولوجيا، لذلك يبدو أن المُمثلين الآخرين، ربما الأكثر تمثيلاً، لهذه النزعة الإنسانيّة هم نجوم إعلاميّون مثل «ألكسندر - L. Alexandre»، و«بوزو - N. Bouzou»، و«فيري-L. Ferry»: إنهم «رأسماليّون بسيطون»، وممثلون عاديون لحركة ما بَعد إنسانيّة عادية، وطموحهم الكامل وهو تحويل الفرد إلى مدير حكيم لنفسه. أما التيار الثاني، فهو التيار التقدُّمي التكنولوجيّ: إنه نوع من الاشتراكيّة التي تهدف إلى إطالة حياة الإنسان وجعله يتمتع بصحةٍ جيدة وإنتاجية أفضل وتفاهم متبادل. يمكن أن نعتبرها ما بَعد إنسانيّة تعلي من الكرامة الإنسانيّة، وهي مجرَّدة من الخبث الرأسماليّ، نستحضر هنا الأطروحات التي دافعت عنها الجمعية الفرنسيّة لما بَعد الإنسانيّة Technoprog. فيما ينظر



تيار ثالث، وهو تيار التفرُّد، بإيجابية إلى مساهمة الأنواع الجديدة والتكوينات غير المسبوقة للعقل، بعد تسارع تكنولوجي خاطئ من شأنه أن يفتح إمكانيات لم يُسمع بها من قبل. وفي غضون ذلك، يقترح «كورزويل - R. Kurzweil»، وهو أبرز ممثل للفرديّة، عالماً من الوفرة وجسماً بشريّاً يمكن بناؤه حسب الرغبة.

يُظهر كتاب فريديريك أنه من الضروري أن نأخذ في الاعتبار البُعد الدينيّ لما بَعد الإنسانيّة وتجاوز النظرة الرأسماليّة لها، فبالنسبة له، «لطالما كره الإنسان حالته». في الواقع، طبيعته متناقضة بشكلٍ مضاعف وهذا أمر لا يُطاق بالنسبة له. يتكوَّن هذا التناقض، أولاً وقبل كل شيء، من حقيقة أن الحياة الفرديّة تحمل نفيها الخاص المُتمثل في الموت. ومما يضاعف من ذلك حقيقة أن البشر يدركون ما هي هذه الحالة المُميتة والمُروِّعة التي لا تُطاق.

إنّ ما بَعد الإنسانيّة ليست أكثر من طموح لإلغاء مثل هذا التناقض، ووضع حدٍّ له من أجل ولادة شيء أفضل. يؤكِّد فريديريك بالمونت أن الإنسان يمثل اللحظة التي تصبح فيها الحياة واعية بذاتها. ولكن، حسب رأيه، فإنّ مثل هذا التحوُّل الواعي لا يعني إطالة أمد حركة الحياة، كما هو الحال مع «جوليان هكسلي - Julian Huxley»، و«بيير تيلار دي شاردان - Pierre Teilhard de Chardin»: إنه إدراك حقيقة أن الحياة «طريق مسدود» يجب على المرء أن يتخلَّص منه. الموت هو وسيلة الطبيعة لإنتاج التنوُّع البيولوجيّ واختيار الأحياء. لكن التكنولوجيا الحيويّة تلغي الحاجة إلى التكاثر الجنسيّ لإحداث تغيير؛ أو على الأقل احتمال إلغاء هذه الوسائل لإنتاج التنوُّع الذي سيصبح ممكناً في المدى القصير للغاية؛ لذلك لم يعد الموت ضرورياً، حيث ستتيح التقنيات «تكاثر الأجسام وقوتها». وبما أن العيش هو مأزق والنظام الاجتماعيّ القائم يميل إلى الحفاظ على الإنسانيّة كما هي في هذا المأزق على حساب الدمار الشامل، فإنّ الاحتمال الوحيد لتجنب البربرية يكمن بالتأكيد في الثورة التكنولوجيّة و[كذا] الثورة الروحيّة التي ستصاحبها، وثورات ما بَعد الإنسان، وما بَعد الهويّة وما بَعد البيولوجيّة. لكن هذه الثورة الروحيّة القادمة تتضمَّن بُعداً ذبيحياً رئيسيّاً: «لكي يموت الإنسان بشكلٍ فرديّ دون أن يكون له تأثير على تاريخه، لا يمكن له إلّا أن يخرج من هذا المأزق بالتضحية بنوعه إلى شخصٍ آخر قادم... يجب أن يتخلَّى عن بُعده الإنسانيّ!».

كِتاب فريديريك بالمونت له أهمية كبيرة في إظهار أن هناك دائماً بُعداً متعدِّياً في ما بَعد الإنسانيّة. يمكن القول إن النسخة الحميدة منه أكثر قابلية للتقديم؛ مَنْ يجرؤ على الادعاء بأنه من غير المرغوب فيه العيش لفترة أطول وبصحة أفضل؟ وأنه غير مبالٍ للحدّ من التفاوتات الاجتماعيّة؟ وأن القضايا البيئيّة ليست ذات صلة؟ بعد كل شيء، أليست هذه دعوةً قديمة للطبِ وهدفاً إنسانيّاً للمُصلحين الاجتماعيّين؟ لكن بالمونت يتذكَّر أن تيار ما بَعد الإنسانيّة هو أولاً وقبل كل شيء ثورة ضد الحالة الإنسانيّة وتساؤل عن الخطاب الإنسانيّ التقليديّ.

■ جون إييف غوفي* □ ترجمة: فاطمة الزهرة العسيري

العنوان الأصلي والمصدر:

Jean-Yves Goffi, Un transhumanisme radical et spirituel

مجلّة (Nonfiction)، مايو 2021.

* أستاذ الفلسفة، جامعة غرونوبل الألب، مهتم بقضايا ما بَعد الإنسانيّة. من أبرز كتبه: «فلسفة التقنية» (1996)، «ميكيافيلي» (2000)، «ما هي الحيوانية ؟» (2004).

ستيفان سورجنر:

حول الفكرة الأكثر خطورة في العَالَم!

«ستيفان سورجنر Stefan Sorgner» أستاذ الفلسفة بـ«جامعة جون كابوت John Cabot University» في روما، ومؤسِّس ورئيس تحرير مجلة دراسات ما بَعد الإنسان «The Journal of Posthuman Studies». يتحدَّث في هذا الحوار حول كتابه: «الإنسانيّة وما بَعد الإنسانيّة»، الذي نشرته جامعة ولاية بنسلفانيا مؤخراً.

بادئ ذي بدء، لماذا يسمونك بـ«الولد الشرير للفلسفة»؟ فماذا جَنَيْتَ؟

- في عام 2009 نشرت مجلة التطوُّر والتكنولوجيا مقالتي «نيتشه، الإنسان الأعلى، وما وراء الإنسانيّة»، فكتب العديد من مُفكِّري ما بعد الإنسانيّة ومجمل المُهتمِّين بنيتشه وعلماء الأخلاق مقالات رداً على ادعاءاتي في هذه المقالة. فحول تقنية الجينات في بداية الألفية، نجد يورغن هابرماس في تأمُّلاته حول علم تحسين النسل الليبراليّ، و(بالأخص الفحص الجيني للأطفال الأصحاء)، قد حدَّد نزعة ما بَعد الإنسانيّة من خلال تصوُّرات نيتشه للتربية الألمانيّة. وفي مقالتي أوافق على أن نزعة ما بَعد الإنسانيّة تقدِّم نسخاً مؤكَّدة من علم تحسين النسل الليبراليّ، ولكنني أناقض تصوُّر هابرماس، انطلاقاً من كوني أعتبر المجالات المركزيّة لكلٍّ من ما بَعد الإنسانيّة وعلم تحسين النسل الليبراليّ مقبولةً ومبررةً أخلاقيّاً، إذ تعني الحرّيّة التربويّة أنه من حقِّ الوالدين تعديل نسلهما وراثياً، لذلك قد يجعلني هذا أوصفُ بـ«الولد الشرير للفلسفة» في عيون أولئك الذين يسعون جاهدين إلى الحصول على أحكامٍ أخلاقيّة عن العَالَم، كما يفعل هابرماس، ومعَ ذلك، أودُّ أن أعيش في مجتمع يمكن فيه تحقيق أكبر تعدُّد في أنماط الحياة الخاصة.

لقد أُعيد نشر هذه المقالات المركزيّة في النقاش المطروح في مجموعة نيتشه وما بعد الإنسانيّة: بشير أم عدو؟، الذي حرَّره «يونس تونسل Yunus Tuncel» في عام 2017.

يبدو في الوقت الحاضر أن هناك الكثير من الالتباس حول مصطلحات مثل «ما وراء الإنسان»، «ما بَعد الإنسان»، وما إلى ذلك. ما هو رأيك في هذا الموضوع؟ وكيف تضع نفسك في هذا النقاش؟

- هناك العديد من المعاني المُختلفة لمُصطلحات «ما بَعد الإنسان» و«ما وراء الإنسان» ضمن نزعة ما بَعد الإنسانيّة، إذ لا ينبغي للمرء أبداً أن يأخذ معنى محدداً كقضية مسلَّم بها، ولكن بدلاً من ذلك يجب عليه أن يوضِّح ما يمثله المُصطلح فيما يتعلَّق بكل سياقٍ محدَّد بعينه.

لقد صاغ إيهاب حسن مصطلح «ما بعد الإنسانيّة» في عام 1977، وكتب في بروميثيوس كعازف: نحو ثقافة ما بعد الإنسانيّة: «فيما يتعلَّق بما بعد الإنسانيّة نفسها، فإنّ الجانب الأكثر صلة بالديالكتيك البروميثي يهتمُّ بالخيال والعلم، والأسطورة والتكنولوجيا، والأرض والسماء، عالمان يميلان إلى واحد». من ناحيةٍ أخرى، يعود مفهوم «ما بعد الإنسانيّة» إلى مقالٍ بقلم جوليان هكسلي في عام 1951: «ربما يكون من الأفضل تسمية هذه الفلسفة الشاسعة، ليس بالإنسانيّة، لأن هذا له معانٍ معيَّنة غير مرضية، ولكن ما بعد الإنسانيّة، فكرة تعني أن الإنسانيّة تحاول تجاوز حدودها

والوصول إلى ثمارها على أتمّ وجه، إنها إدراك بأن التطوُّرات الفرديّة والاجتماعيّة هي عمليات تحوُّل ذاتي في المعرفة، والأخلاق، والقدر، الطب النفسيّ». أنا أعتبر مصطلح «ما وراء الإنسان» هو الذي ننظر من خلاله إلى الشخص باعتباره شخصاً معززاً أو محسناً تقنياً أو بيولوجياً ولا يزال ينتمي إلى دائرة الجنس البشريّ، في حين أن «ما بَعد الإنسان» يجب أن يكون قد تجاوز حدود الإنسان العاقل Homo sapiens (...) سيكون من مصلحتنا تجاوز وضعيتنا الحالية، لأننا نريد بذلك أن نعيش حياة جيدة، يكون لدينا فيها الحق في الحرّية المورفولوجية، والحرّية التعليميّة، وحرّية الإنجاب لتحقيق هذا الهدف، بحيث يمكن تحقيق أكبر تنوُّع في ازدهار وتطوُّر الإنسان، لسوء الحظ، لا يزال العديد من الأشخاص لم يدركوا بعد ما هو هذا الإنجاز العظيم لهذه «الحرّيّة السلبية» «أي غياب القيود»؛ يجب أن يكون لكل واحدٍ منا الحق في العيش وفقاً لفهمه الخاص لحياته، وبالتالي العيش حياة كريمة، لا يجب النظر في العقوبات إلّا إذا تمَّ إلحاق الأذى بشخصٍ آخر...

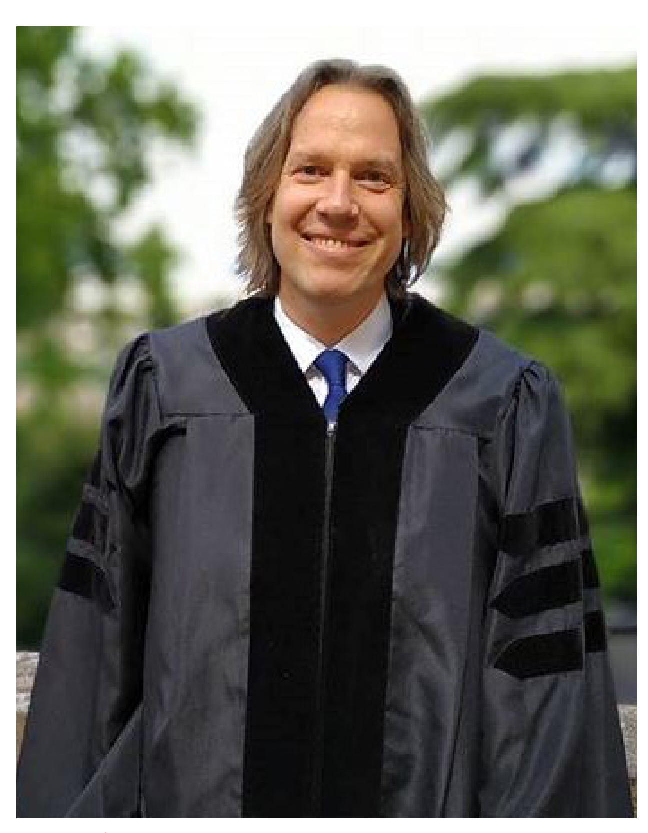
هل تعتبر ما بَعد الإنسانيّة «الفكرة الأكثر خطورة في العَالَم»؟

- أعتقد أن هؤلاء الأشخاص الذين يؤمنون بالفهم الأبوي/ السلطوي، المُتمركز حول الإنسان، وكذلك الفهم الثنائي، والجوهري للعالم يرون أن ما بَعد الإنسانيّة هي «الفكرة الأكثر خطورة في العالم»، تعود هذه العبارة إلى مقال كتبه المُحافظ الجديد «فرانسيس فوكوياما Francis Fukuyama» لمجلة «فورين بوليسي Foreign Policy» في عام 2004، لذلك استعملتها كعنوان فرعي لكتابي الذي صدر مؤخراً عن ما بعد الإنسانيّة.

ما الذي تخبئه لنا التقنيات الناشئة لـ GRI (علم الوراثة، والروبوتات، والذَّكاء الاصطناعيّ، وتكنولوجيا النانو...)؟

- هي واعدة فيما يتعلَّق بإمكانية تحقيق مزيد من التنمية البشريّة، مثل الطابعات البيولوجية، وتقنية Crispr /CAS9، أو تعديل الجينات بشكلٍ عام، والتشخيص الجيني قبل الزرع، وبعد تغيير الكروموسومات البشريّة (23 زوجاً من الصبغيات)، هذه الإنجازات الأخيرة هي الحاسمة هنا، وعند التحليل الدقيق، يكون التعديل الجيني لنسل الفرد كما يحدِّده أبواه مشابهاً للآباء الذين يحدّدون تعليم أطفالهم، وبالتالي يجب تقييمه بشكلٍ مماثل من وجهة نظر أخلاقيّة، وعلاوة على ذلك، تؤكّد أحدث الأفكار التي يكون مصدرها من (علم ما فوق الجينات) فيما يتعلَّق بدراسة التغيُّرات البيئيّة في الجينات على التأكيد بأن التعليم قد تضمَّن دائماً تعديلاً جينياً فعلياً، نحن اليوم بالفعل في وضع يسمح لنا بإجراء اختيارات جينية بعد التشخيص المُسبق للزرع، كجزء من عمليات الإخصاب الاصطناعيّ، إلّا أن المرجعيّات الأخلاقيّة والسياسيّة والقانونيّة تبقى هي السبب في عدم قيامنا بما يمكننا فعله تقنياً.

وهناك أيضاً احتمالان تقنيان آخران حاسمان اللذان يدعمان عملية استعادة الذات البشريّة لما بعد الإنسانيّة هما تطوير واجهة العلاقة بين الإنسان والآلة والذَّكاء الاصطناعيّ، وتعتبر



ستيفان سورجنر ▲

واجهة التفاعل بين الإنسان والآلة على وجه الخصوص ذات أهمية مركزية، لأن المدن الذكية تحتاج إلى أشخاص يفكِّرون بطريقة حديثة، إذا كانت جميع أجهزتنا مجهزة بشريحة تحديد التردُّد اللاسلكي (RFID)، فيجب علينا نحن البشر أيضاً أن نستعد تقنياً لضمان هذا التفاعل الفعّال، فأجهزة الكمبيوتر تصبح أصغر داخل هذه الخطوات السريعة، فقبل خمس سنوات مضت كانت لدينا أجهزة كمبيوتر، اليوم يتمُّ استبدال هذه الهواتف الذَّكيّة بشكلٍ متزايد، والمرحلة القادمة -ستتجه نحو الشركات التي تعملُ بالفعل- فستفكر في دمج الكمبيوتر في الأشخاص، على سبيل المثال، يمكن استبدال الشاشة بنبضات العصب البصريّ، أو يمكن إدخال النص مباشرة من خلال التفكير، وسيصبح مستقبل الكتابة فكراً!، وهكذا سيغدو الإنترنت مدعوماً بإنترنت الأجسام- عن طريق شبكة من الشرائح المُتفاعلة فيما بينها والمُدمجة في جسم الإنسان، وستكون أجهزة استشعار الكمبيوتر موجودة في أجزاء مختلفة من أجسامنا من أجل مراقبة حالاتنا الجسديّة. طوَّر باحثون في جامعة تافتس Tufts University بالفعل جهاز استشعار يمكن دمجه في الأسنان لمُراقبة طريقة تناول الطعام عندنا، باستخدام هذه الاستشعاريات للمُراقبة الدائمة لأجسامنا، يمكننا اكتشاف الأمراض ليس فقط عندما تكون متقدِّمة جداً، ولكن ربما قبل أن تبدأ؛ أي في بدايتها الأولى «قبل أن تتطوَّر»، بمعنى «الصيانة التنبؤية والوقائية» Pre-dictive maintenance؛ هذا هو الاسم الذي يطلق على هذه العملية في الآلات، ستكون «الصيانة التنبؤية» ممكنة أيضاً في عالم البشر مع تطوُّر الإنترنت في علاقته وتفاعله مع الأجسام البشريّة، وهذا بدوره سيزيد بشكلٍ ملحوظ في

تطوُّر صحة الإنسان، ويعَدُّ توسيع المجال الصحيّ وتطويره هدفاً رئيسياً لمُعظم أنصار ما بعد الإنسانيّة، فأنا أعتبر هذه الرؤى للتطوُّر الجيني عند الإنسان المُتقدِّم محتملة وواعدة. في التصوُّر العام، نجد غالباً ما ترتبط النزعة الإنسانيّة لما بعد الإنسانيّة بتقنية أخرى يتمُّ تمثيلها بنشاطٍ معيَّن في وسائل الإعلام بواسطة «إيلون ماسك Elon Musk»؛ وهي «تقنية تحميل العقل»، هذه فكرة غير قابلة للتصديق إلى حدٍّ كبير، إذ ليس لدينا سبب معقول ووجيه للمُطالبة بهذه الحياة، وعلى وجه الخصوص، الوعي، يمكن أن يوجد في آلة اصطناعيّة قائمة على السيليكون، ولكن لسوء الحظ، فإنّ الفكرة التي تمَّ تحديدها بشكل أساسي مع أنصار ما بَعد الإنسانيّة لعامة الناس هي أن أتباع ما بعد الإنسانيّة يريدون أن يصبحوا خالدين عن طريق تحميل العقل «نقل العقل ونسخه»، ومع ذلك، لا يمكننا تصوُّر الخلود بطريقة ذات غاية وهدف معيَّن.

فعلى سبيل المثال، قد تحترق جميع النجوم في النهاية، ويتحوَّل الكون إلى موتٍ حر، بدلاً من ذلك، يمكن أن تتحوَّل عظمة الكون إلى ضيق، وينتهي بأزمة عظيمة وتفرُّد كوني جديد، كيف يمكن للإنسانيّة أن تبقى على قيد الحياة في كلتا الحالتين؟ ومع ذلك، هذا هو ما يجب أن يكون ممكناً ليكون الخلود الحقيقيّ خيارًا! إنّ استخدام التقنيات هو فقط بغرض تعزيز مدى صحتنا وتطويرها، وكذلك لتحقيق الحفاظ على التنوُّع الكبير في الرغبات والآمال والتخيُّلات الإنسانيّة، هو ما يجب أن نعطيه الأولوية، وهذا بالضبط ما كنا نفعله دائماً.

سيكون من الأهمية بمكان تقييم هذه التقنيات الجديدة بغرض إدراك أننا كنا دائماً «سايبورغ» cyborgs، وتعني كلمة «سايبورغ» اختصاراً لـ«الكائن السيبراني» cybernetic organism، وَتُشتق كلمة «cybernetic» من الكلمة اليونانيّة القديمة «kybernetaes»، والتي كانت تعني «helmsman» الطيار (pilot)، فكلمة «السيبورغ» هي قبل «الكائنات الحيّة الخاضعة للرقابة»، لكن السيطرة تحدث بالفعل عندما نصبح بشراً، تعلُّم اللغة هو بداية تطويرنا الأول، والذي يزودنا به آباؤنا. وفي الفلسفة عادةً ما يتمُّ تعريف البشر من حيث قدرتهم على النطق/الكلام، ويستمر التغيُّر الإلكترونيّ التقليديّ لدينا من خلال اكتساب مهارات جديدة أخرى، مثل تعلُّم الرياضيات والتاريخ وما إلى ذلك، وبالإضافة إلى هذا الأمر، هناك ديناميكيّة جديدة تسعى في الظهور حالياً، سيتمُّ من خلالها التحكُّم بشكلٍ كبير وموسع، على سبيل المثال من خلال تحرير الجينوم وواجهات الكمبيوتر والدماغ.

هل يمكنك إخبارنا بشيء عن ما وراء الإنسانيّة وعلاقتها بنزعة ما بعد الإنسانيّة؟

- لقد تمَّ تطوير مفهوم «ما وراء الإنسانيّة» من طرفي أنا وخايمي ديل فال Jaime del Val في عام 2011. وكما كتبنا، فإنّ: «ما وراء الإنسانيّة هي نقد لبعض المُقدِّمات التأسيسيّة للإنسانيّة مثل الإرادة الحرّة والاستقلاليّة والتفوُّق الأنثروبوي superiority of anthropoi بسبب عقلانيتها المُفرطة. إنها تعمّق رؤية الجسد باعتباره حقلاً للقوى العلائقية المُتحرِّكة/المُتغيِّرة، وتنظر إلى الواقع كعملية جوهرية متجسِّدة في صيرورة معيَّنة والتي لا تنتهي بالضرورة في أشكال أو هويات محدّدة بعينها، ولكنها تدخل في صيرورة واستراتيجيّات واعدة للدفع بالتطوُّر الإنسانيّ بعيداً.

ما الذي يوحِّد كل هذه المجموعات المُختلفة فيما بينها، وكذلك مختلف اتجاهات الفكر؟

- تختلف هذه الخلفيات الثقافيّة، وكذلك طرق تفكير أنصار ما بعد الإنسانيّة وما وراء الإنسانيّة اختلافًا كبيرًا. ومع ذلك، كل واحد منَّا يشترك في خصائص معيَّنة. أولاً، كل هذه الأساليب الفكرية تستخدم كلمة «ما بعد الإنسان» «posthuman»، ومع ذلك، هناك تنوُّع كبير في المعاني المُختلفة المُرتبطة بهذا المُصطلح. مرة أخرى، يجب على المرء دائماً توضيح المعنى المُحدّد لهذا المُصطلح. للإحاطة بمختلف جوانب مصطلح «ما بَعد الإنسان» فهناك اهتمام كبير لنا في مجلة دراسات ما بَعد الإنسان The Journal of Posthuman Studies، التي أسستها بالتعاون مع جيمس هيوز وسانغكيو شين في عام 2017.

ثانيًا، يشترك الجميع في غاية تجاوز الإنسانيّة، أو حتى بلوغ غاية أفضل منها، بطريقة أو بأخرى (وهنا، يجب تحديد «الإنسانيّة» بتأكيد الثنائيات الوجوديّة، مثل «الجسم الماديّ والعقل غير الماديّ»). ومع ذلك، فإنّ بعض العلماء يعتبرون ادّعاء تجاوز الإنسانيّة هو على خطأ أو بحاجة إلى مزيد من الشروط والمُؤهلات. على سبيل المثال، العديد من نقَّاد ما بعد الإنسانيّة يدعون بأن ما بعد الإنسانيّة ما هي إلّا مجرد نسخة ذاتية مضخمة عن الحركة الإنسانيّة (إنسانيّة مفرطة)، يستند هذا الحكم إلى فهم بسيط لما ترمز إليه النزعة ما بعد الإنسانيّة، والتنوُّع الكبير في مناهج ما بَعد الإنسانيّة المُختلفة.

وأخيراً، تنظر كل هذه المُقاربات بجدية في تأثير التقنيات الناشئة. ومن خلال قولي هذا، يؤكِّد بعض منتقدي ما بعد الإنسانيّة على أن التعامل مع اللاازدواجية (فصل الإنسان عن التقنية) هو أكثر أهمية من التعامل مع تأثير التقنيات. من ناحية أخرى، إذا كُنتَ تأخذ اللاازدواجية على محمل الجد، فمن الواضح أن هذا يعني بأن هناك آثاراً وتداعيات آنية على العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا.

إذن، أين تختلف كل هذه المُقاربات مع بعضها البعض؟

- باختصار، فإنّ ما بعد الإنسانيّة النقدية تدور حول التفكير والعمل بطريقة مختلفة عن الثنائيّة، وعن الجوهريّة، وعن الإنسانيّة، وبطريقة غير هرمية/تفاضلية. تؤكِّد ما بعد الإنسانيّة على استخدام التقنيات لتجاوز حدودنا الراهنة، وهذا هو ما يتماشى مع الاحتمالية المُتزايدة للأشخاص الذين يعيشون حياة جيدة وكريمة. كما تسعى ما بَعد الإنسانيّة التي تقوم على التقنيات إلى المُساهمة في ظهور عقل (...) يتجاوز بشكل كبير السمات التي يمتلكها الإنسان الذي يعيش حالياً. إنّ أكثر التقنيات الواعدة لتحقيق هذه الغايات هي تقنيات الجينات والرفع من قدر الإنسان ومنزلته عن طريق شرائح يتمُّ زرعها في أجسامنا. تمثل حركة ما وراء الإنسانيّة نهجاً بديلاً؛ إنها تقع خارج النزعة الإنسانيّة، ولكنها في الوقت نفسه تقع بين ما بَعد الإنسانيّة والنقديّة،



كما تعني كلمة «ميتا» اليونانيّة القديمة «ما وراء» وكذلك «بين». ويوجد لدى ما وراء الإنسانيّة بعض النقاط التوجيهيّة التي يمكنها أن تتوافق مع مجموعة واسعة ومتنوِّعة من المواقف الفلسفيّة والفكريّة، خصوصا في نقاط التعدُّدية، والمنظوريات، والعلائقيّة، والأنطولوجيا التي تتعارض مع الثنائية والتي تتسم بالصيرورة في مقاربة مجالات الحياة. وفي الأخير هناك العديد من الإصدارات المُتنوِّعة والمُختلفة عن ما وراء الإنسانيّة، يمكن وصف إصداري الأخير الخاص بأنه أيضاً يندرج ضمن موضوع ما وراء الإنسانيّة النيتشويّة. إنّ التفكير في نقاط البداية الفكريّة لهذه المُقاربات المُختلفة، يجعلنا نفترض أن ما بعد الإنسانيّة النقديّة جاءت نتيجة تطوُّر فلسفات ما بَعد الحداثة، ولا سيما مقاربات ما بَعد الحداثة مع جيل دولوز وميشيل فوكو، أما ما وراء الإنسانيّة فنجدها متجذِّرة في التقاليد المُتطوِّرة للفلسفة الأنجلو أميركيّة. كما أن مذهب وراء الإنسان، بدوره، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهراقليطس ونيتشه، كما يمكن أن نجد له حضوراً في حركات فكريّة أخرى تتجاوز النزعة الإنسانيّة. لذلك نجد ما يميِّز هذه الاختلافات بالضبط يتحدَّد في أصلها الثقافيّ والفكريّ...

ما الذي يهتم به كتابك أيضاً؟

- أقدِّم أيضاً جوهر فلسفة فنّ ما بعد الإنسان، الذي اعتبره موضوعاً مثيراً للاهتمام. فأنا لا أقصد في هذا المقام المُسلسلات المُمتازة مثل مسلسل المرآة السوداء Black Mirror، ولكن أيضاً الأعمال الفنيّة الحيويّة والقيّمة لإدواردو كاك؛ ومؤلّفات سفين هيلبيج؛ وأشكال متافورمانس meta-formances لـ«خايمي ديل فال»؛ أو عروض «ستلارك Ste-larc». يمثِّل العديد من هؤلاء نقلة نوعية في تاريخ الفنّ يمكن مقارنتها بالعمل الفنيّ «النافورة» Fountain لـ«مارسيل دوشامب» أو بالفيلم الوثائقيّ «صندوق بريلو» لـ«أندي وارهول»! في نهاية الكتاب، أجد نفسي أتعامل مع التحدّي الأكثر أهمية الذي نحتاج إلى مواجهته عندما يتعلّق الأمر بالرقمنة؛ كالإنترنت والتحدّيات المُتعلِّقة بالمُراقبة الكاملة. نتيجة لأزمة الفيروس التاجي كورونا، زادت سرعة التعامل مع الرقمنة بشكلٍ واسع، وقد أكد يوفال نوح هراري أنه لا يجب أن يكون هناك تعارض بين الصحة والخصوصيّة. لكنه هو مخطئ؛ إذ لتعزيز الصحة بشكلٍ فعال، نحتاج إلى معطيات رقميّة جديدة؛ وكلما حصلنا على المزيد من المُعطيات، كانت ارتباطاتنا أكثر موثوقيّة، وكلما أصبحت قراراتنا أكثر استنارة، فهذه المُعطيات والبيانات مطلوبة أيضاً للابتكارات والبحث العلمي وصنع القرارات السياسيّة. لذلك نحن اليوم بحاجة إلى تحقيق استعمال ديموقراطيّ لبياناتنا ومعطياتنا الرقميّة، وهذا ما لم يتحقّق إلى حدود الآن. ففي الصين، يتمُّ جمع البيانات من طرف الحكومة حول تبرير القيم التي لا يمكن التوفيق بينها وبين القيم الأوروبيّة، أما في الولايات المُتحدة، فيتمّ جمع البيانات من قِبل الشركات الكبرى، الأمر الذي يجعلها مؤثرة سياسيّاً.

وهذا ما يمكن أن يساهم في تقويض أسس المُجتمع الديموقراطيّ الليبراليّ في أوروبا، بعد أن كانت حماية البيانات الرقميّة هدفاً مركزياً، ولكننا في حقيقة الأمر نقوض أحد أقوى مصالحنا، والتي تتحدّد في تعزيز الصحة. ومن ثمَّ، لا يزال يتعيَّن علينا تحقيق الاستخدام السليم للبيانات الرقميّة بشكلٍ ديموقراطيّ. أعتقد أنه يمكن القيام به إذا قامت الحكومة بجمع البيانات الرَّقميّة متخذة الأفكار المُختلفة بعين الاعتبار. فعلى سبيل المثال، يجب استخدام البيانات الرَّقميّة بغرض تعزيز المصالح البشريّة. ويمكن القيام بذلك إذا كان التأمين الصحيّ الشامل يمكن على الأقل دفع جزء منه عن طريق البيانات الرَّقميّة. كما يجب تخزين البيانات الرَّقميّة بأمان، وينبغي ألّا تتاح للإنسان إمكانية الوصول إليها إلّا عند الضرورة، تجنُّباً لخطر الاستعمال غير السليم لها. وبالإضافة إلى ذلك، فإنَّ المفاهيم القانونيّة والمُؤسساتيّة والأخلاقيّة لمقولة «الخير» تحتاج أيضا إلى مزيد من التفكير فيها من خلال مفهوم التعدُّدية، حتى لا نضطر إلى الخوف من توظيف العقوبات المُلائمة. ولا ينبغي النظر في هذه العقوبات إلّا عندما يلحق الضرر المُباشر بشخص آخر. ففي نظري، إذا تمَّ النظر في هذه الاقتراحات بجديّة، يمكن أن يكون لدينا الاستخدام الديموقراطيّ السليم لبياناتنا الرَّقميّة.

■ حاوره: روبرتو مانزوكو □ ترجمة: إسماعيل الموساوي

المصدر:

Philosophy now, a Magazine of Ideas, issue 142, FEBRUARY / MARCH 2021. P: 55

الفلسفة الآن، مجلة الأفكار، العدد 142، فبراير/ مارس 2021.


shutterstock

من أجل مكاسب في معدّل الذَّكاء

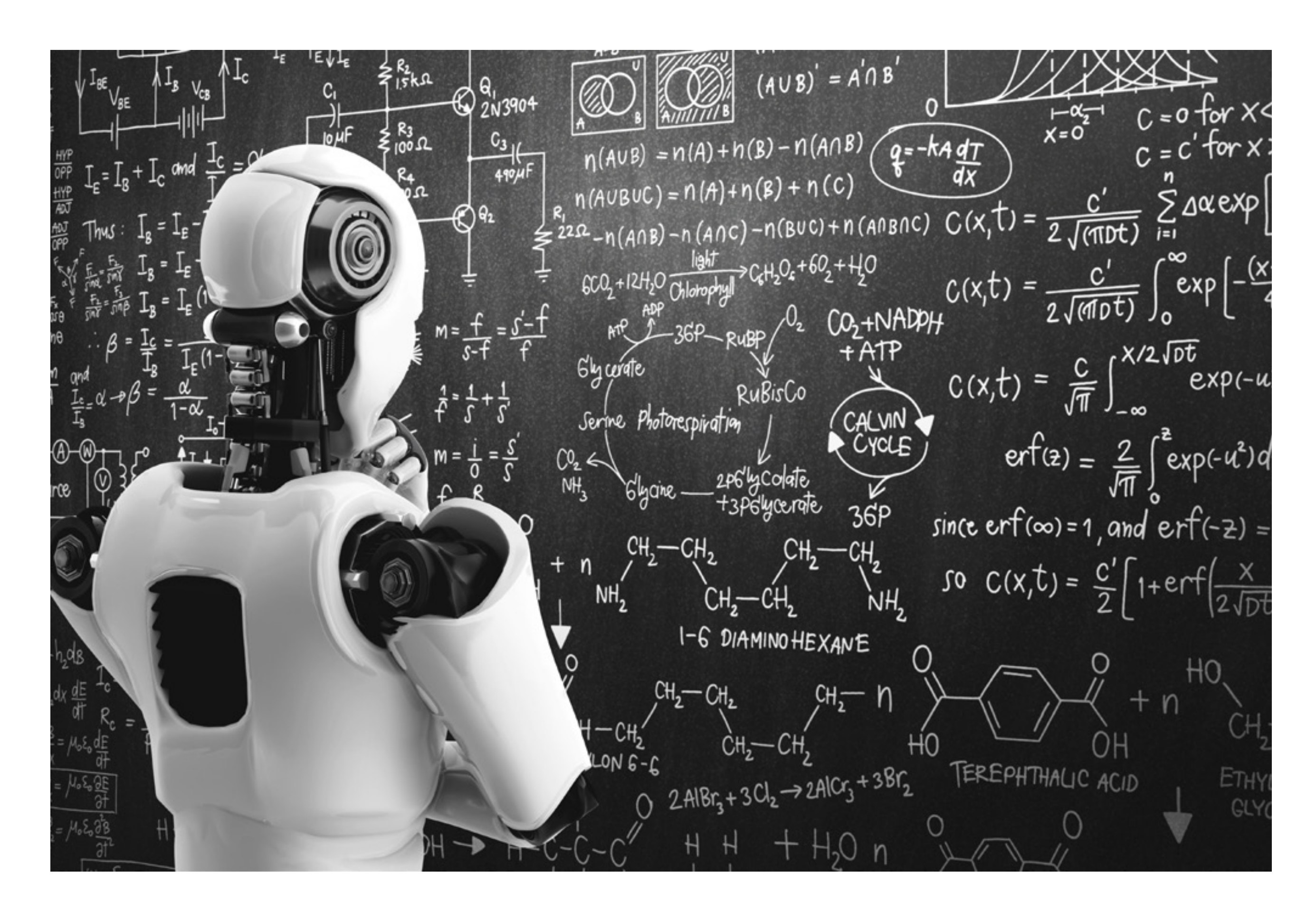
هل ينقذ السايبورغ مستقبل الفلسفة؟!

عبر تاريخها الطويل يتحسَّر العديد من الفلاسفة على عدم قابلية الفلسفة لحلِّ مشاكل معيَّنة، بما في ذلك الوعي والمعرفة والمعنى والإرادة الحرّة والذات. لقد أشار العديد من المُفكّرين البارزين بالفعل إلى هوة بين قدراتنا الفكريّة وهدف الفلسفة، أي الحقيقة فيما يتعلّق بالطبيعة النهائيّة للواقع وأعماله. من الواضح أننا غير مؤهلين معرفيّاً للتعامل مع المُشكلات التي تطرحها الفلسفة، ومع ذلك، يسعى جيل تلو الآخر جاهداً للوصول إلى الآفاق الزائفة التي تعترضنا.

تبنَّى بعضُ الفلاسفة في مواجهة هذا التقييد نوعاً من «الحل الرواقي - stoic resolve». واعتباراً لما كتبه «توماس ناجل Thomas Nagel»، «إذا كانت الحقيقة هي هدفنا، فيجب أن نستسلم لتحقيقها في نطاقٍ محدود للغاية، ومن دون يقين. إنّ إعادة تحديد الهدف بحيث يتمُّ ضمان تحقيقه إلى حدٍّ كبير، من خلال أشكالٍ مختلفة من الاختزاليّة أو النسبيّة أو التاريخيّة، هو شكلٌ من أشكال تلبية الرغبات المعرفيّة. لا يمكن للفلسفة أن تلجأ إلى الطموحات المُنخفضة، بل إلى ما بعد الحقيقة الأبديّة وغير المحليّة، على الرغم من أننا نعلم أن هذا ليس ما سنحصل عليه» (وجهة النظر من لا مكان The View from Nowhere ، ص 10).

اختار فلاسفة آخرون بالضبط ما دعا «توماس ناجل» إلى ضرورة تجنُّبه: اللجوء إلى الطموحات المُنخفضة. بدلاً من الانغماس في حدودنا، دعنا نطلق العنان لأهداف الفلسفة لأبعد الحدود. غير أنه لا يزال البعض الآخر يتبنَّى موقفاً في مكان ما بين هذين النهجين. على سبيل المثال، يجادل «كولين ماكجين Colin McGinn» بأن العديد من المشاكل المُصرَّح بها في الفلسفة ليست غير قابلة للحلّ في حدِّ ذاتها، ولكنها غير قابلة للحلّ للعقل البشريّ. نحن ببساطة نفتقر إلى الآلية العقلية لتوليد المفاهيم اللازمة لفكّ شفرات ألغاز الفلسفة. ونتيجة لذلك، يتكهن «ماكجين» بأنه في غضون مليون سنة، سيكون مجال الفلسفة في نفس حالة الحيرة المُعقَّدة التي نجدها اليوم: مستودع من الألغاز الغامضة والمُبهمة والأسئلة غير القابلة للإجابة. وانطلاقاً من ذلك، فإنه يقترح مسارين للفعل. يكمن الأول في أن يواصل الفلاسفة العمل على أهداف فلسفيّة دنيا، مثل «التحليل المفاهيمي، ومنهجية العلوم، والأخلاق والسياسة، وأشياء أخرى بلا شكّ» (مشاكل في الفلسفة: حدود الاستفسار Problems in Philosophy: The Limits of Inquiry 1993،). وفي الوقت ذاته، وعلى الرغم من ذلك، علينا أن «نذعن ببساطة لقيودنا البنيوية»، التي ستمنعنا إلى الأبد من الكشف عن أسرار وألغاز الطبيعة. لترديد صدى سطر من «دونالد رامسفيلد Donald Rumsfeld»، نقوم بفعل الفلسفة بعقولنا، وليس العقول التي قد نريدها أو نرغب في امتلاكها في وقتٍ لاحق.

ما تشترك فيه كلّ هذه المواقف هو أنها تتخلَّى إلى حدٍّ ما عن أسمى مساعي الفلسفة. وهذا متوقَّع بالطبع، لأنه لا يسعنا إلّا أن نسأل: «ما هي الخيارات الأخرى المُتاحة؟» وكما قام «برتراند راسل Bertrand Russell» بإعادة صياغتها في عام 1936 بقوله، «هناك العديد من الأسئلة -ومن بينها تلك التي لها أهمِّيّة بالغة لحياتنا الروحية- التي يجب أن تظلّ غير قابلة للحلّ للعقل البشريّ ما لم يصير لقواه ترتيب مختلف تماماً عمَّا هو عليه الآن» (مشاكل الفلسفة Problems of Philosophy الفصل الخامس عشر). والكلمة الأساسيّة هنا هي «ما لم». إنّ التقنيات الجديدة مثل النوتروبيكس (nootropics) أو منشط الذهن (الأدوية المُعززة للدماغ)، ووسائط الاتِّصال بين الدماغ والحاسوب (brain-computer interfaces)، والغرسات العصبيّة (neural implants)، والهندسة الوراثيّة، وحتى تحميل العقل (وتسمَّى أيضاً «المُحاكاة الكاملة للدماغ») يمكنها تعديل خلايا الدماغ البشريّ أو عمليات التفكير (wetware) وذلك من أجل تحسين تفكيرنا كمّيّاً وكيفيّاً. أفادت دراسة أجراها «نيك بوستروم Nick Bostrom» و«كارل شولمان Carl Schulman» أن تقنية تسمَّى «اختيار الأجنة المُتكرر - iterated embryo selection» يمكن أن تحقّق مكاسب في معدّل الذَّكاء بما يقرب من 130 نقطة في وقتٍ قصير نسبياً. ويمكن أن تصير النتيجة مجموعة ممّا بعد البشر فائقي الذَّكاء، ليسوا فقط قادرين على معالجة المزيد من المعلومات بمعدّل أسرع،



ولكـن أيضـاً الوصـول إلـى مكتبـات جديـدة تمامـاً مـن المفاهيم ذات الصلـة بالفلسـفة التـي دائمـاً ما تكون خـارج حدود أدمغتنا البيولوجيّة.

ويـؤدِّي هـذا إلـى احتمـال آخـر: بـدلاً من تقليـل أهمِّيّة الفلسـفة لتتناسـب مـع حدودنـا الحالية، علينا أن نقوم بترقية الفيلسـوف ليلبِّـي الأهـداف السـامية لمجالهـا. وكمـا يصـرح «مـارك ووكـر Mark Walker»: «الفكـرة، فـي أحـد الشـعارات، هي أننا لسـنا مـن يجـب أن نتخلَّـى عـن الفلسـفة، ولكـن يجـب أن تتخلَّـى الفلسـفة عنّـا» (مجلّـة التطـوُّر والتكنولوجيـا Journal of Evolution and Technology ، مـارس/آذار 2002). وكمـا صـرَّح «راسـل» إذا أرادت الفلسـفة أن تحـرز أي تقـدُّم علـى الإطـلاق فـي قضاياهـا الأساسـيّة، فقـد تتطلَّـب مفكِّريـن تكـون قواهـم «ذات ترتيـب مختلـف تمامـاً عمّـا هـي عليـه الآن». ولأول مـرّة فـي التاريـخ، بـدأت مجموعـة كاملـة مـن التعزيـزات المعرفيـة الجذريـة تتطلَّـع ببـطء عبر آفـاق الإمكانيـات التكنولوجيّـة، ممّا يجعـل هـذا طريقـاً معقـولاً إلـى الأمـام. لذلـك أودّ أن أزعـم أنـه مـن الأفضـل إنفـاق طاقـات معظـم الفلاسـفة اليـوم فـي العمل علـى ضمـان الإدراك الكامـل وفـي الوقـت المُناسـب لتقنيـات توسـيع العقـل بـدلاً من حلّ المشـكلات التـي أثبتت أنها شـائكة للغايـة حتـى بالنسـبة لألمـع المُفكِّريـن فـي التاريـخ.

وقياسـاً علـى ذلـك، تخيَّـل أن «تيـد»، الـذي يريد تحريـك صخرة وزنهـا طـن، يقضـي عـدّة سـنوات فـي رفـع الأثقـال للتحضيـر للمُهمّـة، ويصبـح ذا بنيـة عضليّـة قويّـة، لكنـه عندمـا حـاول دحرجـة الصخـرة، وجـد أن جهـوده لـم تفـضِ إلـى تحريـك الصخـرة، بسـبب القيـود الداخليّة في نظامه العضلـيّ الهيكليّ.

تخيَّـل الآن أنـه بـدلاً مـن الانتفـاخ في صالـة الألعـاب الرياضيّة، يقضـي «تيـد» وقتـه فـي تصميـم وبنـاء هيـكل خارجـي ميكانيكي -يطلـق عليـه اسـم رافعـة- ممّـا يزيـد مـن قدرتـه علـى التحكُّم بالعَالَـم جسـديّاً. سـيصبح من خلال قيامـه بمُهمّة الرافعة نوعاً مـن السـايبورغ بقـدرات رفع خارقـة. ثمَّ ينقل الجلمود بسـهولة عـن طريـق الضغـط علـى الـزر وسـحب الرافعـة. يمثِّـل «تيـد» فـي هـذه الحلـة بالطبـع المُجتمـع الفلسـفيّ، ويمثِّـل الجلمـود الأسـرار والألغـاز التـي يهـدف البحـث الفلسـفيّ إلـى تفتيتهـا.

يعتبر هذا الموقف مثيراً للجدل، لكن العديد من المُستقبليّين يوافقـون علـى أن وصـول مـا بَعـد الإنسـانيّة المُعـزّزة معرفيّـاً ليـس ممكنـاً فقـط، بـل محتمـلاً بالنظـر إلـى مسـار تقنيـات سـايبورغ. فلمـاذا لا نسـاعد هـذه العملية علـى المُضـي قدمـاً؟ بعـد ألفـي سـنة ونصـف مـن الركـود الافتراضـيّ فـي بعـض أكثر المُتعثـرات شـهرةً فـي الفلسـفة، ربّمـا حـان الوقت لوضـع أملنا فـي الجيـل القـادم مـن فلاسـفة مـا بَعـد الإنسـانيّة لوضـع المشـاكل الفلسـفيّة فـي سـياقها الفكـريّ عبـر إعـادة قنـوات تفكيـر تناسـب تلـك المشـاكل بشـكلٍ أفضـل.

■ فيل توريس* □ ترجمة: أحمد منصور

العنوان الأصلي والمصدر:

The Future of Philosophy is CYBORG by Phil Torres https://philosophynow.org/issues/141/The_Future_of_Philosophy_is_CYBORG

*مؤلِّف كتاب «الأخلاق والبصيرة والازدهار البشريّ: مقدِّمة للمخاطر الوجوديّة»

Morality, Foresight, and Human Flourishing: An Introduction to Existential Risks

السايبورغ منذ القِدم

عدو يساعدنا في اكتشاف أنفسنا

ليس عليك أن تزرع شريحة بيانات في جسدك لتصبح «سايبورغ»، يكفي أنك صرت تطالع هاتفك المحمول كلّ خمس دقائق لتواكب الإحداثيات، وبات مزاجك مرهوناً بما تراه في تلك المرآة المعدنيّة، ويمكن لحياتك العمليّة أو الاجتماعيّة أن تُصاب بالشلل المُؤقّت إنْ فرغت بطارية ذلك الهاتف. ناهيك عن المنبِّه الذي يوقظك، والسيارة التي تقلك لعملك، والكمبيوتر الذي تعمل عليه، كما يقول «هابلز جراي»: «الحصيلة أنه بات هناك انصهارٌ غير مسبوق بين الإنسان والآلة».







رغم المنشأ العلميّ لمُصطلح «سايبورغ» في مطلع الستينيات، كانت إرهاصات الفكرة من نصيب الكتابات القصصيّة والفلسفيّة. كثيرون تخيَّلوا الوصول لنسخة معدَّلة أو مُصنَّعة من البشر، تتجاوز الحدود الوظيفيّة القديمة للجسد والذهن، ويمكنها النجاة في ظروف معيشة أصعب. نسخة أقرب إلى آلة في جسد إنسان، أو إنسان مُحوْسَب، وأي شكلٍ آخر من اختلاط ما هو عضويّ بما هو صناعيّ.

تلك الإرهاصات وُجدت من «تالوس» في الأساطير الإغريقيّة، لـ«السوبر مان» لدى «نيتشه»، لبعض قصص «إدغار آلن بو»، إضافة لإسهامات كُتّاب الخيال العلميّ قبل الحرب العالمية. وفيما بعد تمَّ تسليم الراية لفنّ السينما، الوسيط المرئي الحي القادر على بث الروح في أي فكرة خيالية، والسينما هي مَنْ رسَّخ التصوُّر الأكثر شيوعاً عن السايبورغ بأفلام الخيال العلميّ.

تلك النوعية من الأفلام ازدهرت بعد ظهور المُصطلح بحوالي عقدين، لكنها كانت طاغية في تأثيرها الثقافيّ لتحلّ محلّ النظريّة العلميّة، وبات بمجرَّد سماع كلمة سايبورغ تحضر في الأذهان شخصيّات مثل «دارث فيدر» في «Star Wars» (إنتاج 1977)، أو (T-800) في «The Terminator» (إنتاج 1984). حتى تحوَّل السايبورغ في العقل الجمعي من نظريّة علميّة إلى فرضية روائيّة. فرضية متشائمة في العادة.

لم ترحّب السينما بظاهرة السايبورغ، وحتى النوع المُسالم، محدود القدرات منه، ظلّت تنظر إليه بريبة وحذر. الفَنَّان بطبعه مهتم بالبشر كفكرة ميتافيزيقيّة منفصلة عن الفكرة الفسيولوجيّة والوظيفيّة التي تهم العَالِم والطبيب، يميل الفَنَّان إلى تلك الجوانب السحريّة التي يُعتقد أنها تميِّز الإنسان عن الحيوان وعن الآلة، قديماً سموها «الروح»، ثمَّ الوعي، والإبداع، والعاطفة، والتفكير... لم تكن أفلام السايبورغ مجرَّد محاولات استشراف بالمُستقبل التقني للعالم والإنسان، بل تحليل اجتماعيّ وسياسيّ ونسويّ ونفسيّ للحالة الإنسانيّة في الحاضر، بحيث وظفت فكرة السايبورغ لاستكشاف المزيد عن طبيعة الإنسان نفسه.

حقبة الثمانينيات بالتحديد كانت رائدة في هذا النوع من الأفلام. «Blade Runner» (إنتاج 1982)، فيلم يتوقَّع مستقبلاً كئيباً يحدث في سنة 2019، حيث ابتكر واستخدم الإنسان كائنات تشبهه تماماً كي تساعده في استعمار الكواكب، تعمل بالسخرة، وتزيد نفوذه في الفضاء، لكنها كانت مبرمَجة ومصنَّعة آلياً. وحين تتمرَّد تلك الكائنات يقرِّر البشر تصفية كلّ مَنْ تبقَّى منهم. كيف يعرفونهم وقد اختلطوا بالبشر؟ هذا عمل المُحقّقين وفريق الاغتيالات، بإخضاع المُشتبَه فيهم لجلسات اختبار للمشاعر والذكريات، للتأكُّد من نقائهم البشريّ.

يقدِّم الفيلم نقداً للحالة المادية والاستهلاكية التي يعيشها الإنسان المُعاصِر، ويعرضها بإضافة كثير من المُبالغات كي يكشف عن الجانب المُظلم من تطوُّر الرأسماليّة، حيث يتوقَّع الفيلم أن الشركات التي تملك التكنولوجيا هي مَنْ سيحكم العَالَم وسوف تسخِّر الجميع في خدمتها، لدرجة قد تبدِّد الفروق بين الإنسان الذي يعمل لصالحهم والآلة التي اخترعوها.

ظهرت الفكرة الاجتماعيّة المُناوئة بشكلٍ تهكُّمي من خلال النصّ الافتتاحي للفيلم، والذي يقول:

«لا نسمِّي قتل هذه الكائنات بالتصفية، بل التقاعد!» اختيار المُفردات هنا ينمُّ عن أن السايبورغ في أحداث الفيلم قد يرمز لمفاهيم أخرى، بعض القراءات الأكاديمية للفيلم اعتبرته إسقاطاً عن وضع الطبقة العاملة خلال الأزمة الاقتصاديّة، والبعض الآخر رأى أنه إسقاطٌ عن أوضاع الأقليّات والمُهاجرين الذين يواجهون الاضطهاد ويحاولون عبور الحواجز الإثنية والعرقية للاندماج في مجتمع لا يعتبرهم جزءاً أصيلاً منه.
فيلم «RoboCop» (إنتاج 1987)، كان من أبرز الأفلام التي أعطتنا تصوُّراً عن السايبورغ، ومثله كسابقه يدور الفيلم في عالَم مستقبليّ تحكمه شركة تُسمَّى «OCP»، استثمارات الشركة تواجه تحدِّياً بسبب زيادة معدّلات الجريمة في المدينة؛ نظراً لقِلّة أعداد وضعف إمكانيات رجال الشرطة، لذا تقرِّر الشركة اختراع روبوتات أمنية لضبط الشوارع، لكن الروبوت لم يملك الذّكاء الكافي ليقوم بالوظيفة بكفاءة، ما يضطرهم فيما بعد للجوء لفكرة السايبورغ كبديل للروبوت، حيث يقومون بتعديلات حيويّة وذهنيّة على رجل شرطة يُدعَى (ميرفي) أُصيب في إحدى العمليّات إصابات كادت تفتك بحياته. يفقدونه اسمه وذاكرته الإنسانيّة من أجل تثبيت ذاكرة اصطناعيّة تسهِّل تحكُّمهم فيه، ويزودونه بدروع فولاذية، وتسليح متطوِّر، ونظام معلوماتيّ فائق الذَّكاء، ليتحوَّل من إنسان إلى سايبورغ، ويتمُّ التحكُّم فيه بمفاتيح إلكترونيّة يحملها مُخترعه.
ورغم أن هذا الشرطي السايبورغ ينجح فعلاً بإعادة الانضباط للشارع، لا ينظر صُنَّاع الفيلم له كاختراع مفيد حقّاً، بل قد يتطوَّر لأداة قمع واستبداد، إضافة لكونه قرينة عن عالم متحلّل يمحي الفردية والإرادة الحُرَّة في جنس البشر كخطوة في طريق تدجينهم. هنا نقدٌ آخر يوجِّه لشطط الرأسماليّة وتحذير من تبعاتها، حين يتمرَّد المُوظف (روبوكوب) على مديره من أجل استرداد هويّته، اسمه الحقيقيّ، وذكرياته، وحياته الأسريّة التي ضاعت مقابل أن يتمكّن أحدهم من زيادة رصيده البنكي.
في كتابها بعنوان «الجنة الصناعيّة: الخيال العلميّ والواقع الأميركيّ» تقول الباحثة «شارونا بنتوفا»: «نحن سايبورغات، لأننا أدوات داخل نظام التكنولوجيا الرأسماليّة الذي يُعيد تشكيل العَالَم بمعدَّلات غير مسبوقة. على المُستوى المادي، فقد تمَّ استهلاك الطبيعة، وحياة الطبقة العاملة، في سبيل توسع هذا النظام».
فيلم «The Terminator» (إنتاج 1984)، كان من أوائل الأفلام التي استخدمت مصطلح «سايبورغ» فهو: «.. وحدة هجينة، نصف إنسان ونصف آلة. في قالبه هيكل معدنيّ محكوم بمعالج بيانات دقيق. بينما من الخارج هناك نسيجٌ بشريّ حي، لحم وجلد وشعر ودم». هذا التعريف الذي يقدِّمه الفيلم للسايبورغ على لسان أحد الأبطال، وإنْ لم يكن هو التعريف النهائي أو الوحيد في رأي العلماء والفلاسفة.
في الفيلم تُدمَّر الأرض وتتخلَّف الإنسانيّة بسبب توابع حرب نووية، فتظهر الآلات لتعلن الحرب على مَنْ تبقَّى مِنْ البشر كمحاولة للقضاء عليهم نهائياً وسحب السلطة منهم، ورغم تراجع قوة البشر يقاومون هذا العدو الجديد بزعامة رجل يُدعَى «جاك أوكونور»، ومع فشل الآلات في قمع تلك المُقاومة أو اغتيال زعيم البشر، يرسلون بسايبورغ محترف (T800) إلى الماضي سنة 1984، مكلَّف بقتل «سارة أوكونور» والدة زعيم المُقاومة قبل أن تلده بسنوات، وبالتالي تُلغَى آثار «جاك أوكونور» تماماً من التاريخ وفق نظريّة الإزاحة الزمنيّة. معظم الأحداث تدور في الحاضر، حيث تحاول سارة النجاة من ذلك القاتل الغامض الذي يطاردها وتتطابق صورته مع البشر، لكنه لا يملك شفقة أو عاطفة البشر. في حين يظهر رجلٌ آخر هو «كايل ريز»، الذي جاء من المُستقبل بهدف حمايتها من السايبورغ، ويكشف لها ما حدث في المُستقبل. فلسفة الفيلم منقسمة إلى شقين متعلِّقين بحاضرنا، فهناك شقٌّ سياسيّ، يستهدف الدول العُظمى في سباقها التسليحي النووي، والذي سيؤدي إلى كارثة إنْ لم ننتبه. وهناك شقٌّ اجتماعيّ، يستهدف اعتمادنا المُتصاعد على التكنولوجيا والآلات.
في أحد مشاهد الفيلم، يغفو ريز داخل سيارته لبضع دقائق، وفي غفوته يحلم بمعارك البشر ضد الآلات التي تحدث في سنة 2029، ثمَّ يعود للوعي في الحاضر ويجد نفسه أمام حفار آلي عملاق يحرِّك ذراعه أعلى وأسفل ليمارس أعمال البناء بالحفر في الأرض، وهنا استخدم المُخرج «جايمس كاميرون» المُونتاج ليعقد مقارنةً بين شكل الآلة التي تحارب الإنسان في المُستقبل وشكل الآلة التي يستخدمها الإنسان في الحاضر، ويظن أنها ستظل تحت السيطرة إلى الأبد!
فكرة سينمائيّة مشابهة يطرحها كاميرون في الجزء الثاني من الفيلم بعنوان «Terminator 2: Judgment Day» (إنتاج 1991)، فيعقد نفس المُقارنة بطرق أكثر ابتكاراً. ظهر أبرزها في مشهد تحقيق الأجهزة الأمنية مع «سارة أوكونور»، وهي تحذِّر من حرب قادمة تحاول فيها الآلات حكم الأرض بدلاً من الإنسان، نرى رجال السلطة في غرفة التحقيق يستهزئون بكلامها، في حين نرى كاميرا منتصبة بنهاية الغرفة تنظر ناحية المشهد وتصوِّره وكأنها عين آلية تراقب، ثمَّ نرى جهاز كمبيوتر يقوم بتدوين اعترافات سارة فيحوِّلها من كلام منطوق إلى نصٍّ مكتوب بشكلٍ آلي، بهذه اللّغة السينمائيّةً يمهِّدنا كاميرون لفكرة خطيرةً: السايبورغ ليس الفرد، بل المُحيط العام.
في كتابها «سينما السايبورغ والذاتية المُعاصِرة» تستعرض الكاتِبة «سوي شورت» آراء بعض الكُتّاب المُعاصِرين حول فكرة الإنسان باعتباره «سايبورغ»، يقول «إيريك دافيس»: «الإنسان كان سايبورغ منذ القِدم، لأنه يعيش في مجتمعات اخترعت الأدوات التي تعيد تشكيل المُجتمع والفرد بداخله. وعلى مدار ألف عام، بشر ليسوا مختلفين عنّا كثيراً قاموا بابتكار تقنيات مذهلة، ومن بينها تكنولوجيا المعلومات، تلك التقنيات استطاعت أن تنسج نفسها داخل قماشة المُجتمع».
خلاصة حديث «دافيس» ورسالة «Terminator»، ليس عليك أن تزرع شريحة بيانات في جسدك لتصبح «سايبورغ»، يكفي أنك صرت تطالع هاتفك المحمول كلّ خمس دقائق لتواكب الإحداثيات، وبات مزاجك مرهوناً بما تراه في تلك المرآة المعدنيّة، ويمكن لحياتك العمليّة أو الاجتماعيّة أن تُصاب بالشلل المُؤقَّت إنْ فرغت بطارية ذلك الهاتف. ناهيك عن المنبِّه الذي يوقظك، والسيارة التي تقلك لعملك، والكمبيوتر الذي تعمل عليه، كما يقول «هابلز جراي»: «الحصيلة أنه بات هناك انصهارٌ غير مسبوق بين الإنسان والآلة». ■ **أمجد جمال**


shutterstock

صحافة الذكاء الاصطناعي

هل تؤدّي إلى «انقراض الصحافيّين»؟!

مَنْ هم الرابحون؟، ومَنْ هم الخاسرون من ظهور التقنيات التكنولوجية الجديدة في غرف الأخبار وصالات التحرير، ومن سيطرة الخوارزميات والبرمجيّات المبتكرة، والاستعانة بـ«الروبوت الكاتب» في عالم الصحافة والإعلام؟

هل يمثّل دخول «الذكاء الاصطناعي» في الصحافة مرحلة من مراحل التطوُّر التقني، أم أنه تغيّر راديكالي، يسعى إلى استمرار السيطرة على الرأي العامّ الدولي؟ وهل تساعد «صحافة الذكاء الاصطناعي» في الوصول إلى مصادر الأخبار بسهولة، أم أنها ستؤدّي إلى «انقراض الصحافيّين» في المستقبل المنظور؟!

أسئلة يطرحها، للنقاش، كتاب جديد صدر، مؤخَّراً، بعنوان «صحافة الذكاء الاصطناعي: هل تساعد الصحافيّين أم تهدِّد وجودهم؟»، للدكتور رفعت محمد البدري، أستاذ الصحافة الرقمية في كلِّيّة الإعلام، جامعة المنوفية في مصر.

هناك، حالياً، أكثر من (15) شركة «كتابة تلقائية» تعمل في مجال سرد القصص الإخبارية، في الولايات المتَّحدة وبريطانيا وألمانيا وروسيا والصين وفرنسا. هذه الشركات تطوِّر صحافيّين آليّين يقومون بتحليل البيانات، ويكتبون القصص الإخبارية تلقائياً، بالإضافة إلى وجود لاعب أميركي رئيس آخر في الروبوتات الصحافية، وهو شركة «Automated Insights» التي تعمل الخوارزميات الخاصّة بها بطريقة مماثلة لخوارزميات «Narrative Science»: حيث تعمل التكنولوجيا على إضفاء «الطابع الإنساني» على البيانات، وذلك من خلال تحديد الأنماط، واستخراج الإحصاءات الرئيسة، واستخلاص وتحديد أولويّات الإحصاءات، بناءً على خصائص السياق والتفرُّد، و-من ثَمَّ- «إنشاء السرد»، بالتنسيق والمعالجة واللّغة المطلوبة بدقّة متناهية»!.

«محاكاة» الدماغ البشري

يناقش المؤلّف، في الفصل الأوَّل من الكتاب، تقنيات «الذكاء الاصطناعي» والمفاهيم الجديدة المتَّصلة به، ومن بينها تعلُّم الآلة، والتعلُّم العميق، والشبكات العصبية، وتجارب «محاكاة الدماغ البشري» بالكامل، فضلاً عن أهمّ التطبيقات والإنجازات المتلاحقة في مجالات الفنّ، والموسيقى، والرسم. وهل يؤشِّر كلّ ذلك على إبداع حقيقي ذي حسّ إنساني، أم أنه مجرَّد «إنشاء آلي» يفتقر إلى اللمسة الإنسانية التي تعطي كلّ عمل بشري أصيل طعماً مختلفاً عن غيره؟

ويعبّر المؤلِّف، بلغة أكاديمية مبسَّطة، عن رؤيته لمسار عملية البحث والتحرّي والاستقصاء، للوقوف على ما ينتظر الصحافة والصحافيِّين من مستقبل غامض، ومتغيِّرات جديدة فرضَها الذكاء الاصطناعي، ويتساءل عن مدى استعدادهم، وتقبّلهم لذلك.

ويوضِّح البدري أن «الذكاء الاصطناعي» هو فرع من علوم الكمبيوتر يسعى إلى محاكاة الذكاء البشري من خلال الآلة، بحيث يمكن للآلات تنفيذ مهامّ تتطلَّب، عادةً، الذكاء البشري. تتضمَّن بعضُ الوظائف القابلة للبرمجة لأنظمة الذكاء الاصطناعي، التخطيط والتعلُّم والاستدلال وحلّ المشكلات واتِّخاذ القرار.

ويتمّ تشغيل هذه الأنظمة بواسطة خوارزميات التعلّم الآلي، التي تعمل على تغذية بيانات الكمبيوتر بأنظمة هذا النوع من الذكاء، وذلك عبر استخدام التقنيات الإحصائية لتمكين أنظمة

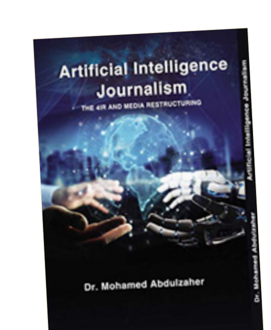
صحافة الذكاء الاصطناعي
هل تساعد الصحفيين أم تهدد وجودهم؟
أ.د. رفعت محمد البدري

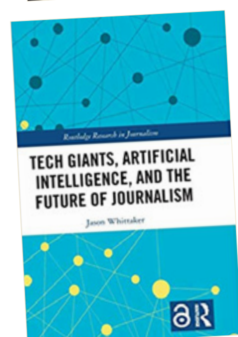


الذكاء الاصطناعي من التعلّم. ومن خلال تعلُّم الآلة، تتحسَّن أنظمة الذكاء الاصطناعي، تدريجياً، في أداء المهامّ، دون الحاجة إلى برمجتها، على وجه التحديد، للقيام بذلك.
ويرى المؤلِّف أن مهنة الصحافة لم تعد بمعزل عن التقنية، إذ باتت التكنولوجيا تؤثِّر في كلّ مكوِّناتها التفصيلية، فهناك دراسات ما زالت في مهدها، تدرس حقبة جديدة من الاتِّجاهات الصحافية على مستوى العالم، لما بعد «صحافة الذكاء الاصطناعي»، تُعرف بـ «صحافة الجيل السابع».
ويتطرَّق الكاتب إلى تجربة وكالة «الأسوشيتد برس»، باعتبارها من أوائل المؤسَّسات الإعلامية الدولية التي استخدمت تقنيات الذكاء الاصطناعي في العمل الصحافي، مشيراً إلى أن الوكالة وظَّفت تقنيات «الذكاء الاصطناعي» في إنتاج تقارير اقتصادية ربع سنوية، عن المداخيل الماليّة للأفراد، وكانت النتيجة «مبهرة»، على مستوى الكمّ، ومستوى الكيف معاً.
ويوضِّح أن هذه التقنية الجديدة أسهمت في إنجاز أكثر من (3000) تقرير اقتصادي، بدلاً من (300) تقرير، فقط، كانت تستغرق من صحافيِّي «الأسوشيتد برس» الكثير من الوقت والجهد. وفوق ذلك، تضمَّنت هذه التقارير الآليّة نصائح الخبراء، كما أن الأرقام والحقائق الواردة فيها أكثر دقّةً من نظيرتها التي أنتجها البشر!.

كما استطاع الروبوت «هيليوجراف»، المراسل الآلي لصحيفة «واشنطن بوست» الأميركية أن ينجز (850) موضوعاً صحافياً خلال عام واحد، كان من بينها (300) تقرير حول «أوليمبياد ريو دي جانيرو». وبعد نجاح هذه التجربة، استخدمت الصحيفة هذا «الصحافي الروبوت» في تغطية سباق الانتخابات الرئاسية الأميركية الأخيرة، ودوري كرة القدم للمدارس الثانوية في واشنطن، إلى جانب إنتاج العديد من القصص والتغريدات المختلفة.
من جانبها، وظَّفت صحيفة «نيويورك تايمز» الأميركية تقنية جديدة للذكاء الاصطناعي بطريقتيّن: تقوم الطريقة الأولى على تبسيط العملية الصحافية من خلال استخدام الوسوم (tags)، فقد تعلَّم الكمبيوتر التعرُّف إلى الكلمات المفتاحية الدالّة على الملامح الرئيسة في النصّ، والتي تساعد المستخدمين في تسريع عمليّات البحث، واستخراج المعلومات، والتحقُّق من الأخبار. أمّا الطريقة الأخرى، فهي استخدام الذكاء الاصطناعي في إدارة تعليقات القرّاء؛ لأن «تعليقات القرّاء» تتمّ إدارتها بواسطة فريق عمل مكوَّن من (14) محرِّراً، يتولون مسؤولية مراجعة حوالي (11) ألف تعليق، يوميّاً. ولكن التقنية الجديدة (Perspective API)، التي طوَّرها (Jigsaw)، مكَّنت من إدارة تعليقات القرّاء وتنظيمها بفاعلية،

من هنا تمكَّن المستخدمون من قراءة تعليقات القراء بواسطة تمرير شريط من اليسار إلى اليمين، ويدلّ الجزء الأيمن من الشريط على الموضوعات التي تنطوي على تعليقات سلبية، وهذه طريقة جيّدة للمستخدمين للقراءة والتفاعل مع التعليقات التي تروق لهم، وتجنُّب التعليقات التي تحمل وجهات نظر عدائية.

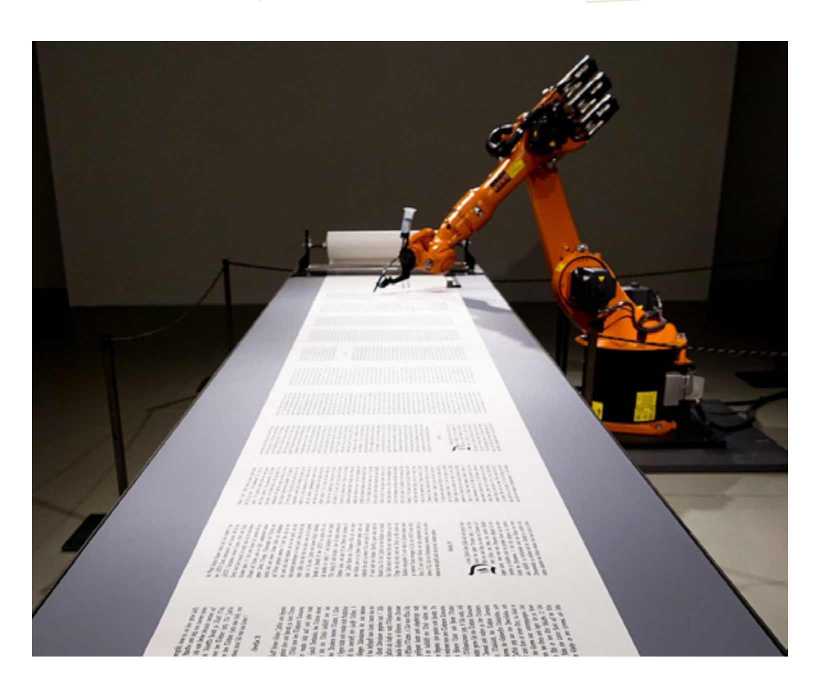






أفضليّة الآلة على البشر

يطرح المؤلّف، في الفصول التالية من كتابه، تساؤلاً بالغ الأهمِّيّة حول قدرة الذكاء الاصطناعي على مجاراة الإبداع البشري. ورغم اعترافه بصعوبة الإجابة، لأن الروبوتات باتت تعزف على البيانو بمهارة الموسيقيِّين البشر نفسها، تماماً، ويحلم الباحثون بإنتاج آلة ذكية قادرة على الإبداع، إلّا أن الشكّ ما زال يعتري الكثيرين في قدرة هذه الآلات - مهما كان ذكاؤها- على إنتاج موسيقى حقيقية، أو كتابة نصوص أدبية مبدعة.
لكن ذلك لم يمنع من التطرُّق، بكلّ جرأة ووضوح، إلى المنافسة القوية والمحمومة، التي أصبحت معلنة بين الروبوتات الصحافية والصحافيِّين من البشر، حيث يعتمد مجال الصحافة الروبوتية الجديد على ركيزتَيْن: الأولى هي برامج الكمبيوتر التي تستخرج، تلقائياً، «معارف جديدة من البيانات الضخمة، والثاني هي الخوارزميات التي تحوّل هذه الرؤى والمعارف إلى قصص ونصوص قابلة للقراءة، من دون أيّ تدخُّل بشري.
وفضلاً عن الوفورات الاقتصادية المحتملة، الناجمة عن خفض تكلفة العمالة البشرية، من المستحيل أن يخطئ الصحافيّون الآليّون في سرد الحقائق، فضلاً عن أنهم لا يتعبون أبداً. وإذا ما تمَّ برمجتهم بموضوعية، فإن عملهم يخلو، بدرجة كبيرة، من التحيّز، حتى إن اليابانيين ابتكروا صحافيّاً آليّاً ذا طابع إنساني ثلاثيّ الأبعاد، يمكنه الاختلاط بحشد من الناس، وإجراء المقابلات، والتقاط الصور، ثم تأليف قصّة إخبارية متقنة الصنع.
ومن المخيف، بحسب المؤلّف، أن نضع في اعتبارنا -مستقبلاً- الوقت الذي تصبح الآلات فيه أفضل من البشر، في مجال رؤية الأشياء التي تجعلنا بشراً، فلا يمكننا أن نتكهَّن بدقّة، ما سيترتَّب على تقدّم «الذكاء الاصطناعي» من آثار على عالمنا. ومنذ عقديّن، فقط، كنّا نتباهى بأننا نعيش في عصر الإنترنت، أمّا اليوم، فقد تغيّر المشهد بشكل دراماتيكي، إذ أصبحنا نعيش في عصر إنترنت الأشياء، حيث يتمّ دمج المستشعرات في جميع الأشياء التي تحيط بنا، وتقوم هي بجمع المعلومات عنّا، باستمرار، سواءً أكُنّا في حالة نشاط أم كُنّا في حالة تفاعل (online)، أم كنّا في حالة خمول (off line)، وسواء أكانت الأجهزة الخاصّة بنا مفتوحة أم كانت مغلقة».
في المقابل، يرصد المؤلِّف خصائص تدعم رؤية بقاء الصحافة البشرية؛ ألا وهو الطبيعة المتغيّرة لـ«هندسة» أو عمارة القصّة الإخبارية، من ناحية، والتغيّر الحاصل، باستمرار، في سلوكيات استخدام وسائل الإعلام الاستهلاكية لمختلف الفئات العمرية، من ناحية ثانية. فعلى سبيل المثال، يطلب أبناء الجيل الذين وُلدوا بعد عام (1996)، في المحتوى المفضّل لديهم، أن يحتوي عدداً أقلّ من النصوص المكتوبة، والمزيد من المحتوى المرئي، والمزيد من التفاعل، فكيف يتمّ عمل هذا الاستثناء؟
ملخَّص المشهد، كما يراه المؤلّف، أن هناك فريقاً من الصحافيّين المتفائلين ينظر إلى «الصحافة الروبوتية» على أنها أداة مفيدة قد تساعدهم في عملهم، وتحرِّرهم من ضرورة إجراء تحقيقات ميدانية ذات تكلفة عالية، و-ربَّما- خطيرة في بعض الأحيان. ويأمل المتفائلون من أنصار ذلك الفريق أن يزوِّدهم الصحافيّون الآليّون بمُسَوَّدة آليّة لقصّة ما، يقوم البشريون بتحريرها وإثرائها بتحليلاتهم المتعمِّقة ولمساتهم الإنسانية.
بينما ينظر الفريق الآخر من الصحافيّين، وهم الأكثر تشاؤماً، إلى نظرائهم من «الروبوتيِّين الجدد» على أنهم يشكِّلون تهديداً حقيقيّاً لـ«كسب عيشهم» وأسلوب عملهم، خاصةً مع الانتشار المتوقّع لأجهزة الاستشعار الدقيقة التي تجمع البيانات في كلّ مكان من حولنا، ومن جميع الأدوات التي تحيط بنا، في عالمنا اليوم. ■ **طايع الديب**





هشام جعيط..

إصلاح الحياة!

لماذا لا تساهم الثقافة العربيّة في المجهود البشريّ لفهم عقل العالم الإنسانيّ؛ في تاريخه واقتصاده وقوانينه الاجتماعيّة وسُننه اللّغويّة، وفي تجديد التفكير الفلسفيّ العالَمي؟ كان هذا السؤال من بين الأسئلة الفكريّة والتاريخيّة المُؤرِّقة التي انشغل بها المُؤرِّخ والمُفكِّر التونسيّ هشام جعيط، الذي فقدته الساحة الثقافيّة العربيّة في يونيو/حزيران المُنصرم، بعد مسيرةٍ علميّة حافلة بالحيويّة النقديّة في سبيل أن يكون للفكر ما يكفي من «التحديث والسيرورة العربيّة نحو المُستقبل».

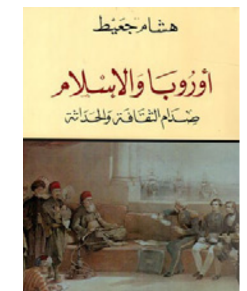
■ **محسن العتيقي**

أبصر المُؤرِّخ والمُفكِّر الراحل هشام جعيط النور في تونس العاصمة في ديسمبر/كانون الأول 1935. بدأ تعليمه في جامعة «الزيتونة»، ثمَّ في المدرسة الصادقيّة، قبل أن يقرِّر حفيد آل جعيط، المعروفين بالجاه والعلم، تغيير طريقه، وشيئاً فشيئاً نحو بادرة الرفض التي ستسمح لتفكيره بالتقدُّم والتجدُّد. فبعد استقلال تونس عام (1956) يحكي جعيط أن: «آل جعيط فقدوا مكانتهم الاجتماعيّة المرموقة بعدما صار كلّ شيء يدور حول الدولة الجديدة، ولمّا قام الرئيس الحبيب بورقيبة بغلق جامعة «الزيتونة» بعد الاستقلال.. كان هَمّ أبي أن أدخل في النظام الجديد، ولم أكن أوافقه على هذا؛ لأن لي مهجة البحث كما علّمتني العائلة ذلك منذ الصغر. وبدا لي عندما طلبت مني أسرتي، التي انحدرت اجتماعيّاً، ولم تعد لها نفس المكانة المرموقة في المُجتمع التونسيّ الجديد، أن أنصهر في التجربة التونسيّة وليدة الاستقلال وكأنها قد انقلبت عليّ. لكني آمنت بالبحث الفكريّ والعلميّ، واتبعت هذا السبيل طوال حياتي، ولم أهتم بأمور السياسة. أمّا بالنسبة لتأثير العائلة فقد تواصل حتى بلوغي سن الـ 25، ثمَّ سافرت إلى فرنسا، واتبعت طريقي الخاص»[1].

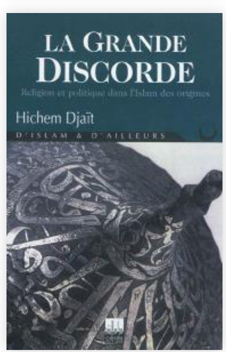
في فترةٍ مبكِّرة فطن جعيط إلى أن الكلمة الصحيحة تشحذ العقل، وأن كلّ شيء في الفكر يصبح في المُقابل وحيداً وبطيئاً كما يُقال؛ فبعد عودته من باريس، يصف المناخ الأكاديميّ في الجامعة التونسيّة قائلاً: «عندما دخلت الجامعة التي عُدت إليها عام 1976، لم يكن يوجد أي مؤرِّخ أو أي فيلسوف يهتم بالتاريخ الإسلاميّ العام أو بالفلسفة الإسلاميّة»[2]. ففي هذه الفترة، يضيف جعيط: «انشغل الباحثون التونسيّون بالدولة الوطنيّة حديثة النشأة تحت التأثير البورقيبي، إلى جانب اهتمامهم بالمسار الجامعي الوظيفيّ»، الأمر الذي أخر انتباه النخبة وجمهور القُرَّاء في تونس، إلى كتب هشام جعيط ونصوصه الأولى التي كانت تحظى باهتمام الصحافة في فرنسا، وكذلك في لبنان، وفي بلدان الشرق عموماً في تلك الفترة. كما لم يكن مجدياً، وصول صداها عبر التأثير الفرنسيّ، ففي رأي جعيط أن كتبه الأولى: لم تُقرأ حقّاً في تونس، ولم يكن لها صدى حقيقيّ، ولم يقع تحليلها، والاستفادة منها[3].

(1)

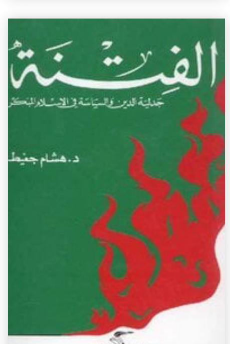
تتحدَّد خطوط مشروع هشام جعيط، على مستويين، تتفرَّع عنهما، في كثير من الأحيان، مستويات أخرى متداخلة التشخيص والنقد واقتراح الحلول. فبين الخط الأول الفكريّ، والثاني التاريخيّ، تتأصل مواقفه تجاه المشاكل











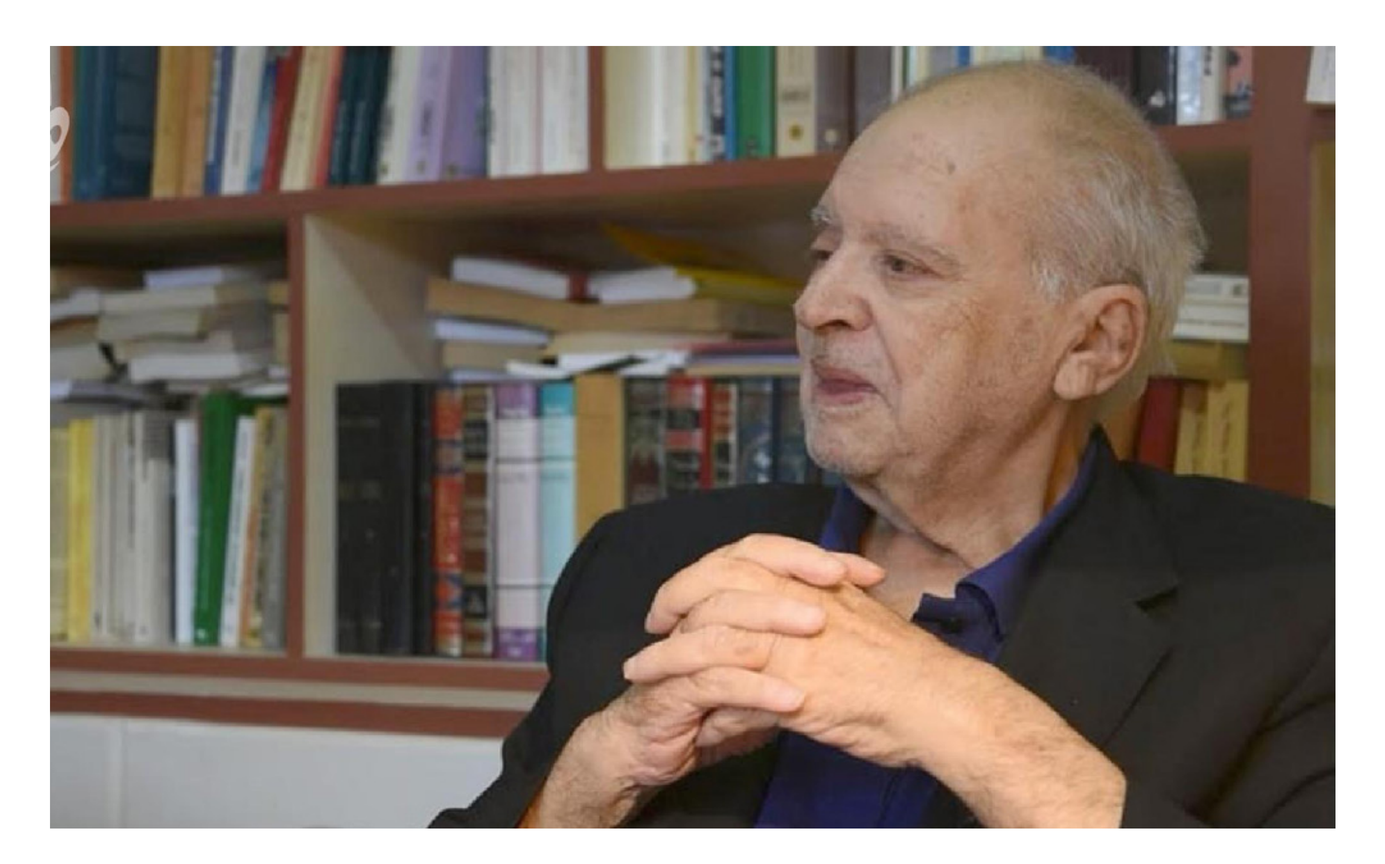
الآنية واشتباكاته مع الأيديولوجيّات السياسيّة والفكريّة، لكنه قبل أن يطرق أبواب التاريخ ويكتب أطروحته التاريخيّة الدقيقة، كان أول ما ألّفه كتباً فكريّة بنَفس فلسفيّ، تخوض في حال العالَم العربيّ والإسلاميّ، وفلسفة الدين، وهي الكتب التي رسمت معالم ومرجعيات خطّه الفكريّ في كتابيه: «الشخصيّة العربيّة الإسلاميّة والمصير العربيّ»، و«أوروبا والإسلام» الذي وقف عند المُقارنة بين الحضارتين في الماضي.

أمّا الخطّ التاريخيّ في مشروع جعيط، الخطّ الإسلاميّ تحديداً، فهو كالسهم الذي يوضع على القوس! وقد اختصّ به منذ 1981 في أطروحته المُوسَّعة «الكوفة في القرنين الأول والثاني للهجرة» حول الحضارة الإسلاميّة، والمدينة في الإسلام، واستكمله في كتبه الستة عن التاريخ الإسلاميّ الأوّلي التي راجع فيها العديد من المُسلَّمات التاريخيّة، بنظرة نقديّة تعيد النظر في المصادر التي اهتمَّت بتاريخ الإسلام[4]. ويصرِّح جعيط في هذا الصدد: «فيما يخص التاريخ الدقيق أردت فيه محاكاة المُستشرقين القدامى وتحسين الرؤية لهذه الحضارة؛ لأني لا أعدهم قاموا بعمل جيّد لترويج الصورة القريبة من الحقيقة التاريخيّة والبعيدة من التأثيرات السياسيّة والأيديولوجيّة إلّا البعض»[5]. في حين نجد دراسته للمشاكل الراهنة قد بدأت قبل ذلك واستمرَّت مواكبة أهمّ الأحداث والمراحل الحاسمة، على غرار كتابه «أزمة الثقافة الإسلاميّة». وقد كان جعيط في الثمانينيات من القرن الماضي منشغلاً بالواقع الثقافيّ والأيديولوجيّ العربيّ، سواء بالمُشاركة الدؤوبة في ملتقيات مراكز ووحدات البحث العربيّة. أو بالكتابة في مجلّات عربيّة وأجنبيّة حول الواقع الحديث... انطلاقاً من إيمانه بأهمّيّة «تحقيق التوازن بين الهويّة الجماعيّة والدخول في التاريخ المُعاصِر، وفي هذا المنحى حدَّد جعيط خطوط انشغالاته متمسِّكاً بقناعته الثابتة بكون «الإيمان بالهويّة ورسوخها في التاريخ العميق لا يمكن أن يحصل بدون أن ندخل بجدية في التحديث والسيرورة العربيّة نحو المُستقبل»[6] وما دون ذلك لا خير فيه، وإنما مآله الشر المكتوب في فراغ الفكر!

(2)

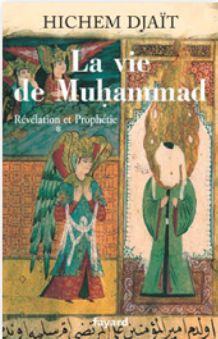
يهمنا في الجانب المُتعلِّق بنصوصه الفكريّة، إبراز تشخيص جعيط للواقع العربيّ، ولأزمة الفكر الإسلاميّ المُعاصِر. وكذلك تقييمه للأيديولوجيّات التي شكَّلت هذا الواقع، وحلوله المُقترحة من أجل ما يسمِّيه، تجاوز مستوى فكر النهضة وصدمة الحداثة، وخلق كيان علميّ وفكريّ لعرب اليوم. وفي هذا الجانب يتنقَّل جعيط في تشخيصه الفكريّ لواقع الثقافة العربيّة، بين أربع مراحل حاسمة على الأقلّ، الأولى: حملة «بونابارت» وصدمة التقاء العرب بالغرب حوالي 1800م، والثانية: حركة النهضة العربيّة، والثالثة: ما بعد الحرب العالمية الثانية، أمّا الرابعة، فهي مرحلة الستينيات وصولاً إلى الزمن الراهن. وفي كلّ تلك المراحل يربط جعيط تداعيات كل مرحلة بما قبلها وما بعدها في سياق نقديّ أفقيّ ومتصل على مستوى بنية التحوُّلات الفكريّة والثقافيّة. لقد فهم المُسلمون، في تشخيص جعيط لمرحلة الالتقاء بالغرب، أن: «الأوروبيّين قد تجاوزوهم على مستوى العظمة، وفهموا أيضاً أنهم تفوَّقوا عليهم على مستويات الاقتصاد والحضارة المادية وتنظيم المدرسة والحاضرة، وكلّ العناصر التي شكّلوها في مفهوم التمدن»، غير أن صدمة الالتقاء بالأوروبيّ لم تكن في تقديره، لحظة إنتاج وعي مماثل، ذلك أن أحد المساعي الفكريّة الأولى الناتجة عن الصدمة كان هو مسعى





الإنصات للغير والانتباه إليه كموقف استدعاء للإصلاح والتغيُّر. وحجته في ذلك أن المُسلمين «لم يفكِّروا في ظاهرة الحداثة كمعانٍ للقطيعة مع الماضي، وإنما كمعانٍ لارتباط جديد معه»، فكان هذا الاستدعاء محفِّزاً للتفكير، ومنبِّهاً لحدوده في الوقت نفسه في إطار قضايا فرضت على المُثقَّف العربيّ ثنائيات متقابلة من قبيل: أصالة/ حداثة، عروبة/ إسلام، سلطة/ ديموقراطيّة، نهضة/ حضارة، شورى، عدالة، حرّيّة، استشراق/ استغراب... لكن جعيط، وهو بصدد تشخيص تبعات هذه المرحلة، يقرُّ بما هو إيجابيّ في نظره؛ فتجاوز الوثوقيّة وإحلال الروح النقديّة سيترتَّب عنهما أكثر بروز، ما يصفه بـ: «عقل عربيّ، عقل نقديّ أو متفهم للاثنين معاً، يتجاوز بجدة عقل العقلانيين القدامى بامتصاص قوي لإسهامات الفكر الغربيّ، كما لو أن ذلك تعلَّق بانخراط أكثر ضمانة في جذور الأنا العربيّ الإسلاميّ». لكن هذا البروز لعقل عربيّ نقديّ، وإنْ كان بمقدوره تجديد إشكاليّاته، ومنهجيته، فإنه يبقى، في تحليل جعيط، ناقصاً من أجل أن يكون للفكر ما يكفي، بل إنه «أقلّ إبداعيّة في نظام المفاهيم أو في ميدان المخيال. وكمصاب بالشلل بمجرَّد ما تعلَّق الأمر بتفكير الكونية. إنه لا يزال عقل معركة، غاطساً في عالمه، رغم تهميشه الفعلي.. بهذه المُوارَبة»[7]. ولهذا التحليل حصيلة أخرى، وهي أن حركة النهضة العربيّة، التي انبثقت على إثر الصدمة التي أحدثتها حملة «بونابارت» على الفكر الشرقيّ، لم تصل بالثقافة العربيّة الإسلاميّة إلى المُستوى العالميّ لتضاهي إنتاج روائع الفكر البشريّ المُعاصِر، فعلى الرغم من جهود لا تُجحَد لشخصيّات لامعة إلّا أنها، في نظر جعيط، بقيت في حدودها النسبية تمثِّل نهضةً إقليميّة ومحلّيّة يبرز فضلها بالمُقارنة مع عصر الانحطاط المهول[8]. ولنلاحظ هنا، أن جعيط، في المُقابل، وضعنا أمام مفارَقة حين كتب مقالاً يخلص فيه إلى أنه: بعد أكثر من قرن من ظهور حركة النهضة، لم يبرز ولا فيلسوفاً واحداً من طراز متوسط، وأن التقليد الفلسفيّ العربيّ الإسلاميّ مات خلال عصور الانحطاط دون أن يخلف شيئاً، بل إن جعيط يبدي تعجُّبَه من كون «لا أحد من جيل العشرينيات والثلاثينيات تتلمذ على أحد كبار الفلاسفة الغرب وهُم على قيد الحياة من أمثال «برغسون» و«هوسرل» و«هايدغر»...»[9]، ولعَلّنا نستخلص هنا، بأن جعيط، وقف من جديد أمام مسافة أخرى في إطار اللقاء بالغرب، مسافة إمّا أن تُلزم المُفكِّر العربيّ بالبحث في التاريخ الفكريّ العربيّ الخاص، وتحديداً الثورة العلميّة في الأندلس باعتبارها تراكماً حضارياً ساهم في بناء الحداثة الغربيّة، أو بالاستكانة إلى الواقع والاستسلام له. وفي تقدير جعيط أن الخيار الأول على المُستوى التاريخيّ: بدأ منذ النهضة العربيّة بالنبش في التراث، ونشر أمهات الكتب، والاهتمام بماضي العرب وثقافتهم وصولاً إلى الجيل الريادي في الكتابة التاريخيّة الذي مثَّله طه حسين، أحمد أمين، جرجي زيدان، حسن إبراهيم، وجواد علي... وهي كتابات أرادت لنفسها، بتعبير جعيط، تجديد الرؤية للماضي، إلّا أن مجهودها انحسر كمّيّاً في الستينيات. أمّا على المُستوى الفكريّ: فلم يقع بصفة جديّة إلّا بعد الستينيات مع صدور كتب حول التراث الفلسفيّ، منها: «فلسفة ابن خلدون السياسيّة» لمحسن مهدي، و«الفكر الواقعيّ عند ابن خلدون» لناصيف نصار، وكتاب محمد أركون حول فلسفة ابن مسكويه[10]...







(3)

شهدت مرحلة الستينيات، التي يوليها جعيط تشخيصاً بنيوياً عميقاً، بروز عدّة جامعات فتية في البلاد العربيّة، ومعاهد فكريّة ممولة، كما نشطت فيها حركة النشر والترجمة والإنتاج الفكريّ، ونتج عن ذلك، كما يقول جعيط: ظهور بعض المُؤرِّخين الجديين على رأسهم: عبد العزيز الدوري (1919 - 2010) صاحب «تاريخ العراق الاقتصاديّ في القرن الرابع الهجري»، وصالح أحمد العلي (1918 - 2003) «التنظيمات الاجتماعيّة والاقتصاديّة في البصرة في القرن الأول الهجري»، ومحمد عبد الحي محمد شعبان (1926 - 1992) «ثورة العباسيين»، وفاروق عمر فوزي (1938) «طبيعة الدعوة العباسية: العباسيون الأوائل»، ثمَّ نسج هشام جعيط على منوال صالح أحمد العلي والدوري، أطروحته عن «الكوفة في القرنين الأول والثاني للهجرة». وهكذا، يلاحظ جعيط بأنه: فيما بين 1948، تاريخ بروز أطروحة الدوري، و1981 تاريخ بروز أطروحته، أي طوال مدة ربع قرن لا نجد إلّا خمسة مؤرِّخين اختصوا في الفترة الكلاسيكيّة الكبيرة، أي القرون الأربعة الأولى وهي فترة لها دلالة خاصة.

وإذا كان جعيط قد اعتبر بأن: كتابات هؤلاء المُؤرِّخين الخمسة هي -تقريباً- الوحيدة في كلّ الإنتاجِ العربيّ في ميدان العلوم الإنسانيّة المُعترَف بها عالميّاً كبحوثٍ جديّة، تجاوزت ما قبلها وما بعدها، فإنها، تبقى في نظره، نزراً يسيراً جدّاً، مبرراً ذلك؛ بتعذُّر تكوين مدرسة تاريخيّة، ولانصراف معظم الباحثين عن كلّ ما هو تراثي «لقلّة طموحهم ولقلّة تفتحهم للإنسانيّة العالميّة ولاستكانتهم، بل وكسلهم وفقدهم للمُثل الفكريّة العليا»[11]. كما أنه، باستثناء المجهودات المُحترَمة لعبد الله العروي، والحبيب الجنحاني، ومحمد الطالبي... فيما يخصُّ جغرافيّات وفترات تاريخيّة أخرى، بما في ذلك جهود الأثريّين في استكشاف الحضارات القديمة بمصر والعراق... فإنّ نظرة جعيط إلى المُؤرِّخين المُولعين بالحديث والقريب تبقى ناقصة، لكون هذا الولع في تقديره لم يأتِ بثمارٍ جديّة، متسائلاً: «هل لنا تاريخٌ جديٌّ لرقعة الهلال الخصيب منذ قرن؟ في هذا المضمار ما زلنا عالةً على كتاب جورج أنطونيوس»[12].

لقد كان لتسارع الأحداث بعد الاستقلال، حرب (حزيران)، النكسة، حرب 1973، القضية الفلسطينيّة... بالغ الأثر على دور الفكر العربيّ، فالاصطدام هذه المرّة لم يحدث بالغرب، وإنما مع الأيديولوجيّات والإشكالات الداخليّة المُتفاقمة بحدّة بعد سيطرة العامل السياسيّ الآني على الأفق العربيّ، وهيمنة وسائل الإعلام، على حساب قدسية الفكر ومجاله

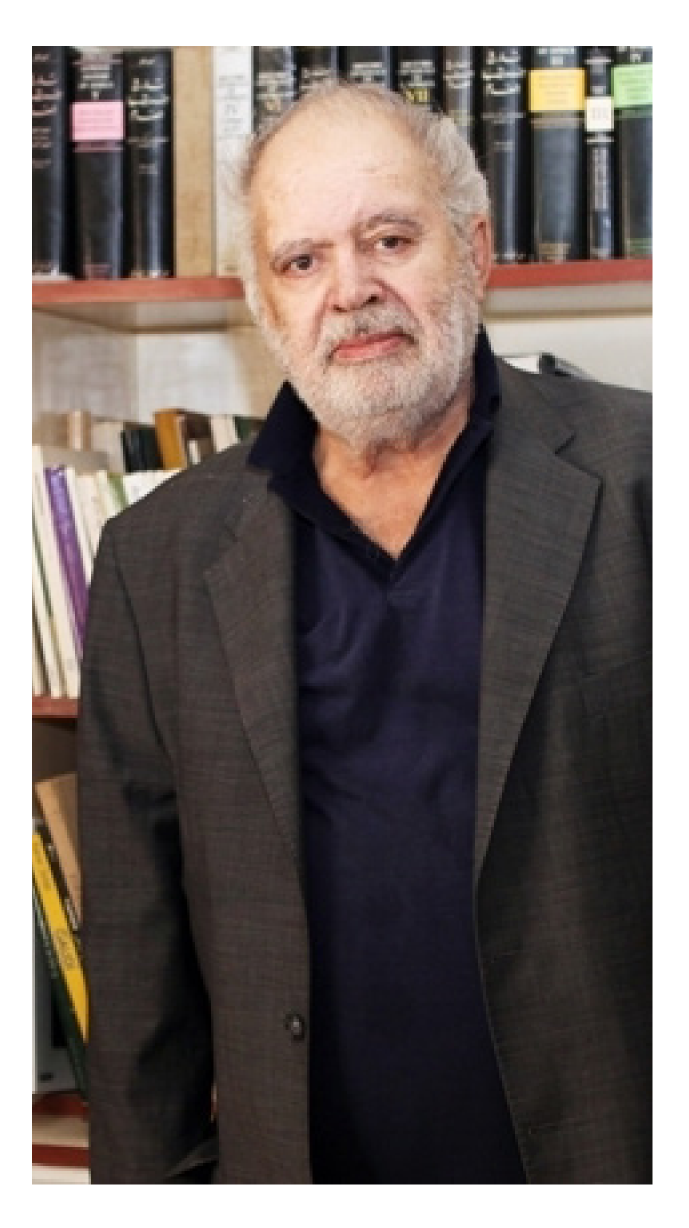


حقيقة الأمور»[13].

في تشخيصاته لواقع الثقافة والفكر في البلاد العربيّة، حمل جعيط مسؤولية التهميش إلى الساسة والجماهير معاً، وبنبرة أكثر حدّة يلقي باللائمة على مستويات الوعي العربيّ العام، وقبله وعي النخبة الأكاديميّة، أو الجامعيّة التي تنصرف إلى اختصاصاتها، دون مثابرة على البحث المُتخصص والمُجدي، ولهذا فالأستاذ الجامعي يظهر، في تصوُّر جعيط، بمظهر العالِم المُختص لكن بمظهر المدرس الصغير! وهنا نصل مع جعيط إلى: «نقطة استفهام وإبهام؛ فالوعي العربيّ لا يحسن التمييز الصارم المضبوط بين العالِم المُختص في أحد ميادين العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، وبين المُفكّر الحقيقيّ صاحب النظرة الشموليّة المُتجاوز للاختصاصات، والذي يأتي برؤية وبمفاهيم مع عمق في النظر واستقلالية في منابع التفكير. ليس كلّ مَنْ يفكّر مفكّراً، وليس كلّ مختص عالماً»[14].

(4)

لم تكن رحلة جعيط في البحث عن جواب لتساؤله: لماذا لا تساهم الثقافة العربيّة في المجهود البشريّ لفهم عقل العالم الإنسانيّ؛ في تاريخه واقتصاده وقوانينه الاجتماعيّة وسُننه اللُّغويّة، وفي تجديد التفكير الفلسفيّ العالَميّ؟ مسألة سهلة، ولا مستحيلة، فهي بقدر انفتاحها على المُستقبل وتفاعلها مع الفكر العالميّ، إجابة بصوت مرتفع تؤكّد استحقاقنا الفكر الذي لدينا، وقد وجد جعيط نواة إجابته متجذّرة في الثقافة العربيّة التي هي بالأساس؛ ثقافة فكريّة وذهنيّة، لذلك فمن المنطقيّ «أن يكون الميدان الفكريّ والتاريخيّ أخصب ميادين الإنتاج لما اتّسمت به الحضارة العربيّة من عمق تاريخيّ، وأيضاً من تقاليد تاريخيّة عريقة في ميادين التحليل والعلم الإنسانيّ، والقانون، والتاريخ، والاقتصاد»[15]. وإذ تبدو رحلة البحث، قد استُؤنفت منهجياً باتجاه الماضي لإعادة اكتشاف طرقه، واستنطاق فراغاته التاريخيّة، فإنّ جعيط، وهو في مقام مَنْ يقول: أين الفكر هناك القوة، قد مضى في رحلته الطويلة، وعينه على مستقبل العقل العربيّ المفقود، والذي يتطلّب العناء والمشقة لاستعادة ما يمكن استعادته من الينابيع الأولى؛ و«إن كلّ عمل في سبيل إحياء هذا الاستعداد وخلق كيان علميّ وفكريّ لعرب اليوم هو عمل ذو بُعد مصيري، لأن الأمّة قامت على فكرة مجدها الثقافيّ... ولا يمكن البتة أن ينحصر هذا المجد في الماضي، بل علينا أن نؤسّس مجداً جديداً يعطي الأمّة العربيّة مقامها بين الأمم». وبما أن هذا المجد كان شعريّاً وعقليّاً، وليس أدبيّاً خياليّاً إلّا في العنصر الشعبيّ الحكائيّ، فلن ينبغ عرب اليوم، في الميدان المسرحيّ أو الروائيّ أو الفنّيّ عموماً؛ إننا نفخر، يستطرد جعيط: بابن سينا، والطبري، والمقدسي، والبيروني، بينما يفخر الإنجليز بشكسبير، والفرنسيون بروائيّيهم أو كُتّاب التراجيديا عندهم (...) وإذا عجز العرب عن إنشاء علوم إنسانيّة بالمعنى الصحيح، فهم في غير ذلك أعجز!، والشاهد في ذلك عند جعيط كون، التقليد



الحيويّ الذي كان إلى حدود الخمسينيات يزخر بأسماء «من نمط الشخصيّة الكبيرة ذات التأثير الواسع على الجماهير والنخب كطه حسين والعقاد...». ولن يكون من باب الزيادة في الكلام، ونحن نستنتج من خلال جعيط، وجه الشبه العام بين الأمس واليوم؛ صورة الستينيات وما تلاها مستعادة في وسط فكريّ متعدّد الروافد، يتمّ فيه تهميش دور المُفكّر، على الرغم من تجاوزه الحدود النظريّة، والعمل الأكاديميّ البحت، إلى التفكير في مجمل المشاكل العربيّة. إذ بفضل مثقّفين «آمنوا بالفكر والثقافة، وقليلاً ما حظوا بتشجيع مع الحكومات أو الجماهير.. حصل في الجملة تقدُّمٌ نظريّ في معالجة مشاكل العالَم العربيّ من الوجهة الفكريّة. فلم نعد عالةً على المُستشرقين في دراسة تاريخنا، ولا على الخبراء الأجانب في دراسة اقتصادنا... والخطر اليوم أن يهدَر هذا المجهود، وأن ينقرض علماؤنا دون أن يتمكّنوا من تكوين أجيال جديدة على ما يلزم من حب للمعرفة ومنهجية كاملة. هذا تخوُّف ليس مصدره التشاؤم وإنما

الثقافيّ يسيطر على مناهج الإبداع، بما يجعل النبوغ العربيّ متاحاً وممكناً، بتفكير أشمل وأعمق، لكن في الميادين المعهودة التي كان العرب يسمّونها بالحكمة، وهي بلغة اليوم علوم إنسانيّة واجتماعيّة.

نصل الآن إلى نقطة أساسيّة في اشتباك جعيط بالمشاكل الراهنة، ألا وهي تشخيصه النقديّ لاختلاط الأيديولوجيّات بالثقافة، بداية من تحديده لسمات الثقافة العربيّة المُعاصِرة بوصفها «ثقافة أمّة تتساءل عن مصيرها، وعن علاقتها بالعَالَم الخارجيّ، وبماضيها على السواء، وليست ثقافة إبداعيّة بالمعنى الذي تحمل فيه نظريّات عامة حول الإنسان والتاريخ والمُجتمع عامة»، وصولاً إلى رصد نتائج ذلك على كافة القضايا المصيريّة؛ حيث بدا لجعيط أن الثقافة العربيّة في الأزمنة المُعاصِرة اختُرقت من طرف تيارات سياسيّة ومذهبيّة أكثر من كونها مدارس فكريّة. فمن القوميّ إلى الإقليميّ، ومن الإسلاميّ إلى العلمانيّ ومن التحديثيّ إلى التراثيّ... فإنّ تحصيل الحاصل هنا، ليس فكراً يُزرع في الاختلاف، وإنما ذلك السؤال الذي نحته شكيب أرسلان: لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟ الذي يستعيده جعيط متأمّلاً ثقافة عربيّة مازالت تخاصم نفسها والدنيا حول إشكاليّاتها الأساسيّة، دون أن تتمكَّن من تجاوز صدمتها بالحداثة. وإذا كان جعيط يقرُّ بأنه من غير المُنصف، بل قد يكون من باب المُستحيلات، ونضيف إليها اللامبالاة، مطالبة «الثقافة العربيّة الفكريّة اليوم بأن تتخلَّى عن المناخ الذي تعيش فيه، كما عن الإشكاليّات الموروثة»، فإنه في المُقابل يتحدَّث بما يقيسه من فروقات في أدق التفاصيل، عن ثقافة عربيّة، لا يراها تساهم اليوم: في المجهود البشريّ لفهم عقل العالَم الإنسانيّ في تاريخه واقتصاده وقوانينه الاجتماعيّة وسُننه اللُّغويّة وتجديد التفكير الفلسفيّ فيه[16].

(5)

من سياقات متعدِّدة في كتابات جعيط، يتضح أن الانخراط في فهم العالَم الإنسانيّ، لا يتأتى إلّا بتوفُّر شرطين أساسيّين؛ الأول: ثقافة جمعية متميِّزة، والثاني: حداثة مرتبطة بالهويّة. ويمكن الاستنتاج فيما يخصُّ متطلَّبات تحققهما، أن الأول مقترن بالحاجة المُلحة إلى «جهاز فلسفيّ يصالح مصالحة نهائية بين حاجات النفس البشريّة المُعاصِرة بما فيها العلم وبين الروح الدينيّة»[17]. ومن شأن ذلك أن يرشد الثقافة العربيّة إلى: خوض المعارك الفكريّة العامة وما يترتَّب عنها من تعميق أكثر للأمور وحذق أدق للمنهجيات، مع ضرورة التمييز: «بين الإنتاج الأيديولوجيّ المُوجَّه للجماهير (الذي قد يكون لازماً) والذي ينتج العدد الأوفر من الكتب والدوريات، وبين الإنتاج العلميّ الجيّد أو الإنتاج الفكريّ العام ذي المرتبة الرفيعة»[18]. وتجدر الإشارة في هذا الصدد، أنَّ جعيط أجاز وجود فكر فلسفيّ - أيديولوجيّ عربيّ مهتم بالإشكاليّات السياسيّة والحضاريّة والثقافيّة، وهو في تصنيفه الكمّي له يمثِّل: إسهاماً مهمَّاً، في خطاب السياسيّ كما في خطاب الصحافيّ، وإنْ كانت هذه الإشكاليّات من حيث المضمون لا تتجاوز الأفق العربيّ - الإسلاميّ إلى نطاق التنظير العام، كما أنها لا تأخذ بُعدها الفلسفيّ النظريّ إلّا عند القليل، ومنهم هشام جعيط نفسه، وعبد الله العروي، ومحمد عابد الجابري، ومحمد أركون وناصيف نصار والطيب تيزيني.

أمّا الشرط الثاني، وهو الحداثة المُرتبطة بالهويّة، فيجد تأصيله المبدئي عند جعيط؛ من منطلق دور الهويّة في مقاومة الهيمنة الإمبرياليّة والاقتصاديّة؛ وانطلاقاً من اعتقاده بضرورة التمسُّك بخصوصيّاتنا، وبالعناصر الأساسيّة التي انبنت عليها هويّتنا وحضارتنا. لكن الهويّة عند جعيط، كموضوع للبحث وبناء الذات والمُستقبل، تتخطَّى النبش في التاريخ والانغماس في التراث، كما لا تقوم على الذاكرة فحسب، وإنما تعني الهويّة كذلك: «احتكاك الهويّات الفرديّة، وانفتاحها على الأخلاقيّات التي تقرِّب بين البشر وتبني القيم، التي تفتح آفاقاً أمام الإنسان، وتعطي لحياته معنى، وتجعل منها قيمة عالية»[19].

إعطاء معنى للحياة، هو إصلاح لها، كانت هذه رسالة هشام جعيط، وقد وصفها في إحدى انزياحاته الشعريّة: «إصلاح الحياة! رسالة عظمى أثقلت كواهل عظماء من المُحرِّرين، والقادة، والمُفكِّرين، والأدباء.. إصلاح الحياة باسم نداءٍ داخليّ في قلب الإنسان المُتحيِّر.. نزوع إلى بناء المُستقبل، ولكن أيضاً وفاء بالماضي.. تفتح أمام هذه النسبيّة الغريزة المُنبسطة أمامنا والتي هي حاضرنا.. احترام لوساطة الكلمة حتى لا يبتلع الهدف الوسيلة.. إيمان حقّ بالقيم ولو نبذها المُجتمع، شعور بسوء النية ورفضها.. الحب دوماً والرحمة دوماً والذهاب إلى الغير»[20]...

الهوامش:

1 - هشام جعيط: الفكر يلزمه فترات من الدعة والعالم اليوم في تغيُّر واضطراب/ مجلة الفيصل، العدد: 477، يوليو 2016.
2 - نفس المرجع السابق.
3 - نفس المرجع السابق.
4 - هشام جعيط: الفكر يلزمه فترات من الدعة والعالم اليوم في تغيُّر واضطراب/ مجلة الفيصل، العدد: 477، يوليو 2016.
5 - نفس المرجع السابق.
6 - نفس المرجع السابق.
7 - هشام جعيط: فلسفة الأنوار والفكر العربيّ الإسلاميّ/ مجلة التبيين، العدد: 14، أبريل 1999.
8 - هشام جعيط: أزمة الفكر الإسلاميّ المُعاصِر/ مجلة الفكر العدد: 1، أكتوبر 1965.
9 - هشام جعيط: الإنتاج الفكريّ العربيّ منذ عشرين سنة/ مجلة فكر وفنون، العدد: 42، يونيو 1985.
10 - نفس المرجع السابق.
11 - هشام جعيط: أزمة الفكر الإسلاميّ المُعاصِر/ مجلة الفكر العدد: 1، أكتوبر 1965.
12 - هشام جعيط: الإنتاج الفكريّ العربيّ منذ عشرين سنة/ مجلة فكر وفنون، العدد: 42، يونيو 1985.
13 - نفس المرجع السابق.
14 - نفس المرجع السابق.
15 - نفس المرجع السابق.
16 - نفس المرجع السابق.
17 - هشام جعيط: أزمة الفكر الإسلاميّ المُعاصِر/ مجلة الفكر العدد: 1، أكتوبر 1965.
18 - هشام جعيط: الإنتاج الفكري العربي منذ عشرين سنة/ مجلة فكر وفنون، العدد: 42، يونيو 1985.
19 - هشام جعيط: الفكر يلزمه فترات من الدعة والعالم اليوم في تغير واضطراب/ مجلة الفيصل، العدد: 477، يوليو 2016.
20 - هشام جعيط: آراء نقدية في الأدب المعاصر/ مجلة الفكر، العدد: 4، يناير 1967.



رعد عبد القادر..

مجدّد قصيدة النثر العراقية

بعد توقُّفه عن النشر، طوال الثمانينيات، اعتقد نقّاد ومعاصرو رعد عبد القادر أن الشّاعر كان يحاول التخلّص من مشهد شعري فقَدَ بريقه في ساحة المعركة، واستسلم لفوضى التجريد، والهروب من الواقع؛ فقد كان العديد من معاصريه يكتبون عن الماضي، ويستلهمون من آلهة بلاد ما بين النهرين، ويعيدون كتابة الملاحم والأساطير، وتحوّل آخرون إلى التجريد الفوضوي بخلق ألغاز ضدّ الشكل والبنية والمعنى؛ والإحالة إلى السرياليين في بلدان أخرى؛ والبحث عن الميتافيزيقي.. كانت الكتابة عن الحاضر صعبة للغاية، لكن (رعد عبد القادر) تمرّد على هذا الشعور بالرهبة، فعاد بديوان «جوائز السنة الكبيسة» في عام 1995، ثم «دع البلبل يتعجّب» في عام (1996)، وفي عام (2000)، نشر «أوبرا الأميرة الضائعة»، وبفضل هذه المجموعات الثلاث، عزّز رعد عبد القادر مكانته بصفته مجدّداً لقصيدة النثر العراقية.

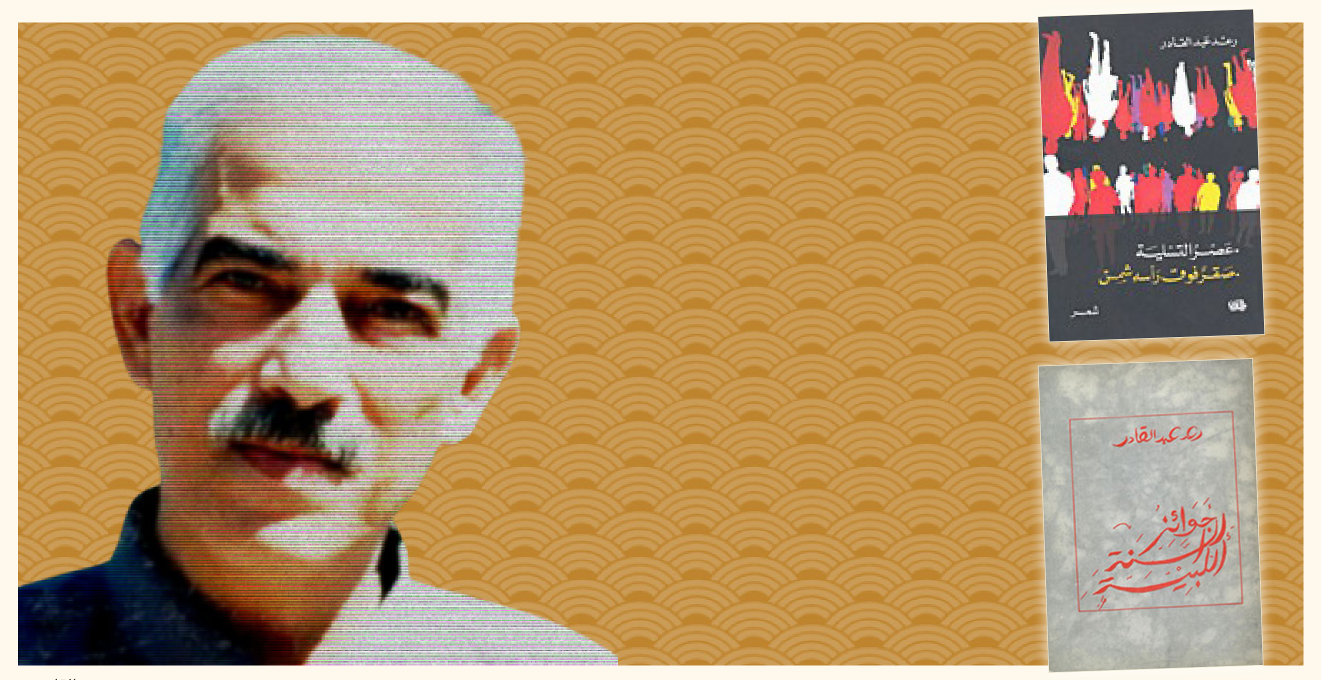
بغداد، أواخر التسعينيات: بقلب واهن ومفاصل مرتعشة، كان رعد عبد القادر (رئيس تحرير مجلّة «أقلام» الأدبية) يعود من مكتبه إلى منزله في الضواحي الغربية للعاصمة، كلّ يوم. كان يرتدي (بيجاما)، مستلقياً على أريكته، ليكتب قصيدة ستصبح أكثر أعماله شهرةً: «صقر فوق رأسه الشمس»، ثم يغفو ودفتر الملاحظات على بطنه. مثل معظم العراقيين، أمضى رعد سنوات التسعينيات تحت وطأة مشاكل صحّيّة، وأصبحت زياراته للمستشفى جزءاً من روتينه. كان يكره الأطبّاء والمستشفيات، ويستحضر حضورهم المروّع في قصائده. قال الروائي وريد بدير السالم، في ما يعتبَر آخر مقابلة له، عام (1999): «كان الشاعر ملاكاً. يعمل، الآن، في منجم فحم». وماذا يعني لك ذلك، سيّد رعد؟ «حسناً. أنا ملاك في منجم فحم».

وقد كان كذلك - الملاك في منجم الفحم، المقبرة، الفصول الدراسية الفارغة، المستشفيات البيضاء، الشوارع المظلمة. لسنوات، كان الشاعر المحبوب والمحسود من قِبَل معاصريه والأجيال اللاحقة لقدرته السّحرية على المحافظة على زيّ الملاك نظيفاً من الرماد. اليوم، رغم ذلك، لا يحظى رعد عبد القادر بالتقدير الذي يستحقّ، أو المتابعة التي تليق بمقام الشاعر.

بدأ رعد النشر في السبعينيات، وعاود الظهور في التسعينيات «لإنقاذ قصيدة النثر العراقية»، كما كتب صديقه المقرَّب الشّاعر عبد الزهراء زكي. كان ينتمي إلى جيل يقوده أولئك الذين بلغوا سنّ الرشد في الستّينيات؛ جيل المنفى الذي هرب من قبضة نظام البعث، ويجد الاحتفاء في جميع أنحاء العالم العربي، بما في ذلك شعراء مثل سرجون بولس، وفاضل العزاوي، وصلاح فائق. هؤلاء الشّعراء الذين بدؤوا النشر في السبعينيات، وبعدها تحمَّلوا ويلات الديكتاتورية والحرب العراقية الإيرانية وحرب الخليج والعقوبات. يصف المؤرِّخون الأدبيون هذه الفترة من أدب عصر الديكتاتورية (1979 - 2003) بأنها فترة شهدت تعايش أجيال متنوّعة من الشعراء العراقيّين، الذين طوّروا تجارب وأنماطاً شعرية متنوّعة.

بالنسبة إلى جيل رعد (شعراء السبعينيات)، كان للبقاء على قيد الحياة كلفة عالية. الذين أمِنوا السجون أو المنافي، كانوا مطالبين بالالتحاق بالجيش. بالنسبة إلى معظم الناس، كان الأمل الوحيد للنجاة هو أن تكون امرأة، أو معاقاً، أو احتياطيّاً، أو مراسلاً. عمل رعد محرِّراً وصحافياً طوال حياته؛ ما سمح له بمواصلة الكتابة بأمان نسبي. في ذلك الوقت، كانت جميع أشكال الإنتاج الثقافي تخضع لرقابة مؤسّسات الدولة.

في عام (1972)، تأسّست مجلّة «أقلام»، التي كانت تعتبَر من أفضل المجلّات الأدبية التي تصدر باللّغة العربية، وكانت تشرف عليها وزارة الثّقافة العراقية. أدارها الروائي عبد الرحمن ماجد الربيعي، الذي سعى للتركيز، بالكامل، على الأدب العربي الحديث، والمترجَم. لم يستطع الربيعي، المعروف، أيضاً، بتصوّره لـ «الرواية القومية»؛ المشروع الأيديولوجي لاستخدام الرواية كأداة لسرد وتخيّل الدولة القومية، أن يبقيَ المجلّة بعيدة عن أعين نظام البعث، وصولاً إلى نشر أعمال المثقّفين البعثيّين الذين عزّزوا الأفكار القومية العربية للثقافة، والأدب الملتزم. بعد عقد من الزمان، وبعد وصول صدّام حسين إلى الحكم، وجدت



رعد عبدالقادر ▲

المجلّة نفسها في موقف صعب، وتحوّلت إلى منصّة رئيسية لـ «أدب التعبئة» العراقي؛ بهدف تعبئة ودعم القوات العراقية في ساحة المعركة، طوال الحرب العراقية الإيرانية وحرب الخليج الأولى.

في ظلّ رئاسة تحرير الشاعر علي جعفر العلاق، في الثمانينيات، حاولت المجلّة موازنة تدهور جودة الكتابة الأدبية عبر إتاحة مساحة أكبر لقضايا النقد والنظرية، سواء المكتوبة بالعربية أو المترجمة. يشير المؤرِّخ الأدبي حمزة عليوي إلى أن العمل الإبداعي للكتّاب العرب، المنشور في المجلّة خلال الثمانينيات، كان أفضل بكثير من أعمال الكتّاب العراقيّين. كان لدى الكتّاب غير العراقيين الذين نشرت لهم المجلّة، مساحة لطرح أسئلة نقدية حول دور الأدب خارج التعبئة والقومية. بالنسبة إلى نظام البعث، كان من المهمّ تسويقه بصفته ملاذاً آمناً ومنصّة للكتّاب العرب غير العراقيّين، وهو الأمر الذي لم يكن متاحاً للكتّاب العراقيّين.

وبينما كانت المدن العراقية تعاني تحت العقوبات الأميركية، بدأ الكتّاب العراقيون تجربة طرُق جديدة لمشاركة كتاباتهم، واعتماد النشر الذاتي، والعمل في مجموعات صغيرة. بدأ مشهد مستقلّ يتشكّل على خلفية صناعة النشر المنهارة التي كانت ترعاها الدولة منذ فترة طويلة. تعكس قضايا مجلّة «أقلام»، في التسعينيات، صورة العراق (الضعيفة) في ذلك الوقت، كما يصفها عليوي. تراجعت الصفحات إلى النصف، وجودة الطباعة في أدنى مستوياتها. في هذه الفترة أيضاً، أصبح رعد عبد القادر رئيس تحرير مجلّة «أقلام» بعد سنوات من العمل مساعداً ومدير تحرير. خلال السنوات التي قضاها رعد على رأس هيئة التحرير، وسّعت المجلّة مجال النشر للكتّاب الناشئين، وأصبحت أكثر شموليةً، للأسماء، من خارج بغداد أو البصرة، ليحلّوا محلّ الكتّاب المعروفين الذين فضّلوا نشر أعمالهم خارج العراق، حيث يمكن مكافأة أعمالهم بشكل أفضل، وعلى نطاق واسع.

ورغم تولّيه مهمّة التحرير، لم يكن رعد واثقاً من أن وزارة الثّقافة ستنشر مجموعاته النهائية؛ ربَّما خوفاً من الرقابة أو الاضطهاد، فقرَّر نسخ مجموعته «صقر فوق رأسه الشمس»، يدويّاً، وربطها بغلاف من الورق المقوّى، صمّمه زميله وصديقه الشاعر أحمد الشيخ علي. في مقابلة عبر الهاتف، استحضر أحمد الشيخ علي سنواته الأخيرة مع رعد، بينما كان بصدد كتابة هذين المخطوطين ونشرهما: «كنا نلتقي كلّ يوم في مقهى حسن العجمي، ربَّما كنّا عشرة، كتّاب من أجيال وأنماط مختلفة، نشارك أعمالنا الجديدة. في ذلك الوقت، كان رعد يكتب بغزارة، وكأنه يتسابق مع الموت - كان لديه شعور بأنه لن يستمرّ طويلاً. كان مذعوراً، وكان يقول: «سوف يسقطون القنبلة الأمّ علينا، قنبلة تزن 500 كيلوغرام».

اجتمعت المجموعة الأدبية في مطبعة علي الصغيرة في بغداد، بحجم ثلاثة أمتار في أربعة أمتار. شكّلت تلك المحلّات الصغيرة شريان الحياة للكتّاب والقرّاء العراقيين خلال التسعينيات، حيث وفّرت مساحة لميلاد صناعة غير مشروعة لا تزال نشطة حتى يومنا هذا. بسبب العقوبات الأميركية، أصبحت طباعة الكتب مكلفة للغاية، ولم تعد الدولة قادرة على دعمها، وكان النشر في الخارج صعباً ما لم يتمتَّع المؤلف بشهرة إقليمية؛ لذلك قرّر علي وأصدقاؤه نشر أعمالهم بأنفسهم: الاكتفاء بمئة نسخة من كلّ

عنوان. ومنذ منتصف التسعينيات إلى عام (2003)، تمكّن علي من نشر ما يصل إلى 60 عنواناً بين روايات وشعر، وحفْظِ نسخٍ من الكتب في صالون الحلاقة المجاور - الذي يثقُ في مالكه - خوفاً من اكتشاف السلطات لنشاطه، واتّهامه بالنشر السّريّ.
كانوا يبيعون الكتب «يداً بيد»: «كنّا، أحياناً، محظوظين إذا وجدنا شخصاً يعتزم القيام برحلة خارج العراق، لذلك كنا نعهد إليه بنُسخ لنمنحها للأصدقاء في الخارج، فينشرون -بدورهم- مجموعة مختارة من الأعمال في مجلّات في دمشق أو بيروت أو القاهرة أو أوروبا». كان علي يصوّر مئة نسخة من كلّ صفحة مخطوطة، ثم يرتّب الأكوام بالترتيب. وينتقل، بعد ذلك، إلى عملية صنع الغلاف: طباعة الشاشة على ورق كرتون بنّي بحِبر منخفض الجودة، وهو الخيار الوحيد المتاح في ذلك الوقت. توضع الصفحة تحت مصباح أو بالقرب من مصدر حرارة لمدّة عشر دقائق حتى يلتصق الحبر لفترة أطول؛ وإلا فقد تتلاشى القصائد في غضون أسابيع أو أشهر.
بعد توقّفه عن النشر، طوال الثمانينيات، اعتقد نقّاد ومعاصرو رعد أن الشّاعر كان يحاول التخلّص من مشهد شعري فقَدَ بريقه في ساحة المعركة، واستسلم لفوضى التجريد، والهروب من الواقع. إذا لم يمدحوا الديكتاتور أو الشباب الذين استشهدوا عند قدميه، كان العديد من معاصريه يكتبون عن الماضي، في شكل قصّة خيالية أو قصّة قبل النوم. استلهموا آلهة بلاد ما بين النهرين، وأعادوا كتابة الملاحم والأساطير (كانت الكتابة عن الحاضر صعبة للغاية، ببساطة) أو من الشعر الكلاسيكي، الذي يؤثّث الحفلات في القصر الرئاسي. وتحوّل آخرون إلى التجريد الفوضوي: خلق ألغاز ضدّ الشكل والبنية والمعنى؛ والإحالة إلى السرياليين في بلدان أخرى، والبحث عن الميتافيزيقي.
تمرّد رعد على هذا الشعور بالرهبة، فعاد بديوان «جوائز السنة الكبيسة» في عام (1995)، ثم «دع البلبل يتعجَّب» في عام (1996)، والذي يحتلّ مكانة خاصّة في قلوب العراقيين الذين عاشوا سنوات العقوبات: (1991 - 2003). لقد كانت علامة شاعرية جديدة بالنسبة إليه، ركّزت على حياة العراقيّين وبطولاتهم اليومية عبر رحلة البحث عن العيش يوماً بعد يوم. عام (2000)، نشر «أوبرا الأميرة الضائعة»، التي وصفها النّقاد بأنها رواية شعرية، أو ربما رواية في شعر حرّ. قال للسليم: «أدركت أنني لست شاعراً، بل أنا شاعر روائي». مع كلّ كتاب، استخدم مجموعة من الممارسات والأشكال والنوايا الحكيمة». بفضل هذه المجموعات الثلاث، عزّز رعد عبد القادر مكانته، بصفته مجدّداً لقصيدة النثر العراقية.
بالنسبة إلى جيل رعد من الشعراء، خاصّةً أن معظمهم عملوا في الصحافة، أصبحت كتاباتهم أشبه بالصحافة، سريعة ومفكّكة في وتيرة آلة الحرب. لقد دفعوا نحو شكل يمزج الشعر بأسلوب عرض يقطع مع تصنيف النوع السهل. رعد - الذي حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة الإسلامية، وكان مهووساً بالتراث العربي، وخاصّةً الأدب الصوفي - تبنّى (طابع اللّا نوع) في مجموعاته، وأدرجها في تقليد فريد الدين عطار، وابن سينا، وعبد اللطيف البغدادي، وليو أفريكانوس، وأسامة بن منقذ، بالإضافة إلى أبولينير.
يرى عبد الزهراء زكي أن نجاح الشعر النثري العراقي في التخلّص من اللّغة غير المتحرّرة، التي كانت تحجب روحه، يعود إلى الشاعر رعد عبد القادر: «لقد تحوَّل بنا نحو الموضوعات والاهتمامات. أنقذنا من هاوية اللّغة المجرَّدة التي اخترعناها، لأوَّل مرّة، كمخبأ».
أخبرني عمر الجفّال، الشاعر العراقي البالغ من العمر (33) عاماً، والذي يعيش في برلين، «لا يوجد ضحيّة في قصائد رعد، وكان ذلك جديداً، تماماً، على الشعر العراقي. قصائد رعد تركّز على الإنسان المرعوب. تبدو «أنا» الشاعر محطَّمة؛ وهذا ما جعله متميِّزاً عن الشعر العراقي الغارق في الرثاء والشّعر الغنائي. لقد جسّد رعد فترة استراحة للشّعر العراقي».
قصائده كثيفة ومتقنة ومترابطة، للغاية.. بسيطة بشكل مخادع في لغتها وبنيتها، تستمدّ طاقتها المرحة من التشويق والمفاجأة والقلق والرعب، قصائد ترى الناس والمخلوقات والأشياء وهي تشارك العالم وتنقل مأساتهم وتنقلها بعين هادئة. بحساسية لغته، وقدرته على تصعيد النصّ بهدوء عبر الخيال والحركة، يعالج رعد اليأس الجماعي بأسلوب ساخر خفيّ، وهذه ميزة غير مألوفة في الشعر العراقي. كانت قصائده بمثابة عودة إلى بنية القصّة، ومناورة للهروب من «العاطفة» - عنصر يخشاه شاعر النثر العربي، ويرفضه باعتباره (كليشيهات).
تبدو بعض قصائد رعد كأنها لقطات من أفلام رعب، حيث تتحرَّك الأشياء، ويتحوّل البشر إلى أشباح. سوف يشعر القارئ بسكون المشهد، بينما تصوّر العدسة السينمائية مشاهد لا تكشف عن أيّة علامة عن الحياة، باستثناء ضوء ساطع لسيّارة ابتلعتها حفرة، ونافذة هشَّمتها حجارة طفل، وقطعة نقدية تتدحرج على قوائم انتظار الخبز، أو وعاء من الحساء ينتظر فم جائع. تولّد القصائد قوّة جديدة من الهروب؛ هروب لا يقوم على الإنكار، بل على اتِّخاذ الشعر كعدسة يوميّة. بحسب تعبير زكي: «عندما تغلق الحياة نوافذها في وجه الشاعر، ينهض الشاعر ليفتح كلّ النوافذ على العالم. الشاعر أكثر كرماً من الحياة».

■ منى كريم □ ترجمة: مروى بن مسعود

المصدر:
https://lithub.com/how-raad-abdulqadir-changed-the-iraqi-prose-poem-forever/

دافيد ديوب في «شقيق الروح»

كلّ العالم، قدَّمَ شبابه قرابين للحرب!

«دافيد ديوب»، هو أوّل روائي فرنسي، وأوّل كاتب من أصل إفريقي يفوز، أخيراً، بجائزة «بوكر» الدولية، عن روايته «شقيق الروح»، (منشورات سوي، 2018). الرواية تحقيق في الأصوات الإفريقية غير المسموعة خلال الحرب العالمية الأولى، من خلال شخصية البطل المضادّ العنيف «نداياي»، الذي تتمركز حوله الرواية التي حقّقت نجاحاً كبيراً لدى النُّقّاد، وتصدَّرت قائمة المبيعات في فرنسا كما فازت بالعديد من الجوائز، في جميع أنحاء أوروبا.

يحلو لـ«دافيد ديوب» البحث عن قصص في الفجوات التاريخية والروايات المنقوصة، حيث أصابه الذهول لدى قراءته لرسائل الشباب الفرنسيِّين الذين كانوا يقاتلون في خنادق الحرب العالمية الأولى. مراهقون صدمتهم القذائف، وواجهوا المجازر المهولة، إنهم يشكِّلون جيلاً تمَّت التضحية به، ومات أفراده، في كثير من الأحيان، قبل أن تصل رسائلهم إلى أصحابها.

«ديوب» الذي وُلِد في فرنسا، وأمضى طفولته في داكار (السنغال)، بعد أن التقت والدته الفرنسية بوالده السنغالي في جامعة باريس، خلال الستينيات، صُدم بـ«العلاقة الحميمية» التي تربط الجنود الشباب بالحرب. فروايته «شقيق الروح» تحكي قصّة آسرة ومتعرّجة عن الحرب الصناعية، والاستعمار، والعنف، والشباب، والصداقة... فبعد مرور أكثر من مئة عام، كُتب خلالها الكثير عن الحرب العالمية الأولى، بأشكال أدبية مختلفة وبجميع اللّغات، وجد النُّقّاد شيئاً جديداً في الرؤية الحديثة التي يقترحها «ديوب» حول هذا الموضوع. قالت لجنة تحكيم «بوكر» إن الكتاب «أخّاذ، وله مفعول التنويم المغناطيسي».

يقول «ديوب»: «لأنني أملك حساسية ثقافية مزدوجة، أردت أن أعرف ما إذا كانت هناك رسائل كتبها المقاتلون السنغاليون (الرماة من غرب إفريقيا في المستعمرات الفرنسية، الذين تمّ جلبهم للقتال في الخنادق)، لكنّ نتيجة بحثي لم تكن مثمرة، فقد كانت هناك رسائل، بالطبع، لكنها رسائل إدارية غير شخصية، ولا بدّ من التذكير بأن الرسائل كانت خاضعة للمراقبة من أجل الحفاظ على معنويّات الجنود، ومن الممكن، أيضاً، أن يكون هناك شكل من أشكال الرقابة الذاتية بين الرماة الأفارقة».

ونشرت فرنسا، التي كانت تمتلك إمبراطورية استعمارية واسعة إبّان الحرب العالمية الأولى، أكثر من (135.000) جنديّ إفريقيّ في ساحات القتال الأوروبية، حيث قُتِل منهم ما لا يقل عن (30.000) شخص. وعلى الرغم من أنهم يُسَمّون «السنغاليين»، إلّا أنهم ينحدرون من جميع أنحاء غرب إفريقيا، بما في ذلك السنغال، ومالي، والنيجر، وبوركينا فاسو، ولم يحظوا، قطّ، بالمكانة التي يستحقّونها في كتب التاريخ الفرنسية. وعلى الرغم من أن الظلم المرتبط بانخفاض رواتب ومعاشات قدماء المحاربين الأفارقة، الذين نشرتهم فرنسا خلال الحربَيْن العالميَّتَيْن، قد وُثِّق توثيقاً جيّداً، إلّا أن الحياة الداخلية للجنود الذين جيء بهم من المستعمرات الإفريقية إلى الخنادق (تجربتهم الحيّة في الحرب الأوروبية) لم يتمّ التحدُّث عنها بشكلٍ فعليّ.

في البداية، كان «ديوب» ينوي سدّ هذه الفجوة من خلال كتابة رسالة من جندي خيالي، لكنه وجد «كثافة عاطفية» أكبر، ومادّة روائية أغنى؛ إذ تحكي روايته قصّة شابَّيْن تجمع بينهما صداقة امتدَّت منذ الطفولة، تَمَّ جلبهما معاً من السنغال: العنوان الفرنسي الأصلي «فرير دام - frère d'âme = شقيق الروح»، يتضمَّن لعباً على الألفاظ، إذ يقترب كثيراً من العبارة المسكوكة «فرير دارم frère d'armes= رفيق السلاح». فعندما يلقى أحد الشابَّيْن، واسمه (مادمبا ديوب)، حتفه في الخنادق، يغيّر الآخر، (ألفا

ندياي)، طريقته في التعامل مع وضعيَّته: إذ ينغمس في العنف المتطرّف الذي تفرضه عليه الحرب، ويبدأ في قطع أيدي الجثث ليصنع منها كؤوس النصر. هنا، تدخل الرواية في منعطفات صادمة ومفاجئة حتى النهاية، وتدمج قصّة العائلة السنغالية لبطل الرواية. يوضِّح «ديوب» أنه لم يكن يرغب في كتابة رواية تاريخية، وهو يتعمَّد ألّا يحدّد ساحات القتال، أو أسماء الكتائب، أو التواريخ، أو المواقع، بالضبط: «أردت أن أبيِّن أن هذه الشخصية - مثل العديد من الجنود - لم تكن تعرف مكان تموقعها في جبهة القتال». المهمّ بالنسبة إلى «ديوب»، كان قدرة الخيال على نقل عاطفة خام. يقول: «أعتقد أن الخيال يمكن أن يحرِّك عواطفنا، ولكن تفسير الأحداث متروك للتاريخ».

ومن المعروف عن «ديوب»، في فرنسا، قدرته الكبيرة على تفكيك الأفكار المسبقة. فروايته الأولى، المنشورة عام (2012)، والتي تحكي قصّة وفد سنغالي شارك في المعرض العالمي لباريس عام (1889)، مستوحاة من روايات تاريخية عن «حدائق الحيوان البشرية» في القرن التاسع عشر، و«العروض» الأوروبية التي استخدم فيها السود. وهو، إلى ذلك، أستاذ محاضر في أدب القرن الثامن عشر، وتركِّز أبحاثه الحالية، في جامعة بو»، في جنوب غرب فرنسا، على الطريقة التي تَمَّ من خلالها تمثيل إفريقيا في القرن الثامن عشر، ولا سيَّما في قصص المسافرين، وصورهم. وتحكي روايته الجديدة، التي ستصدر في فرنسا، في أغسطس/آب، قصّة رحالة أوروبي في إفريقيا. «ما يهمّني هو مصادر المعلومات التي تغذّي الطريقة التي يتمّ، من خلالها، تمثيل الآخر، الإفريقي أو الآسيوي»، يقول «ديوب».

خلال الحرب العالمية الأولى، وقع المقاتلون من غرب إفريقيا ضحيّة لبروباغندا مزدوجة؛ فرنسية، من جهة، وألمانية، من جهة أخرى، تنزع كلّ الحالات الإنسانية عن هؤلاء المقاتلين، فقد كان يتمّ تصويرهم، تارةً، كمتوحِّشين متعطِّشين للدماء، وتارةً أخرى، لتعزيز منطق الإمبراطورية في نظر السكّان الأوروبيِّين، وكان يتمّ تقديمهم كأطفال سُذّج.

يقول «ديوب»: « إن الجيش الفرنسي لعب على فكرة، مفادها أن الجنود السنغاليين يمكن أن يبثّوا الرعب في قلوب الألمان: فقد أضافت فرنسا ساطوراً إلى العتاد العسكري للقوّات الإفريقية (كانوا الجنود الوحيدين الذين يتوفَّرون على هذا السلاح بالذات)، وهذا يدلّ على النيّة في تخويف العدوّ عبر صورة جنديّ أسود متوحّش. وعلى الجانب الآخر، وُجِدت رسوماً كاريكاتورية في صحيفة برلينية تعود إلى عام (1916)، تصوّر جنديّاً إفريقيّاً مع جماجم متدلِّية من حزام حول خصره، وهو يبتسم بطريقة متوحِّشة، ويبدو على عينيه نوع من الفرح، لأنه مقبل على قتل العدوّ».

ويضيف «ديوب»: «كانت الأحكام المسبقة لصيقة بالجنود السنغاليين لأسباب تتعلَّق بالاستراتيجية والقتال، لكن في فرنسا، كان الجندي الإفريقي يقدَّم كمنقذ للوطن، وكطفل عملاق تَمَّ استخدام صورته للإعلان عن مشروب الشوكولاتة «بانانيا» ... صورة الأسْوَد الجامح والمتعطِّش للدماء، يتمّ -إذن- تصديرها للعدوّ، أمّا بالنسبة إلى الفرنسيين فهو جندي شجاع يتَّصف ببعض السذاجة».

كلّ هذا تَمَّ نسجه، بعمق، في لغة «ديوب»، وهذا هو الانتصار الأسلوبي العظيم للرواية، الذي يستشهد به الحكّام في جميع ترشيحات الكتاب (ترشّحت الرواية لعشرة جوائز في فرنسا وحدها).

على الرغم من أن «ديوب» كتب الرواية باللّغة الفرنسية، فإن الإيقاع اللُّغوي يبرز أن بطل الرواية (ندياي)، يفكِّر بلغة الولوف، وكانت تلك هي الطريقة التي اختارها «ديوب» لتضخيم الصوت الداخلي لشابّ، لم تكن لديه أيّة وسيلة لإسماع صوته، مثله في ذلك مثل العديد من أفراد القوّات الإفريقية في الفترة الاستعمارية الفرنسية.

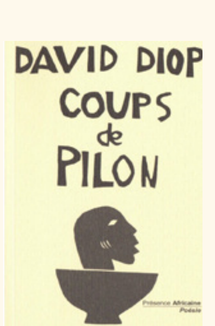
وتكشف تعقيدات هذا المونولوج الداخلي الغني عن سخافة اللّغة الفرنسية البسيطة التي كان يتمّ تعليمها بهذا الشكل، عمداً، للقوّات الاستعمارية؛ حتى تتمكَّن من تلقّي الأوامر في الخنادق. فقد قرأ «ديوب» كتاباً مدرسيّاً يعود تاريخه إلى عام (1916) حول كيفية تدريس هذا النوع من اللّغة الفرنسية البسيطة والمكّسرة للجنود الأفارقة. «يُذكر، في مقدِّمة الكتاب، أنه -نظراً لأن اللّغات الأفريقية «فقيرة» للغاية- يجب تعليمهم نوعاً من اللّغة الفرنسية الفقيرة... العديد من الجنود فهموا أن هذه طريقة للتعامل معهم كأطفال. وهناك شهادات من مقاتلين شعروا بأنهم كانوا محطّ سخرية عندما يتحدَّثون».

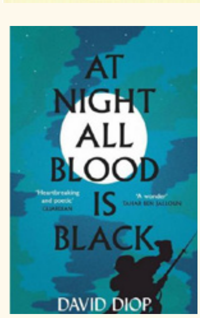
من جهة أخرى، أراد الكاتب أن يطرح موضوعاً أكبر وأعمّ يتمثَّل في الصمت المطبق الذي يحيط بالحرب، وقد استلهم ذلك جزئيّاً من جدّه الأبيض، المنحدر من قرية في جنوب غرب فرنسا، وقد أصيب بغاز الخردل في أثناء قتاله في الحرب العالمية الأولى. يقول «ديوب»: «رجع جدِّي إلى المنزل، ولم يقل شيئاً. لقد كان -وهو، بلا شك، يشترك في ذلك مع جنود آخرين، بمن فيهم جنود أفارقة -لا يتحدَّث -مطلقاً- عن الحرب. لم يرغبوا في اجترار أحداث صعبة للغاية، وكانوا يسعون لحماية عائلاتهم من الرعب؛ لذلك أردت أن يحلّ صوت ما محلّ هذا الصمت، وأردته أن يكون صوتاً غير مسموع لأنه صوت التفكير، صوت داخلي». كان للرواية تأثير كبير في فرنسا إلى درجة أن القرّاء حضروا إلى جلسات التوقيع محمَّلين برسائل بعث بها أجدادهم، وبِصُوَر لأقربائهم وهم يبتسمون رفقة جنود أفارقة، خلال الحرب، وقد تأسَّفوا لكونهم لم يطلبوا من أقربائهم معرفة المزيد.

في النهاية، هي رواية عن وحشية الحرب. عن شاب جُنَّ جنونه في الخنادق، فبدأ يطعن، بشكل منهجيّ وصادم، جنود العدو في بطونهم، ويقطع أيديهم، لكنّ هذا الفعل الذي ارتكبه رجل واحد، ليس بشيء إذا ما قُورنَ بالبعد اللاإنساني للحرب، بأوسع معانيها، حيث مزَّقَ القصف جيلاً كاملاً. يقول «ديوب»: «الحرب هي الوحشية، وليس الجنود». ويصف بطل روايته بأنه «وحش»، لكنه يضيف: «في الوقت نفسه، هو إنساني جدّاً، وقد يكون هذا هو الحال بالنسبة إلينا جميعاً. فنحن نشاطره أفكاره ونشاركه حميميَّته، ولكنه، أيضاً، شخص عنيف، للغاية، ومصدوم بسبب الحرب، كما كان حال العديد من الجنود».

هناك مشهد في الرواية يُبِرز عدم جدوى هذه الحرب التي يخوضها الشباب؛ إذ تمَّت معاقبة الجنود الفرنسيِّين المتمرِّدين من وحدة (ندياي)، بطردهم من الخندق، والدفع بهم نحو العدوّ، بعد أن تَمَّ تقييد أيديهم خلف ظهورهم. ويؤكِّد «ديوب» أن «جميع الحروب ينظِّمها البالغون لقتل الشباب والأطفال؛ لذلك أردت أن أبيّن أن العالم، كلّ العالم، قدَّم شبابه قرابين للحرب».

■ **أنجليك كريسافيس □ ترجمة: سهام الوادودي**





العنوان الأصلي والمصدر:

David Diop: «Fiction can move you emotionally. It’s for history to explain

مجلّة «The Guardien Review»، عدد السبت 19 يونيو 2021.



shutterstock

في اتّساع معناها بين المُطلَق والمُقيَّد..
اليد الثالثة!

جاء في «موقف الاصطفاء»، ضمن كتاب «المواقف والمخاطبات» لعبد الجبار النفري: «اليَد التي لا تأخذ إلّا منّي يَدي، واليَد التي لا تسأل غيري يَدي». ليست هذه اليد، التي تحدَّثَ عنها «موقف الاصطفاء»، دالّةً فقط على الاستغناء الكبير الذي شكّل المُبتغى المُستحيل في الطريق الصوفي، بل تنطوي، فضلًا عن ذلك، على احتمالات دلاليّة مُتشعّبةٍ لا تنفكّ تتولّدُ كلّما تسنّى تأمُّلُ هذه اليد من مواقع عديدة، وكلّما تهيّأ وَصْلُها بقضايا فكريّة راهنة.

تستدعي اليدُ الصوفيّة التي إليها يُشيرُ قولُ النفري، من بين ما تستدعيه في رصْد احتمالاتها الدلاليّة، تلك العلاقةَ التي بناها الخطابُ الصوفي بين الإنسان والمُطلق، متّخذًا منها منطقةً لإنتاج المعنى، وبلورةِ الرؤى والتصوُّرات، وترسيخ الخيالِ الخلّاق. خيالٌ يُضيءُ الالتباسَ المانع للتقابُلَات، ويُمكّنُ من النظر إلى كلّ شيء بوَصفه ذا وَجهيْن غيرَ مُنفصليْن، يَحكمهما تماسٌّ خصيب، منه يتولّدُ ما يتجاوزُ حدودَ كلّ وجه من هذيْن الوَجهيْن، أي الحدود التي تبرزُ متى نُظرَ إلى كلّ وجه مُنفصلًا عن الآخَر. لم يكُفّ الخطابُ الصوفي، في مُعظم ما أنتجهُ من تأويل، عن تخصيب المعنى من داخل العلاقة بين الإنسان والمُطلق، وعن إغناء الحيَويّة التي أرساها لهذه العلاقة. فقد رسّخ، من داخل إمكاناتها المُنيرة، رُؤيةً بَيْنيّةً للوجود، وللإنسان، وللحواسّ، ولِهُويّةِ الأشياء بوَجه عامّ. اِستنادًا إلى هذه البينيّة، جعلَ الخطابُ الصوفيّ من البرزخيّ مكانًا لإنتاج معنى يتجاوزُ حُدودَ التقابل بين الثنائيّات، ويتجاوزُ انغلاقَ الهُويّة ووُضوحَ إحالتها، وذلك باستنبات لَبْس خلّاق يَسري في كلّ هويّة، مانعًا من حصْرها في تحديد ثابت وقارّ. بهذا اللَّبس المُعتمَد في الرؤية والتأويل الصوفيّيْن، غدا كلُّ شيء هو ولا هو في الآن ذاته، وغدا لكلّ شيء نسَبٌ إلى المُقيَّد والمُطلق، على نحو ما هو مُضمَرٌ في الوضْع الذي يَصيرُ ليَدٍ لا تَسألُ غيرَ المُطلق، ولا تأخذُ إلّا منه بَعد أن يتأتّى لها الانتسابُ إليه. إنّه الانتسابُ المُترتّبُ على التحوّل الذي تكونُ اليدُ مدعوةً إليه ضمن تجربة تحدَّدَت لدى الصوفي بوَصفها طريقًا لا ينتهي، لأنّ هذه التجربة تُعاشُ على عتبة المُستحيل. في هذا التحوّل الذي تهبُهُ التجربةُ وتقومُ عليه، يلتقي الصوفي، وهو في الطريق نحو المُطلق، بمجهول الكتابة. فالطريقُ الصوفي تتقاطعُ مع مجهول الكتابة، بالمعنى الذي صاغتْهُ بعضُ التصوُّرات الحديثة للفعل الكتابيّ، حتى وإنْ لم تكُن وجهتُهما هي نفسُها.

لم يكن التأويل الذي بناهُ الصوفية لليَد مُنفصلًا عن أسئلة العلاقة بين المُطلق والمقيَّد، أي لم يكن مُنفصلًا عن المنطقة التي منها ولّدوا المعنى ووسَّعوه. إنّه التوسيع المفتوح على القراءة المُتجدِّدة، إذ تُتيحُ الشّعابُ التي تفرَّعَتْ للمعنى في هذا التوسيع تأمّلَ التآويل الصوفية في ضَوء حقول معرفيّة عديدة، والعملَ على تحيين هذه التأويل من مُنطلق إعادة بناء القديم، بما يُمكّنُ من تجديد الرؤية إلى الخطاب الصوفي، ومن إدماجه في تخصيب الرؤية إلى الأشياء، وإلى العالم، وإلى المعنى. يتطلّبُ هذا التحيين، بما هو مُمارسةٌ معرفيّة تنهضُ على نسْج الوشائج بين التصوُّرات، إقامةَ حوار بين الخطاب الصوفي والخطاب الفكريّ الحديث، لا للدفاع عن وَهْم التماهي بين الخطابيْن، بل لجعْل هذا الحوار تجسيرًا من داخل الاختلاف، على النحو الذي يُسهمُ في اتّساع مجهول المعنى، وفي إضاءة الأسئلة الوجوديّة والفكريّة من مواقع مُتباينة. فاليدُ، التي عنها تحدَّثَ الصوفيّة من المنطقة التأويليّة المُشار إليها، تُضيفُ اتّساعًا لمفهوم اليَد، وتسمحُ بتأوّله اعتمادًا على ما أرسَتْهُ تجربتُهم الوجوديّة والكتابيّة، واعتمادًا أيضًا على وَصْل هذا الإرساء بالدراسات التي انشغلَت بمفهوم اليد في حقل الكتابة وفي حقول معرفيّة أخرى عديدة، خصوصًا بَعد الأهمّيّة التي حظيَ بها هذا المفهومُ في الدرس الفلسفيّ الحديث. لقد شكّلت اليدُ، شأنها في ذلك شأن الوَجه، موضوعَ تأويل لدى الفلاسفة والصوفيّة وعلماء الدين وغيرهم، وهو ما حوّلَ اليد، مثلما هي الحال بالنسبة إلى الوجه، إلى مفهوم ذي حمولة كثيفةِ التشعّب. عن تشعّب مفهوم اليد، تكفي الإشارة، في الزمن الحديث، إلى ما شهدهُ المفهوم مثلًا لدى هايدغر في تأويله ليَد الفكر ولفكر اليَد. وعن تشعّب مفهوم الوجه، يُمكن الإشارة إلى التوسيع الدلاليّ الذي شهدهُ هذا المفهوم في فلسفة ليفيناس. وقبل ذلك بزمنٍ بعيد، شكّلَ المفهومان معًا لدى الصوفيّة مكانيْن لتأويلٍ مُستمدٍّ من علاقةِ المُطلق بالمقيَّد ومُوسِّع لهذه العلاقة في الآن ذاته، خصوصًا أنّ المفهوميْن كانا

صفتيْن من صِفات المُطلق التي أثارَت تآويلَ مُختلفة، ونَما معناهُما من داخل هذا الاختلاف نفسه.

بتحوُّل اليَد إلى مفهوم، ابتعدَت عن معناها المُعتاد وتشعّبَت دلالتُها. لا يتعلّقُ الأمر، إذًا، باليد - العضو، لأنّ اليد الصوفيّة، شأنها شأن يَد الفكر حتى وإنْ احتفظت اليدان باختلافهما، لا يُمْكنُ استيعاب حمولتها اعتمادًا على العُضويّ، إذ تنتسبُ، مثلما قال هايدغر عن يَد الفكر وعن فكر اليَد، إلى جَوهر العطاء. وهي بذلك لا تتحدَّد بوَصفها جزءًا عضويًّا من الجسد، أي العُضو الموَجّه للأخذ والإمساك بمعناهُما المُعتاد ولغيْرهما من الأفعال التي تقوم بها اليد. ما تُمسكهُ اليد؛ يدُ الفكر عند هايدغر، لا يَرتبط بإمساك عضويّ - جسديّ، بل ينتسبُ إلى جَوهر العطاء؛ الذي هو جوهرُ اليد عند الكائن البشريّ، لأنّ الإنسان وحده مَنْ يَملكُ يدًا، وفق ما أقرّهُ هايدغر، الذي يذهب أبْعد من ذلك عندما يقول: «لا «يملك» الإنسان أيْدٍ، بل اليَد هي التي «تملك» الإنسان»، وهي لا تُعطي وحسب، بل تُعطى أيضًا. فتخصيصُ الإنسان باليَد، عند هايدغر، مُقترنٌ بما يَصلها باللّغة بوصفها فكرًا. لذلك، أقرّ هايدغر أنّ الحيوان بلا يَد، لأنّ اليد لا يُمكنُ أن تنبثقَ من قائمة patte ولا من مخالب griffes، إنّها تنبثقُ من الكلام وحسب، لأنّ مفهومها عنده يتحدَّدُ بالفكر.

اليدُ الصوفيّة أيضًا تُعطي وتُعطَى، بالمعنى المُتشعِّب للعطاء، غير أنّها لا تنبثقُ من كلام الفكر، بل تنبثقُ تحديدًا من كلام المُطلق الذي يجعلها يدًا ثالثةً أو يدًا برزخيّةً منطويةً على آثار تجربة التماسّ بين المُقيَّد والمُطلق. ما تلتقطهُ هذه اليد الصوفيّة، لا في استلامها ضمْن العطاء الكبير لوَديعتها وحسب، بل في استلامها أساسًا لجَوهرها ذاته، يَستقيمُ لها في الطريق الشاقّ، وَفق ما تقتضيه هذه الطريقُ من انفصال عن الحدود، ومِن قلبٍ لكلِّ الحواسّ عبْر تحريرها ممّا يُقيِّدها. فاليدُ الصوفيّةُ منذورةٌ لانتقال جَوهريٍّ قد يستدعي، دون وَهْم التماهي الذي سبقَ التنبيه عليه، التحوّلَ عينَهُ الذي تحَدَّثَ عنه موريس بلانشو وهو يرصدُ امّحاءَ الذات الكاتبة لصالح ذاتِ الكتابة، أي لصالح تلك الذات التي تأخذُ صيغة غياب بلا وَجه؛ غياب يتملّصُ من ضَمير المُتكلِّم الذي لا يغدو مُمكنًا أن يَحضُر في الكتابة، لأنّ تصوّرَ الكتابة عند بلانشو غيرُ مُنفصل عن تحوّلٍ يَتجلّى، من بين ما يتجلّى فيه، في العُبور مِن ضمير المُتكلّم إلى ضمير الغائب. اليد الصوفيّة تنبثقُ هي أيضًا عندما يتراجعُ ما يُقيّدُها، أي عندما يَغيبُ العامّ فيها، مُهيِّئًا بغيابه لحُضورٍ مُستمدٍّ من المُطلق.

إنّ سماع كلام المُطلق، الذي ائتُمنَت اليدُ الصوفيّة على كتابته، لا يتسنّى تحقُّقهُ بالأذن، لأنّ هذا الائتمان مُتوقِّفٌ على تحرير الحواسّ جميعِها ممّا يَحدّها ويحجُبها، على النحو الذي يُمكّنُ هذه الحواسّ مِن إدراك المُطلق، ومِن مُلامسة المُستحيل داخل تجربةٍ ترومُ بلوغ أقصى مُمكنِ الذات، أي بلوغ إمكان الخُروج من التقييد. بهذا التحرير، تكتسبُ اليدُ قابليّةً خاصّة، وتصيرُ مُهيَّأةً لأنّ تأخُذ من المُطلق، بل إنّها تغدو في جَوهَرها هبَةً مُعطاة، لأنّها تكفُّ، في التجربة الصوفيّة، عن أن تكون يدَ الصوفي بَعد أن يَسريَ فيها مَددٌ هو عينُهُ مِدادُها، الذي به ومنه تكتُبُ ما تكتبُه. سماعُ الصوفي لكلام المُطلق، الذي تسعى يدُهُ إلى كتابته، تحرّرٌ ممّا سمّاه الصوفيّة «السِّوى»، وإقامةٌ في التخوم التي تسمحُ بتجاوُز الحَدّ. إنّهُ تحرّرٌ مِن حجابِ العامّ، ومِن قيود الأحكام والتقابُلات، وانتسابٌ إلى البرازخ التي لا تُتيحُ رُؤيةَ الأشياء بعَين الخيال وإدراكَ التباس الهُويّةِ في كلّ شيء وحسب، بل تتيحُ أيضًا للمُقيَّد أن يُلامسَ المُطلقَ داخلهُ، وأن يعملَ على التحقّق من المُمكن اللانهائي الذي يَنطوي عليه مجهولُ هذا الداخل، وعلى التحقّق كذلك من أنّ الخيالَ هو حقيقةُ العالم. فالانتسابُ إلى البرازخ يُفضي إلى امتدادِ ما هو بَينٌ ليَسريَ في كلّ شيء، وليَشملَ اليَدَ؛ يَدَ الكتابة، فتغدو هذه اليدُ هي أيضًا برزخيّة، أي قابلة لأن تكون يدَ المُطلق الذي تكتُبهُ به، على نحو ما يومئُ إليه النفري، وعلى نحو ما هو مُضمَرٌ في مقام التقرُّب الذي فيه تنفصلُ الحواسُّ عن حدّها.

إنّ السّماعَ الصوفي الخصيب، الذي يُنصتُ لِما يَتجاوزُ الصوت، يَتسنّى، في طريق الاستعداد له والتهيّؤ لتجربته، بإخراج الأُذن مِن حدّها، ومِن معناها العُضويّ، ومِن كلّ ما يَحصُرها في كونها أداةً. يتعلّقُ الأمر، في هذا السماع الشاسع، بأذن ثالثة لا تتقيَّدُ بحمولة العُضو الذي يَشتركُ مَعها في الاسم. فسماعُ كلام المُطلق يتمّ، وَفق عبارة عميقةٍ وشبْهِ سحريّة لابن عربي، «مِن كلِّ شيء وفي كلّ شيء وبكلّ شيء». فلا يَصيرُ السماعُ شأنَ الأذن، ولا شأنَ الصوت، لأنّه يتمّ من خارجهما بَعد أن يحظَى بالشسوع والشمول اللذيْن إليهما يُشيرُ ابن عربي. إنّ هذا الاتّساع، الذي يتحقّقُ في سماعٍ يَنفصلُ عن العامّ والعادي والوظيفيّ، هو عينُهُ الكشْفُ الذي يَحدُثُ للرّؤية عندما تكفُّ عن أن تكون مهمّة العَين، لتغدوَ مسؤوليّةَ القلب المُتّسع لكلّ شيء، والمُستوعِب، في تقلّباته، لكلّ شيء. إنّها عينُ القلب التي تَري ما لا يُرَى؛ تراهُ من خارج الأحكام والمُسبقات بَعد أن يتحقّق للتجربة أن تبلغَ منطقةَ الرؤيةِ لا بالعَين، بل بالمُطلق، وأن تُمكِّنَ من رؤية المُطلق في كلّ مُقيَّد. فتكونُ مسؤوليّةُ اليد، في هذه المنطقة، أن تضطلعَ بكتابةِ ما تحصّلَ للحواسّ.

بتحرُّر الحواسّ من العامّ فيها، تتهيّأ لاستقبال المُطلق الذي به يتمّ السماع، وبه تتمّ الرؤية. وباستقبال الحواسّ للمُطلق والتباسها به، تغدو اليدُ المُؤتمَنة على كتابةِ ما انكشفَ لهذه الحواسّ هبَةً في ذاتها، أي أنّها تغدو، في الآن ذاته، يدَ المُطلق ويدَ الصوفي التي لا تأخذُ إلّا من المُطلق. فمثلما سعَى الصوفيّة إلى السماع بالمُطلق والرّؤية به، سعوا إلى أن «يمتلكوا» يَدَهُ، وأن يكتُبوا بها في منطقة الفراغ الكبير؛ أي الفراغ الذي هو عينُ الامتلاء. في هذه الكتابة، يلتبسُ نسَبُ اليد، وتكفّ عن الإحالة على أنا الصوفي، لأنّ هذه اليد لا تنفصلُ عن قيود العامّ فيها وحسب، بل تنفصلُ أيضًا عن كونها عُضوًا في جسَد، لتصيرَ عَطاءً. ليست وديعةُ الكتابة، بما هي عطاء، هي وحدها ما تأخذهُ هذه اليدُ من المُطلق، بل إنّ هذه اليدَ ذاتَها تغدو جَوهرَ العطاء؛ يتحصّلُ لها ذلك وهي تُعطَى وتُعطي في الآن نفسه. فهُويّة هذه اليد غيرُ مُنفصلة عن البرزخيّة التي بها يُدرك الصوفي لا حقيقةَ الأشياء وحسب،

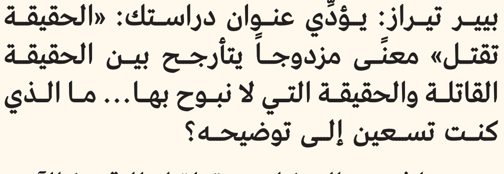


بل حقيقتَهُ هو نفسه. هذه اليدُ - الهِبَة هي يدُ الصوفي، لكنّها ليست يدَهُ في الآن ذاته.
لهذه اليد، إذًا، وضعيّة مُضاعَفة، لأنّها يدٌ برزخيّة تظلّ دومًا بين المُقيَّد والمُطلق، وهي في سَعْيٍ لا يتوقّفُ ولا ينتهي، لأنّها ترومُ، بصورةٍ دائمة، الخروجَ من الحُدود والانتسابَ إلى المُطلق. ليست المُضاعفةُ في هذه اليَد مقصورةً على وضعيّتها، بل إنّ مهمّتها، متى تمَّ تأمُّلها من مَوقع الكتابة، هي أيضًا مُضاعَفة. إنّها يدٌ ترومُ، من جهة، أن تكتُبَ بالمُطلق، وتسعى، من جهة أخرى، إلى أن تكتُبَ المُطلق. وهي، في الحالتيْن، تُقيمُ في المُستحيل، لأنّ خروجَها من المُقيَّد لا يُمكنُ أن يكتسَب صفةَ الديمومة. الدائمُ فيها هو سعيُها إلى هذا الخروج، الذي يتحوَّلُ في إنجازها للكتابة إلى تجربةٍ داخل اللّغة، أي تجربة تمكين اللّغة من أنْ تتّسع للمُطلق، ومن أنْ تقول ما لا ينقال، حسب تعبير النفرّي. فما به تكتبُ اليدُ، أي اللّغة، يَكشفُ ويحجبُ في الآن ذاته. إنّ اليدَ الصوفيّة تتحرَّك، في تجربة الكتابة، داخل منطقة المُستحيل. فعندما تخرجُ عن حدِّها و«تُمسكُ» ما تتلقّاهُ من كلام المُطلق، لا تقوَى على مُجاراة إيقاع هذا الكلام واستقصاء كلّ فَيْضه، وعندما تكتبُ أيضًا هذا الكلامَ، الذي لا يَنحصرُ في الصوت وَفق السماع الكبير، تصطدمُ بحُدود اللغة.
الفيضُ الذي يتدفّقُ على اليد الصوفيّة، في تجربة الكتابة، يتجاوزُ مُمكنها، لكنّ جوهرَ هذه اليد يجعلُها في سَعيٍ دائم إلى الانتساب إلى هذا الفيض، وإلى أن تكون يدَ المُطلق. لربّما يُعَدُّ هذا الفيضُ خصيصةً كتابيّة لا تقتصرُ على الكتابة الصوفيّة وحدها، لكن الصوفيّة نظَروا إلى الكتابة من هذا الموقع تحديدًا. وبذلك، فتجربةُ اليد مع هذا الفيض القادم من المُطلق واردةٌ، بصورة لافتة، في تصريحات الصوفيّة، وفي تعاليقهم على ما يتمّ في منطقة السماع باليَد. يمكنُ الإشارة في هذا السياق، تمثيلًا لا حصرًا، إلى ما ألمحَ إليه ابنُ عربي بشأن ما تجلّى له وهو يكتُب عن موضوعَي «الكتاب» و«الكاتب» في مؤلَّفه «الفتوحات المكّيّة»، إذ قال: «تجلّت لنا أمورٌ جسامٌ مُهولة، رَمينا الكراسة من أيدينا عند تجلّيها، وفررنا إلى العالم، حتّى خفّ عنّا ذلك. وحينئذ رَجعنا إلى التقييد في اليوم الثاني من ذلك التجلّي». إنّ قولَ ابن عربي المُكثّف ينطوي على مَلمح رئيس من ملامح الكتابة الصوفيّة. أوّلًا؛ إنّ ائتمان اليد على التجلّيات وتحصيلَ المعنى عبر هذه التجلّيات، هو ائتمانُها على ما لا ينتهي. ثانيًا؛ إنّ ما ائتُمنتْ عليه اليدُ أقوى من مُمكنها، وهو ما يتبدَّى من إشارة ابن عربي إلى عجْز اليد عن احتمال ما يتجلّى لها والاحتماء بالفرار إلى العالم. ثالثًا؛ إنّ حديثَ ابن عربي عن اليد تمَّ بصيغة الجمْع، وهو ما لا نعثرُ عليه في سياق تأمُّل هايدغر لمفهوم اليَد، إذ لم يتحدَّث عنها هايدغر، على نحو ما لاحظ دريدا، إلّا بصيغة المُفرد؛ فهل كان ابنُ عربي يكتبُ بأيادٍ عديدة لا بيَد واحدة؟ رابعًا؛ إنّ إنجاز الكتابة يؤجَّلُ إلى ما بعد التجلّي، وبذلك تنطوي المسافة الزمنيّة بين تحقّقه وكتابته على اختلافٍ بين ما لمْ تقوَ اليدُ على خطِّه وما خطَّته في اليوم الثاني.
ليست الإشارات المتضمّنة في قول ابن عربي سوى تمثيلٍ موجَز لما يُميِّز اليد الصوفيّة في الكتابة. ذلك أنّ لهذه اليد تشعُّبات دلاليّة خصيبة متى تمَّ تأويلها من موقع الفراغ عند الصوفيّة، ومن موقع الصمت في الكتابة، ومن موقع تمكين اللّغة من قول المُطلق. إنّ السماع باليَد الصوفيّة، ضمن السماع الكبير، يَستعصي على التطويق، غير أنّه يُتيحُ الإنصاتَ إلى يدٍ خبرَت الصمت وهي تنجزُ الكتابة، وأدركتْ ما تجودُ به الإقامةُ في التخوم، واختبرَتْ تلقّي ما يأتي منها بَعد أنْ تنتسبَ إلى المُطلق، أي عندما يتسنّى لها أن تصيرَ يدَ المُطلق؛ لا تسألُ غيرَهُ المَدَدَ، ولا تأخذُ إلّا منه، بتعبير النفري. ■ **خالد بلقاسم**

سونيا فيرتشاك..

أغاثا كريستي، والابتذال المستتر للشر

تقدِّم «سونيا فيرتشاك»، في كتابها: «الحقيقة تقتل: أغاثا كريستي والعائلة» (2021)، وهو دراسة نشرها، مؤخَّراً، قسم تحرير مجلّة «الفلسفة»، قراءة جديدة لمجمل أعمال «أغاثا كريستي». وقد عملت الكاتبة، من خلال مراجعة (50) قصّة من قصص الجرائم العائلية، من أصل ما مجموعه (66) رواية لنجمة الغموض الإنجليزية، على بَلْوَرة ضرب من التفكير المعاصر حول الكيفية التي يزدهر الشرّ، وفقها، داخل الأسَر، وذلك تحت غطاء الصمت.



بيير تيراز: يؤدِّي عنوان دراستك: «الحقيقة تقتل» معنًى مزدوجاً يتأرجح بين الحقيقة القاتلة والحقيقة التي لا نبوح بها... ما الذي كنت تسعين إلى توضيحه؟



- سونيا فيرتشاك: كانت نقطة انطلاقي كالآتي: من بين (66) رواية لأغاثا كريستي، تصوِّر أكثر من (50) رواية جرائم عائلية؛ و-من هنا- ليس الموضوع الرئيس لأعمالها هو الجريمة، بل العائلة، ومن هنا، أيضاً، تأتي أهمِّيّة هذه العبارة الأسطورية: «القاتل يوجد بيننا». وما يثير الاهتمام، هنا، ليس وجود قاتل معيّن، بل كون هذا القاتل «بيننا». وبالنسبة إلى «كريستي»، يعَدّ القتل ذريعة لكشف ما ترفض العائلة رؤيته: عنف صامت ومبتذل. ويسلِّط التحقيق، الذي تقتضيه الجريمة، الضوءَ على الشرور، والأحقاد الخبيثة، والغيرة... كلّ هذه النوايا العائلية السيِّئة، وعلاقات القوّة المتخفِّية. فالعائلة توفّر بيئة خاصّة جدّاً للجريمة، إذ لا يحضر الثنائي: المعتدِي/المعتدَى عليه، فحسب، بل هناك الثلاثي: المعتدي- المعتدى عليه- البيئة المحيطة. والبيئة المحيطة تظلّ صامتة في كثير من الأحيان؛ فالأكاذيب (سواء أكانت من باب السهو أم كانت بسبب أشياء أخرى)، والأشياء التي لا تُقال، من شأنها أن تغطِّي الشر، وتبقي عليه. ومع كلّ اكتشاف جديد، يتكرَّر طرح الأسئلة نفسها، من مثل: «كيف لم يلاحظ الأشخاص المحيطون بنا أيّ شيء؟» و«لماذا اقترف الجاني فعلته في غياب تامّ لأيّ محاولة لمنعه؟». وضمن إطارٍ تخييلي، تقدِّم أعمال «أغاثا كريستي» تحليلاً دقيقاً وقيّماً، للغاية، حول ما يتيح لمرتكبي الشرور الصغيرة والجرائم - في إطار صمت العائلة نفسها- أن يفلتوا من العقاب.



ولكن، هل تقترح «أغاثا كريستي»، أيضاً، طريقاً يمكننا أن نسلكه اليوم؟

- تُصوِّر «كريستي» تحرُّكاً صامتاً للشرّ في العائلة: كيف يستقرّ هذا الشرّ؟، وكيف ينتشر في هدوء؟. وكل واحد منا يحمل جزءاً من هذه الحقيقة. ولا تبدأ المعلومات في الانتشار مرَّةً أخرى، ولا الحقيقة في الظهور إلّا بوصول طرف ثالث، مثل «بوارو» أو «ماربل»، الذي يحاول إعادة تجميع أجزاء الأحداث. وإذا كان هناك من اقتراح أخلاقي لدى «كريستي»، فإنه



سيؤكِّد على أنه لا يجوز لأحد أن يبني نفسه، وأن يمضي قدماً في طريق الباطل والغموض والأكاذيب، وأنه لا ينبغي للمرء أن يتنازل عن الرغبة في معرفة الحقيقة: يجب أن يكون الكلام قادراً على تحرير نفسه. وإذا لم تَسِر الأمور على نحو جيِّد، فالكلام هو العلاج الوحيد المتاح بين أيدينا لحلِّ هذه المشكلة، لكي نعالج أنفسنا منها.

تؤكِّدين، أيضاً، أهمِّيّة الفضاءات السكنية والمنازل، والتي، على الرغم من صمت عناصرها الفاعلة، تظل تحتفظ بذاكرة الأحداث.

- في كتابه «جماليّات المكان»، يقول «غاستون باشلار»: «إن كلّ الخزائن ممتلئة». وفي روايات «كريستي»، كلّ المنازل العائلية مشحونة؛ فهي تحمل آثار العلاقات والأحداث، وتشهد على التطلّعات والرغبات العميقة لساكنيها، وعلى عواطفهم، بما في ذلك أكثرها سوداويّةً. وهنا يكمن التحدّي الرئيس في جعل هؤلاء الأشخاص يتحدَّثون. يقول «هيركيول هرقل بوارو»، في رواية «أنا لست مذنبا»: « لو أن الجدران تستطيع الكلام...». فالفضاء العائلي هو محفِّز من محفّزات قول الحقيقة، إذ إنه يقدّم أدلّة حول علاقتنا بالنظافة، والطعام، والماضي... في روايتها «الريشة المسمومة»، أحد المنازل المذكورة هو بمنزلة متحف حقيقي، حيث لم يُغَيِّر فيه أيّ شيء مكانه لسنوات؛ لا لأن المالكة الحالية اختارت أن تعيش محاطة بأشياء من الماضي؛ بل لأن والدتها الراحلة كانت من الطغيان بمكان، إلى درجة أن بناتها، حتى بعد وفاتها، لم يجرؤن حتى على تغيير ورق الجدران في غرفتهنّ. وفي روايتها «اللغز الأخير»، كان المنزل مشحوناً جدّاً، إلى لدرجة أنه تسبَّب للبطلة في إعادة ظهور صدمة نفسية مدفونة. وعلى النقيض من ذلك، يبقى المنزل في رواية «كانوا عشرة»(1) صامتاً، إنه : «نقطة زوايا مظلمة» في «هذا المسكن الحديث جدّاً»، كما تكتب كريستي. [...] لا شيء يمكن أن يكون متخفِّياً هناك... كان يفتقر، تماماً، إلى جوّ المنازل القديمة المسكونة».

قمت في دراستك - بتحفُّظ - بإجراء مقارنة بين مفهوم «تفاهة الشرّ»، الذي قدَّمته «حنا أرندت»، وحبكات «أغاثا كريستي». هل يبدو لك أن هذا المفهوم وثيق الصلة بالموضوع؟

- ينبغي أن نتذكَّر أنه، عندما تستخدم «أرندت» كلمة «تفاهة»، فهذا لا يعني أن الشرّ هو أمر مألوف، أو شيء عادي.. بل يعني ذلك أنها تريد أن تقول إن الشرّ سطحيّ، وأنه يرجع (هذه هي النقطة المحدَّدة التي تهمُّني) إلى غياب التفكير عند المجرمين. وقد أنارت لي هذه الفكرة الطريق في قراءتي لـ«كريستي». ففي حبكاتها، ليس بمقدور البيئة المحيطة «أن تفكِّر» في الشّر. العائلة نفسها لا تفكر، وتلك هي المشكلة. وحدهم الأشخاص، فقط، يفكِّرون بصفة فردية. وإذا لم يضطلع أيّ فرد منهم بهذا الدور، «حسناً، فإنه يتوجَّب على شخص ما أن يتولى التفكير، لاسيّما أن الجدّ، الآن، قد رحل»، تكتب «كريستي» في رواية «البيت المائل».

ليست العائلة، إذاً، إدارة بيروقراطية، لكنَّ المسؤوليّات كما هو الحال في الإجراءات البيروقراطية، عادة ما تكون مخفَّفة، وبهذا الصدد تقول «حنا أرندت»: «أولئك الذين يختارون أهون الشرور، يميلون -بسرعة كبيرة- إلى نسيان أنهم اختاروا الشرّ». وعند «كريستي»، في النهاية، تقوم شخصيَّتان، فقط، بالتفكير : المحقِّقان: «هركيول بوارو» (الذي يستخدم «خلاياه الرمادية الصغيرة»)، و«جين ماربل» (الذي يحلّ ألغازه عن طريق الدردشة مع الجميع). وعلى الرغم من أن أبطالها هم نماذج أصلية من «المحقِّقين البعيدين عن الميدان»، فإنهم يشتركون، فعليّاً، في مكافحة الشرّ، لأنهم يقبلون بمشاهدته، وتصوُّره، والتفكير فيه.

هل تُعَدّ روايات «أغاثا كريستي» نسويّة؟

- هذه مسألة معقَّدة، لأن «أغاثا كريستي» كانت تحمل بعداً مزدوجاً: هي محافظة جدّاً من منظور الخطاب، لكنها معاصرة، بشكل لا يصدَّق، في أفعالها؛ فقد طلَّقَتْ زوجها، في عام (1928)، وهي امرأة غنيّة، مستقلّة، سافرت وحدها إلى العراق في عام (1930)، وجابت أرجاء العالم... وهي أوَّل امرأة مارست رياضة ركوب الأمواج، على سبيل المثال. لقد كانت «كريستي» امرأة عصامية حقيقية، صنعتْ نفسها بنفسها، و-في الوقت نفسه- ما تزال امرأة كلاسيكية جدّاً في قناعاتها. وتتجلّى هذه الازدواجية في رواياتها التي نصادف فيها زوجات تقليديات، مثل «دولي بانتري» في رواية «جثّة في المكتبة»، مثلما نجد فيها، أيضاً، نساء قويّات وحرائر، مثل «سارة كينغ» التي تجسِّد شخصية الطبيبة الشجاعة في رواية «موعد مع الموت». وفي الواقع، تصوِّر «أغاثا كريستي» النظام الأبوي، لكنها لا تتحدّى، أبداً، النظام القائم: فشخصيّاتها النسائية الروائية تخضع، دائماً، لواجب الاحترام تجاه أزواجهن. إنهنّ يتعلَّمن، أيضاً، أن يصمتن. ففي رواية «جيب مليء بالحبوب»، انتابت غلاديس، الخادمة، شكوك حول القاتل، لكنها لا تبوح بها، أبداً، لغيرها. وما يزال هذا التعلُّم الأنثوي للصمت متمظهراً في مجتمعنا. وفي عصر «كريستي»، كما هو الحال الآن، في عصرنا، تجد النساء صعوبة في إيصال حقيقتهنّ إلى الآخرين. والأسوأ من ذلك أنهنّ، عندما يتحدثن، فإن البعض من الرجال أو النساء يجرؤن على السؤال: «ولكن، لماذا لم يتحدَّثن عن أيِّ شيء من قبل؟» إنه شكل من أشكال الشعور بالذنب تجاه الكلام، يشجِّعهن على التزام الصمت. ومن وجهة النظر هذه، أودّ أن أقول إن أعمال «كريستي» «نسوية، عن غير قصد».

إن ما يزيد الأمور تعقيداً، في الحياة، كما في أعمال «كريستي»، هو أنه بإمكان اللغة أن تحجب، أيضاً، الحقيقة، وأن حديث المرء لا يكون، دائماً، لصالح الحقيقة...

- هذا صحيح. بل يمكن القول إن اللغة، في أعمال «أغاثا كريستي»، «مُسَمَّمة». فالأكاذيب موجودة في كلّ مكان، كما أن فنّ المحادثة يتأسَّس على كونه وسيلة نهائية لتشويه الحقيقة...، واكتشافها. فاللغة أسوأ من الصمت، لأنها تجعلك تفكِّر «بشكل مختلف». هناك نوع من تنويم يقظة البيئة المحيطة عن طريق اللغة. في رواية «ذاكرة الأفيال»، الشخصية الوحيدة التي لا تسمح لنفسها بأن تكون منحرفة هي الكلب، وهذا الأمر ينطوي على معنًى عميق!.

في نهاية المطاف، أين تكمن الحقيقة التي تهتمّ بها «أغاثا كريستي»؟

- خلافاً للمظاهر، لا يسعى محقِّقو «أغاثا كريستي» إلى معاقبة الجريمة، بقدر ما يسعون إلى إظهار الحقيقة. وبهذا الصدد، كُرِّست خمس روايات للتحقيقات في الماضي: لم تترك القضايا الباردة دون حلّ، بل إن عدداً من القضايا، جميعها متعلِّقة بـ«العائلة»، تمَّ حلُّها، بالفعل، على نحو يرضي الجميع، أو الغالبية. وهناك شخصية غير راضية، سوف تخلّ بهذا النظام القائم أو -بالأحرى- ستقوم باستعادة هذا النظام، وستنطلق بحثاً عن الحقيقة. وماذا عن رواية «جريمة في قطار الشرق السريع»، حيث يقرِّر «هركيول بوارو»، بعد أن اكتشف من ارتكب الجريمة في العائلة، عدم معاقبة «الشخص» المعني بالأمر؟ تسعى «كريستي» إلى فهم بواطن الأشياء: النوايا، والأسباب العميقة للتصرُّفات البشرية. في رواية «خمسة خنازير صغيرة»، يشرح المحقِّق «بوارو» ذلك بطريقة جيِّدة، للغاية: «لا يكفي إجراء سرد بسيط للأحداث؛ لكي نتمكّن من تحقيق العدالة للحقيقة، ولكن ما لا يظهر فيها هو الأهمّ: العواطف والمشاعر». وفوق هذا وذاك، إن ما يثير اهتمام الكاتبة ليس هو إدانة القتلة، بل إنقاذ الأبرياء من الشكّ، والصمت، والشعور بالذنب.

■ حوار: بيير تيراز □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل

المصدر:
https://www.philomag.com/articles/sonia-feertchak-dans-les-oeuvres-dagatha-christie-il-y-une-banalite-silencieuse-du-mal

الهوامش:
1 - ترجمت إلى العربية، أيضاً، بعناوين مختلفة منها: «عشرة عبيد صغار»، و«ثم لم يبقَ أحد». المترجم.


ميشيل بوتور
بحوث في الرّواية الجَديدة

الرواية الجديدة والواقع

أجراس أكتوبر
مختارات من الشعر الروسي

مُعاوية مُحمّد نور
بيْن ثقافتَين

كارلوني و فيلو
النقد الأدبي

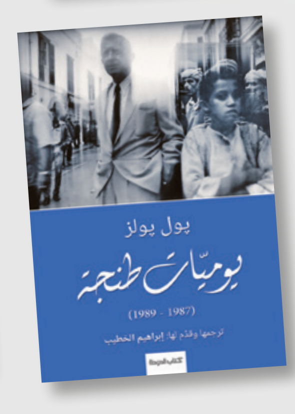
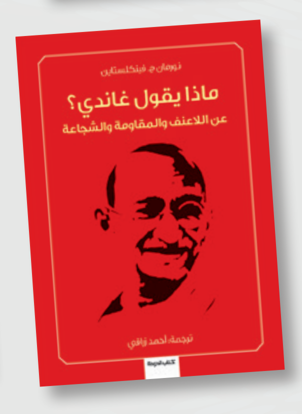
حكايات من لافونتين

إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين

التوت المُرّ

صدر في
كتاب الدوحة

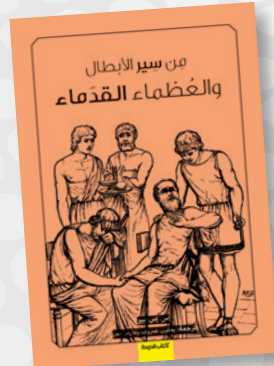
ألبيرطو مانغيل
مع بورخيس

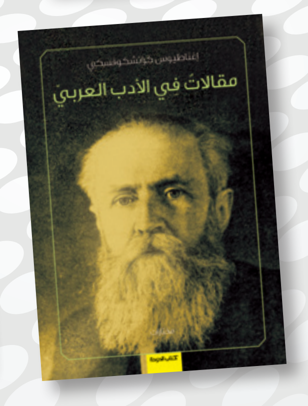
الطيب صالح
مريود
رواية

بول بولز
يوميّات طنجة
(1987 - 1989)

ماذا يقول غاندي؟
عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة

خوان مانويل زوكا
صانِعُ المَرَايا

أحمد الصفريوي
صندوق العجائب

الذبابة

غزلان الليل
حكايات أمازيغية

من سير الأبطال والعُظماء القدَماء

عبدالله العروي
من التاريخ إلى الحُبّ

مقالات في الأدب العربي

الرحلة الجوية
في المَركبة الهوائيّة
يوسف اليان سركيس

أحمد طيباوي:

الجائزة ليست تأشيرة نجاح أبدي



أحمد طيباوي، روائي وكاتب جزائري، وأستاذ جامعي في إدارة الأعمال. صدرت له مجموعة من الأعمال الروائية، من بينها: «المقام العالي» عن (المؤسَّسة الوطنيّة للفنون المطبعية) في الجزائر، وهي الرواية الفائزة بجائزة «علي معاشي للمبدعين الشباب»، دورة (2011)، و«موت ناعم» (2014)، التي تحصَّلَ بها على «جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي»، دورة (2014). و«مذكِّرات من وطن آخر» (2015) عن (منشورات الاِختلاف) في الجزائر، و(ضفاف) في لبنان. كما صدرت له مجموعة قصصية بعنوان «وجه على الحافّة»، عن منشورات (ميم) في (2020).
في هذا الحوار يتحدَّث طيباوي عن روايته «اختفاء السيِّد لا أحد» الصادرة عن دار (ميم) في الجزائر، والمتوّجة، مؤخَّراً، بجائزة «نجيب محفوظ للإبداع الروائي العربي»، للعام (2021).

فزت، مؤخَّراً، بجائزة «نجيب محفوظ للإبداع الروائي العربي»، للعام (2021)، في دورتها الرابعة والعشرين. كيف تنظر إلى الجوائز؟ وما الّذي تُضيفه هذه الأخيرة إلى مسار الكاتب؟ وهل بإمكان الجوائز أن تُساهم في اِنتشاره أو في نجوميَّته؟

- الجوائز الأدبية، بعيوبها ومزاياها، وبرؤى القائمين عليها ونظرتهم للأدب، أصبحت أمراً واقعاً وعاملاً مُؤثِّراً، فهي تُوجِّه القارئ العربي، والإعلام، وتُتيح للنصوص الفائزة، وحتّى لبقية نصوص الروائي المتوَّج، أن تُحظى بالاِهتمام؛ وللأسف، هذا قد يُؤدّي إلى إهمال نصوص وروايات أخرى ذات قيمة أدبية وفنِّيّة. كما قد يحدث أن يكتب البعض من أجل الجائزة، فيطوِّعون أقلامهم في سبيل ذلك.
الجائزة ليست تأشيرة نجاح أبديّ، إنّها مجرّد عتبة أولى أو تصدير ابتدائي للكاتب و-من ثَمَّ- لإبداعه، تُتيحُ له حضوراً إعلامياً، بحسب صيت الجائزة وشمولها، وفرصةً لإلقاء الضوء على تجربته الإبداعية، وهو يَسعى إلى تطويرها، لكنّها ليست نهاية المطاف، إذ عليه أن يُثبت جدارته بها من خلال عمله على تطوير تجربته، وما يُصدِّره للقارئ، وإلاّ أُعتبرت مجرّد ضربة حظ، أو رمية من غير رام). كما أنّ كُتّاباً كباراً لم ينالوا جوائز مهمّة، والقيمة الفنِّيّة والأدبية للنصوص تتحدّد وفق معايير كثيرة، ولا تقتصر على الجوائز، فقط.

إضافةً إلى مبلغ الجائزة ودرع التكريم، الرواية ستحظى بترجمة إلى اللّغة الإنجليزية ضمن مطبوعات دار نشر الجامعة الأميركية، بالقاهرة. ما الّذي يمكن أن تقوله على ضوء حضور الرواية العربية في المشهد العالمي؟

- أتطلّع لما ستخلّفه الرواية من أثر لدى القارئ باللّغة الإنجليزية، بعد ترجمتها، وهو أحد المكاسب المعنوية المهمّة، للغاية، التي تنالها الرواية الفائزة بالجائزة، ومنها إلى لغات أخرى. وبالنسبة إلى حضور الرواية العربية في المشهد الأدبي العالمي، أعتقد أنّ جزءاً من المشكلة يتعلَّق بالترجمة، إذ لا أتصوَّر أنّ كلّ ما يُكتَب عندنا دون مستوى ما يُكتب في أماكن أخرى من العالم، بلغات أخرى، لكن الترجمة ليست عائقاً أساسياً. الإبداع، عندنا، وبعيداً عن التجميل اللغوي للنصوص، محدود، وكذا القدرة على الخوض في التجريب، بوصفه الشكل الكتابي المُحتمل للنصّ بِمَا يتضمَّن الخروج عن الأنماط السائدة مع الحفاظ على الجمالية والقيمة، هذه القدرة هي على المحكّ. نعم، هناك من يخوضون في التجريب، ويحاولون الدفع بنصوصهم إلى شكل مختلف، ولكن -للأسف- هناك من يجرِّبون من أجل التجريب. كما أن ثمّة عوامل أخرى تحدّ من حضور الرواية العربية خارج البلاد الناطقة بالعربية، مثل طبيعة الموضوعات التي يُعالجها الروائي العربي، وغير ذلك.

جاء في تقرير لجنة التحكيم: «في هذه الرواية المُقنعة والمصوغة بشكل مُتقن، يلعب طيباوي بشاعرية الأدب السوداوي ليقدِّم نقداً قاتماً ومُثيراً للدهشة للدولة العربية في مرحلة ما بعد الاِستعمار، وأساطيره». المعروف عن رواياتك حضور السوداوية، والعدمية، والشاعرية في الوقت ذاته، وهي سمة الكثير من الروايات الجديدة. لماذا الاِتّكاء على هذه التيمة الثلاثية؟

- لكلّ كاتب رؤيته للماضي الجماعي، وللحاضر المُفكَّك،



وللمُستقبل المُقلق. في الجزائر، لم تكن العشرية السوداء فترة صعبة تجاوزناها زمنياً، وانتهى الأمر، بل كانت المُعاناة والآلام فوق الوصف، وسيبقى فينا أثرها لفترة طويلة، نحن الذين تفتَّح وعينا في تلك السنوات. وما نكتبه يعكسُ ذاكرتنا القريبة وذاكرتنا البعيدة؛ فرديّاً وجماعيّاً، والترسُّبات التي تخلِّفها، بداخلنا، المراحل القاسية وشديدة الوطأة في حياتنا. أمّا عربياً، ونحن جزء من هذه «الكتلة الثقافية» فإنّ مأزق الهوية طال الجميع، الإنسان العربي مأزوم في إنسانيَّته، التي هي المكوّن الأوّل لهويَّته قبل اللّغة والجنس والعرق والدين والإِنتماء التاريخي، والانتماء الجغرافي. ليس في الجزائر فحسب، وإنّما في كلّ البلاد العربية، وفي المجتمعات التي تُراوح مكانها تاريخياً وحضارياً، وحتّى في مجتمعات متطوِّرة -مكانة الإنسان فيها وكرامته مركزية- ولكن بدرجة أقلّ بكثير مِمَا هو واقع عندنا. مساحات العطب الإنساني والأخلاقي، هنا، واسعة ومُمتدّة، للأسف. والكاتب، في نهاية المطاف، هو ابن السياقات، والهروب من الشروط التاريخية الحالية لا يعني أنّها غير موجودة. أنا أكتب واقعي وواقع الناس، محاولاً التجديد في القوالب وتوسيع زوايا الرؤية بقدر استطاعتي، ولستُ كاتب خيالات وردية، أو نصوص منمَّقة لغويّاً، فارغة إلاّ من تشويه الوعي الجمعي وتغييبِ العقل العربي عن واقعه ومشكلاته.

تدور أحداث الرواية حول أهمِّيّة الوجود الإنساني. كأنّ روايات الآونة الأخيرة تحاول تضميد سؤال الإنسان وثنائية الوجود والعدم بالسرد واللّغة، وبشخصيات إشكالية تحمل مصائرها وأفكارها، وتطرحها على أرض الرواية.

- يمكنني الحديث عن روايتي: «اِختفاء السيِّد لا أحد»، بدأت، بصفتها قصّة، منذ نحو سنتَيْن ونصف. كنتُ بين فترة وأخرى أكتب قصّة أو اثنتَيْن، أجرِّب قلمي في الحيِّز المحدود، حيث عليك أن تقول ما تريد قوله بشكل مكثف ومختزل. كتبتها في صفحتَيْن.. وبقيت تنتظر، كبرت فكرتها في رأسي، أسابيع طويلة من التفكير وإعادة التفكير، والتحضير، والتفكير في المُمكن: البطل، باقي الشخصيات، بناء النصّ، الشكل الكتابي المُحتمل والّذي قد يكون أكثر مُلاءمة للفكرة وللرؤية. أمّا بالنسبة إلى الكتابة فلم تستغرق أكثر من وقتها الطبيعي.
بشكلٍ مُجمل، كلّ كاتب يُضمِّن نصوصَه، رؤاه وأفكاره وهواجِسه وتطلُّعاته. لا أظن أنّ الروايات التي لها هذا المنحى جاءت موضة أو هي موجة، فالمأزق الفردي والجماعي، وحالة الخواء التي تلتهم وجودنا، هما أمر واقع وضاغط، ويدفع للكتابة عنهما، بالتأكيد.

تتمحوّر الرواية، من جهة أخرى، حول الخذلان، ومشاريع الفرح الفرديّ المُجهضة، وتحكي عن بشر متفرِّدين، سلبيِّين وهامشيِّين، منسيِّين ومسحوقين. هذا، تقريباً،ما كان في روايتك «المقام العالي».

- أنا مهمومٌ بالهوامش، وأكتب على التخوم، ما وراء الحدود وبعيداً عن دوائر الضوء. بالنسبة إليَّ، ليس إشكالاً أن تقول ما هو معروف، أو -على الأقلّ- أن يكون جزءاً مِمَا تقوله معروفاً، ولكن كيف تقول ذلك، ففي النهاية الكاتب يُفترض به أن يتمتَّع برؤية للبشر والحياة، وله مشروع كتابة، وما يصدر عنه مُتجانس، ويصبّ في الاِتجاه الّذي اِختاره، دون أن يسقط في تكرار نفسه.
في هذا النصّ، تحديداً، عمدتُ إلى الاِختزال والتكثيف، وحشر هذا العدد من البشر والمواقف ورصد مساراتهم، ودفعهم لمصائرهم بعد مقدِّمات يطول شرحها، ولم يكن القيام بذلك، في هذه المساحة المحدودة، سهلاً. أردتُ أن أكتب بطريقة مُختلفة، وبأدوات مُختلفة، وبِمَا أنّ الحكايات التي تعكس الألم البشري موجودة في كلّ مكان وفي كلّ وقت، فالتحدّي، بالنسبة إليّ، كان كيف أتحدَّث عن ذلك الألم بطريقة مغايرة، تتعلَّق بالشكل الفنّي للعمل، وبحجمه. بعض النُقاد ومحكِّمي الجوائز، وحتّى القرّاء العاديِّين، يميلون إلى النصوص ذات الحجم الكبير، ويرون في الروايات القصيرة والروايات المتوسِّطة «نصوصاً خفيفة»، وأدعو هؤلاء لمراجعة موقفهم، ويمكن أن أذكر رواية «الغريب» لـ«ألبير كامو» كمثال يمكن الرجوع إليه.

هل من جديد بعد «اِختفاء السيِّد لا أحد»؟، وهل سيكون في القصّة أو في الرواية؟

- نعم. ثمّة رواية جديدة برؤية أخرى، وطرح مغاير، فكرتها لديّ منذ سنوات. أنا مقلّ في الكتابة، وأحبّ أن تأخذ الفكرة وقتها، ويستغرق الاِشتغال على النصّ وقته الطبيعي. ■ **حوار: نوّارة لحرش**

«ضلالي من هُداي» للشاعر التونسي نزار شقرون

شاعريّة الأضداد واللامألوف!

على غرار ديوانه السابق «هواء لمنع الحمل» الصادر سنة (2008)، ظلّ الشاعر، في قصائده الجديدة، وفيّاً للأحكام الشعرية، ونبرة (البيان، المانيفستو الشعري) الصادر في التسعينيات، القائم على تضاؤل المرجعية الإيديولوجية، واختفاء الرّموز الكلاسيكية، وغياب المنحى الصوفي / الإشاري من أجل نصّ التفاصيل الذي يمتاح من الحياة اليومية...

من هي الذوات التي تسكن القصيدة؟ لعلّ الشعر يجيب بالقول: إنها الأنا الغنائيّة، الأنا المرجعية، الأنا التاريخية التي تدبّ على الأرض. فذات الشاعر ليست مجرّد ذات، إنّما قوّة من القوى التي تبنى بها القصيدة، ويشكَّل بها العالم، وتستضيف الأشياء والكائنات والإنسان لينحت معها علاقات لا نهائيّة لا تنتظم في سنن ثابتة ومغلقة، بل هي تتبدّل وتتجدّد بحسب مَقَام القراءة وظرفيَّتها.

ومن هذه الذات، تنبع الرّؤية الشعرية للأشياء، فنحن نرى -في البدء- ما يرى الشاعر، ونرجو أن تكون رؤيته صائبة، وذات معنى، وحاملةً معها آفاقاً واسعة من التأويل، ونجد في نفوسنا صدًى لما فكّر فيه الشاعر، بعد أن أصبح شعره نصّاً مقروءاً، استضاف فيه الأشياء والذوات التي يمكن أن نعرف هويَّتها لو وهب لها الشاعر اسماً علَماً، أو صفاتٍ معلومة، ولكن- بالنسبة إلى الشاعر التونسي نزار شقرون -لا تنهض استراتيجيّة الكتابة لديه، ومنذ القصيدة الأولى، على مَحْوَرَة الخطاب على ذات معلومة، سواء أكانت ذاته هو شاعراً، وسارداً، وناثراً، وقصّاصاً... أم كانت ذواتٍ أخرى ينزّلها منزلتها من الواقع والتاريخ؛ لكي نستنطق منها شيفرة من شيفرات قراءة القصيدة، وتبيُّن معانيها ومقاصدها. ولكنّ الشاعر يقحم، في فضاء نصّه الأوّل، ذواتٍ جديدة وُلدت منذ أشهر أو سنوات قليلة، ولكنها تكتسح، الآن، المدى التاريخي، والفضاء الجغرافي، والمشهد البصري، بعد أن كانت غير مفكّر فيها. إنّ في لغة الشعر، لدى نزار شقرون، مفردات / مفاهيم لعلّها تدخل أرض الشعر لأوّل مرّة، على سبيل منهجية النّحت في الكلمات في الشعر، الذي هو



-في الأصل- ليس أمراً ممجوجاً ولا غريباً، فشعر التسعينيات يحفل بهكذا نمط لاجتراح للمفردات، خاصّة لدى الشاعر يوسف رزوقة في ديوانه «ثاني أوكسيد التاريخ». ويظلّ السؤال الشعري / اللساني يدور حول مَنْ يكون له الفصل في إقحام هذه المفاهيم أو تلك العبارات، وتوطينها في الشعر (رَيْثَمَا) أو ربّما يقع توطينها المعجم لاحقاً. وهذه المفردة هي «الفايسبوكيّون»(1)، وهم جماعات تتحرّك وراء الشاشة، وفيها، ومن أمامها. هي قوى هلاميّة لا شكل لها أو بنية، بخلاف تلك الجماعات التي كان الشعر التموزي يثوّرها من أجل ثورة قادمة أو من أجل إثبات قيم المقاومة والحرّيّة في الخمسينيات... هم خارجون عن كلّ شكل، وغير منتظمين في أيّة بنية سياسية أو إيديولوجية تعبّر عن ذاتها، سواء بالألوان أو بالشعارات، ومع ذلك «في عيونهم حلاوة الوميض» (ص8)، و«ويتناسلون خارج غرف النوم» (ص8)، فهم قوًى حيّة، تاريخيّة، نراها في الفضاء العامّ التي أثقلته السلطة بقيودها وأحكامها وقوانينها، وهذه القوى لم تُقَوْلبها تحالفات السياسة، ولم تمتثل لقوّة متعالية أو لزعامة يدينون لها بالولاء. إنهم قد خرجوا عن بكرة أبيهم «في الساحات العامّة ونكسوا لَغْنَةَ القواميس» في حركة غير معروفة الأبعاد والأوساع، وغير خاضعة لهذه السلطة أو تلك، بل إنها، في ذاتها، قوّة من قوى المجتمع، جعل منها الشاعر، في عمليّة التحويل الشعري، قوّة من قوى القصيدة على الرّغم من هلاميَّتها وانعدام شكليَّتها، تماماً، كما لو كانت تدفُّقات لا واعية تنبثق من اللاّشعور، خارجةً من كلّ معادلات الضبط والسيطرة والرّقابة.

يرى الشاعر نزار شقرون أنّ هذه «القوى الفايسبوكيّة» سَتتَسَيَّد المشهد البصري الماثل أمامنا، ولكن ليس بمَلَكَة الحلم، وليس باستدعاء الأساطير الكبرى، ولا باستضافة الرّموز على نهج الشعر التموزي الخمسيني في الشعر العربي (السياب، البياتي، الخال، أدونيس...)، بل من خلال الحراك الذي يكون فيه الجسد هو الوسيط، وهو الأداة، وهو الحضور والقوّة الدّافعة لهذا الحراك. فالديوان يمعن في استخدام الأفعال بصيغة المضارع، والتي تعني، في علم النّفس الفرويدي، أنّ الحلم آخذ في التحقّق، مثل: «يكرهون الصباح القديم» (ص10)، «يحرّضون النّجوم على الشمس» (ص10)، «يجرّبون الكتابة كما يشاؤون» (ص11)، ولكنّ هناك معنًى أبعد ممّا هو وارد في علم النّفس التحليلي؛ إنه معنى السّعي إلى تحريك عالم الأشياء، وإلى الخروج من فضاء الكلمة وأسرها إلى أوساع الفعل وأبعاده التاريخية، والتجريبية التي لاَ تغتني، ولا تجد امتلاءها إلاّ في زمن الحرّيّة وفعل الحرّية ومفهوم الحرّية، الحرّيّة التي تظلّ هي المفهوم الأسمى الذي يقع إسناده بكلّ ما أتيح للشاعر من صور وأدوات وأشياء.
كتبت الشاعر القصيدة الأولى «دولة الشعب الافتراضي» قبل الحراك الثوري الذي عصف ببعض الدول العربية في سنة (2011) وما تلاها. وفي المجمل، تنحو لغة الديوان إلى استضافة الأشياء والموجودات التي تشي بأنّ حراكاً ما وشيكاً قابلاً للوقوع، تماماً، كما لو كان الأمر بالنّسبة إلى امرأة حامل، ولكن لحظة الوضع تأخّرت، مع ما يقترن مع ذلك من أوجاع وآلام. ولغة الشعر تتنزَّل في منطقة العبور ما بين وضع قديم لم يعد تحمُّله أمراً ممكناً، وأضحى عبئاً على التاريخ وعلى الأنفس، وبين بشائر لحراك ثوري، ولوعود بالتنوير، ولكن يخلو من توقّع لأيّ اتّجاه، وفي أيّ درب. وهذا الوضع التاريخي- الشعري لم يكن وضعاً غريباً على الشعرية العربية، التي شهد أفقها التموزي وضعاً مماثلاً في الخمسينات. غير أنّ ما يميّز الشعرية التي ينتظم فيها نزار شقرون في مطلع الألفية الثالثة أنها تخلو من استدعاء للرموز والأيقونات والأساطير، وهذه الخصيصة قد أرساها شعراء التسعينات في تونس، وقد كان نزار شقرون واحداً منهم، وطرفاً فيهم، وشاهداً عليهم (مع نصر سامي، مجدي بنعيسى، نورالدين بالطيب...) ولأجل ذلك يغيب، في ديوان «ضلالي من هُداي»، أسماء أعلام، سواء أكانت رامزة لشخصيات تاريخية أو تراثيّة، أو وما شابه ذلك (عدا اسمين أو ثلاثة لشعراء من الأندلس لأغراض المقام الشعري الذي ينتظم فيه النصّ)، بل حتّى في أكثر اللحظات تمثيليّةً لعنوان الديوان، وعلاقات الطباق الناشئة عنه: ضلالي من هُداي»، يغيب من هم- في الأصل- رمز للهداية (على خلاف نهج الشاعر في ديوانه «إشراقات الوليّ الأغلبي») أو أهمّ رموز الضلال مثل الشعراء المنشقِّين، ولكن- في مقابل ذلك- تنخلق نماذج في الشعر، وأسماء أعلام هم أقلّ مرتبةً من الرّموز، وأرفع قليلاً من الإنسان المجهول النّكرة، وقد أطلق عليهم الشاعر «الفايسبوكيّون» ممّن عُدّت علاقتهم مَعَ الأشياء تنهض على وسيط جديد، لم يفكّر فيه الأسلاف، وهو، الآن، مصدر حيرة لدى الأخلاف: شاشة الحاسوب، وهؤلاء الكائنات أو (الكائنون) التي لا اسم لها عدا «الفايسبوكيّون» منشقّة، متمرّدة «متَّهمون بعقوق الأمّ» (ص13)، وخارجون عن السلطة التي أبت أن تتزحزح عن مواقعها، ويسكنهم شوق إلى عالم الأشياء والموجودات خارج الحاسوب، ففي الحاسوب يبدو الإنسان «ممنوعاً من لحميّة الكائنات» (ص16). وهم يمتلكون قوّة جديدة، لم تظهر -ربّما- سابقاً في مجرى التاريخ، ولم تتجسّد فيما مضى مادّياً، وهي قوّة تحويل المرئيّات إلى أشياء وحركة وفعل، بعد أن ابتكر هذا الكائن القدرة على تحرير ذاته من «خبرة الفوتوغرافي» (ص18) الذي يحاكي المشهد لآلاف المرّات.
في هذا الديوان صدى لديوان سابق «هواء لمنع الحمل» الصادر سنة (2008)، وفيه يظلّ الشاعر وفيّاً للأحكام الشعرية (أكاد أقول البيان، المانيفستو الشعري) الصادر في التسعينات والقائم -اعتماداً على أبحاث النّاقد القدير محمد صالح بن عمر- على تضاؤل المرجعية الأيديولوجية، واختفاء الرّموز الكلاسيكية، وغياب المنحى الصوفي / الإشاري من أجل نصّ التفاصيل الذي يمتاح من الحياة اليومية، ومن جسديّة الشاعر، ومن جماليّات القبح في المشهد والرّائحة (دون المسمع...). ويكاد القارئ يضع يده على أنفه ليسُدَّه عن الرّوائح العفنة التي تكاد تتعالى من القصيدة، فالشاعر يستخدم معجماً وصوراً وتعابير، أقلّ ما يمكن أن نصفها به هو الغرابة واللاّمألوفية التي تبدّد كلّ معالم الحسن والجمال في الواقع. ومع الرّوائح العطنة التي تسرّبت إلى الواقع المعيش الكئيب الذي آلت فيه الأشياء والموجودات إلى مآلات العفن والنتونة التي هي -في الأصل- عمليّات كيميائية تسبق أو تواكب عمليّات الاحتراق والانفجار، والتي هي حالات متوقِّفة على عود الثقاب، وعلى «طفح الكيل». فالشاعر ينظر إلى الآتي عبر هذه الخواصّ الكيميائية الكامنة في الأشياء التي هي مادة الشعر الأولى لديه، وهو - لمّا

يوطّنها في قصائده، ويستدعيها إلى لغة الشعر لديه، لا يفعل ذلك حُبّاً فيها أو عشقاً لها، بل لأنها إسناد لما يمكن أن يكون ويحدث في مستقبل قريب غير منظور لدى البعض، ولكنه، لدى الشاعر، زاخر بكلّ ممكنات التحوّل، والتحويل اللذين يطالان الواقع تحت عبء فاعليّات الأحكام الفيزيائية للمواد والمعادن، وضغط مجريات الواقع والتاريخ على الأفراد والجماعات.

إنّ التحوّل، ونفي الثبات هما خاصيّة المواد، وهما -أيضاً- من خصائص حركة التاريخ كما علّمنا المؤرّخ ابن خلدون، وفي ظلّ هذا المفهوم الإبيستمي الذي يحكم الفكر والواقع، على حدّ سواء، يَرى الشاعر نزار شقرون أنّ «في هذا الشعب خصلة الثورة» (ص11) و«ضدّ تاريخ الإنصات» (ص11) بما يمكّن من إنشاء أفق للحُلم ولممكنات التغيير التي تطال الواقع والعقول والأشياء. وهذا الحلم ليس مشهداً مُتخيَّلاً، إنّما يتشكّل على هيئة «أشرعة المراكب» (ص29) ضدّ «قراصنة الحياة» (ص29). وهذا الديالكتيك ما بين الحلم والواقع، ما بين أن يهفو الكائن البشري إلى تحقيقه، وما بين ما هو كائن وحاصل وصائر، يضفي على عالم الديوان توتّراً وغرابةً ودهشةً؛ لأنّ الشاعر في قصيدة «أسماء البحر» لا يتكلّم على واقع نعرفه، إنما على مُسُوخ للواقع، وعن نتونته وعن إعادة «décompsition» لهذه النتونة التي جعلت الناس غرباء عن طبيعتهم، والإنسان يهجر عواطفه ومشاعره، وتغيب المرأة وعالم الأنوثة والرّومنسيات. نحن أمام كون شعري «بودليريّ» يحتفي بالاغتراب، ولكنه ليس اغتراب الإنسان الرومنطيقي القديم الذي يملأ العالم شكوى وأنيناً ووجعاً، بل اغتراب مَن انفَلَتَ بناء الواقع من يديه، وأصبح محكوماً بقوًى أخرى غريبة عنه، فيما يتوارى الإنسان مرغماً وراء سلطاتها ونفوذها.

في ديوان «ضلالي من هُداي»، قوّتان تدفعان بالنصوص والشاعر إلى مدارَيْن مختلفَيْن: قوّة استشرافية استبقت الأحداث الجسام التي شهدتها بعض الدول العربية سنة (2011) وما تلاها، والتي لا يزال بعضها يحيا على تبعاتها وتداعياتها. وقوّة ثانية هي قوّة الحميمي والسير ذاتي الذي يَرَى الشاعر أنّ فيه موادّ شعرية يمكن أن تدفع باتّجاه إثبات مشروعية قصيدة النثر، بما تتطلّبه من أدوات فنّيّة في مسرحة الشخصي، وتأريخ الهوامش، وتدوين ما كان عابراً. وفي ظلّ القوّة الثانية، لاتبدو الأنا الشاعرة حاضرة بقوّة لأنّ الشاعر يخاطب ذاته بضمير المخاطب المفرد «أنتَ»، وهي النبرة ذاتها التي نجدها لدى شعراء أفذاذ مثل درويش، وسعدي يوسف، حفيد الشاعر الجاهلي. وفي تونس، لا نجدها بكثرة، ويطلق على هذه التقنية «تقنية انشطار الوعي»، وفي حدود اطّلاعي على الشعر العربي الحديث، يُعَدّ محمود درويش أوّل من دشّنها في «غنائية أحمد العربي»، وهذه التقنية لا علاقة لها بالحوار الباطني، وهي تستدعي ثباتاً نفسياً نلمسه، بوضوح، في قول الشاعر في آخر الديوان: «تلك الأشياء لا تدلّ عليك» (ص94)، و«عَيْنُكَ اعتلال التاريخ» (ص92)، وغير ذلك من النماذج التي يخاطب الشاعر فيها ذاته كما لو كانت وعياً ثانياً مختلفاً منشطراً في هويَّتَيْن تلفُّظيَّتَيْن. تتطلّب هذه التقنية طاقة عصبيّة وملكات عرفانية؛ لأنها تفترض أنّ الشاعر يخاطب ذاتاً أخرى، وهذا ما تبدّى لنا، بوضوح، في قصيدة «الكركيّ» التي كتبها الشاعر لحظة مغادرته الوطن، وهذا ما تدلّ عليه بعض المفردات التي تتَّصل بحركة الرّحيل.

نجد، في ديوان «ضلالي من هُداي»، احتفاءً بالماضي، وبالأصول الأندلسية للأسرة، وبالأشياء والعلاقات والكائنات القديمة...، ولكن الاحتفاء الأكبر هو بما سيأتي، وبما سيكون في صميم الشعر الرّائي الذي يراه مناسباً للتعبير عن الحوار الشعري/الفكري، إن لم يفعل «سيبهر التاريخ من / كيف أعود إلى النّقطة الأولى» (ص72)، ولأنّ «لا أحد منّا يعود إلى تلعثم الكلمات في حلقه» (ص72)، فـ(الهناك) لا يمكن أن يرتدّ إلى (الهنا)، وسوف تمضي الحركة الفيزيائية للأجساد وللكائنات وللأفكار وللتجارب صوب هدف مستقبليّ. إنه ليس الموت أو الفناء كما يمكن أن نفهم الفهم المتعجّل، بل هو سفر إلى «اسم الأسماء» (ص75)، وإلى «سرّ الكون» (ص75) وإلى كلّ ما كان غامضاً جميلاً، مستغلقاً، فاتناً، إلى ما يعرفه الشاعر، وإلى ما لايعرفه وما يدخل في «اللاّمسمّى - **L'nnomable**»، ولأجل ذلك يفتتح قصيدته الحاملة لعنوان الديوان «ضلالي من هُداي» (ص79) بـ«ماذا أسمّيك».

استمدّ الشاعر مفردتَيْ عنوان الديوان «ضلال» و«هُداي» من السجلّ الدّيني بلا شكّ، لكنّ الشاعر ينقلهما من حدود المرجع الدّينيّ إلى الفلسفي والوجودي؛ فهو يقتفي الضلال إن كان ناحتاً لكيان، وناطقاً بالوجود، ومعبّراً عن «الدّازين» فـ«الحسن ضلالي» (ص81) وهذا الوجود، وهذا الدّازين يلقاه الشاعر في «الشوق إلى العصافير» (ص81) وفي «صيحة الموج» (ص83) وفي «ضياء الفوانيس»... إنه وجود ذو وجوه متعدّدة، لا ينخرط في قالب، ويأبى النّمذجة، ويتعالى عن القولبة لأنه يتعاطى مع عناصر وموادّ غير متجانسة، بل محكومة بالاختلاف والنّشاز؛ وهذا ما يَبحث عنه الشاعر، وتبحث عنه الشعرية: توطين النّشاز والمتشظّي في صلب النصّ الواحد، وخلق علاقات تجاوُر غير منطقية وغير مرجعية تأتلف كلّها، وتتعايش ضمن موقف تلفُّظي واحد محكوم بعلاقات العطف النحوية التي تقرّب المسافات بين الكلمات والأشياء، وتخلق صوراً غير منتظرة، وعلى درجة من الغموض والإبهام الشفيف الذي هو عنصر تكويني في الشعرية، على الأقلّ، من جهة منطق التجاور بين ما هو غير متجانس.

يظلّ السؤال الذي يحرّك الشاعر في آخر الديوان، والإنسان في آخر حياته، والكائن في مرحلة من وجوده، هو «لا أعرف ضلالي من هُداي» (ص82)، خاصّة أنّ الشاعر يتحرّك في عالم ليس من شرطه أن يكون محكوماً بالتجانس والتناغم بين عناصره، فالقوى التي تحرّك هذا النّصّ قوًى متعدّدة التقت وانتظمت في نسيج النصّ الواحد الذي يسعها بتوتّر، توتّر العلاقة بين الهدى والضلال؛ بما يجعل الدّيوان كلّه يتحرّك في آفاق من الحرّية، لأنّ الشاعر - وهو يبحث عن ضلاله في هداه - ينفذ إلى «امتداد الأقاصي»، وإلى «كفّ غوّاص شهيد»، وإلى «أثر الصحاري» وإلى «لؤلؤ الماضي» وإلى الموجودات والأشياء التي هي، دوماً، في حالة من التشظّي والتنوّع؛ وذلك حتى تتضاعف المساحات وتتَّسع الرّؤية، والرّؤيا معاً. ■ **عبد الرزاق القلسي**

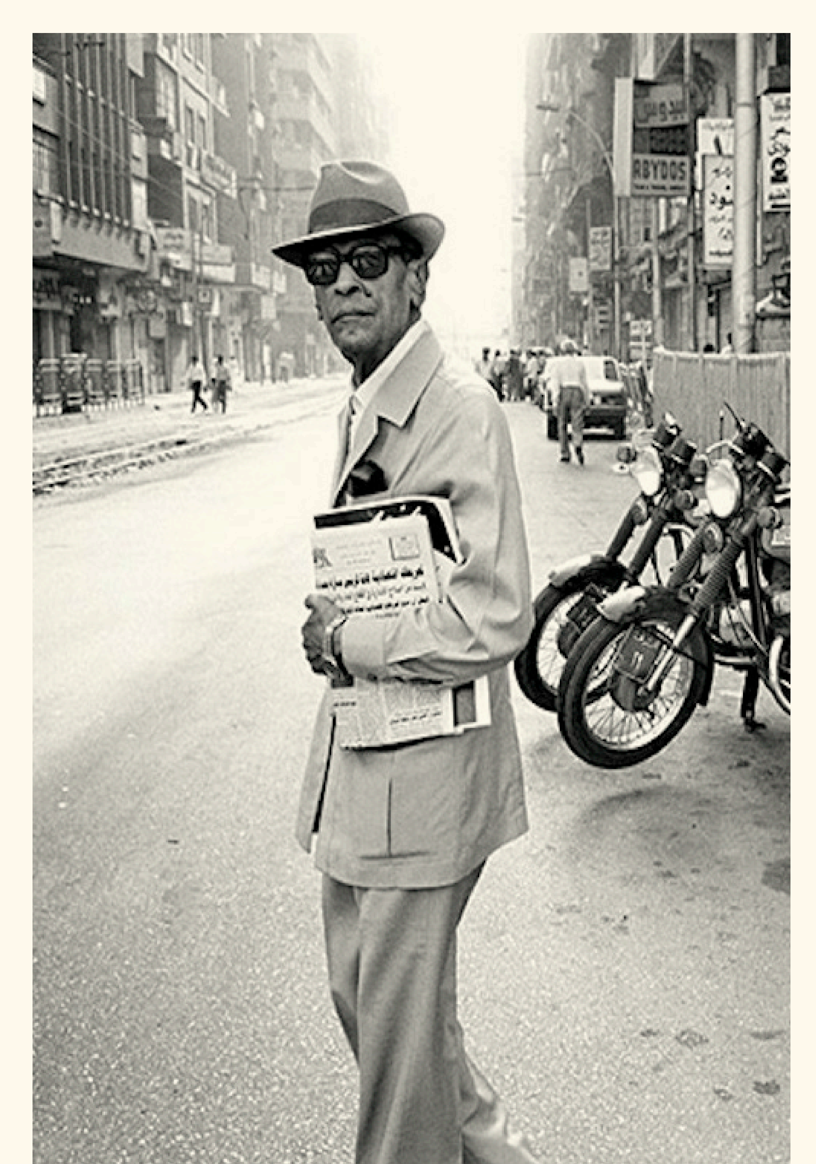
الهوامش:

(1) كلّ الشواهد تحيل إلى ديوان «ضلالي من هُداي»، عمان، دار فضاءات للنشر، (2020).

أوركسترا «قُطّاع الطرق»

محفوظ وبيتهوفن.. وطعنات السكِّين!

«ذات صباح من عام (1994)، قرأت الخبر المفزع عن محاولة اغتيال نجيب محفوظ بأيدي أحد الشبان على خلفية فتوى بتكفيره، وهزَّني الحدث؛ إذ كيف لشابّ أن يقتل شيخاً عمره (83) عاماً!؟ وكيف طاوعه قلبه؟ وكيف آمن عقله؟ وكيف أمسكت يده بالسكّين؟، بل الأدهى من ذلك: كيف صدرت فتوى اغتياله من جاهل بالدين وبالفنّ وبالأدب، بل بالحياة نفسها؟!»



بهذا الحادث المثير والغريب، عن محاولة اغتيال الأديب الراحل نجيب محفوظ (1911 - 2006)، يبدأ الدكتور خالد محمد عبد الغني، أستاذ علم النفس الإكلينيكي بجامعة «عين شمس» في مصر، كتابه الصادر مؤخَّراً (يونيو/ حزيران، 2021)، عن «مؤسَّسة هنداوي» بالقاهرة، بعنوان «ثلاثية التاريخ والواقع والرمز: قراءة في أعمال نجيب محفوظ».

ويقول المؤلِّف عن هذا الحادث إن (محفوظ) كان شخصاً ذا طبيعة مسالمة، مُحبّة للحياة والخير والناس، ومتعاطفاً مع الطبقة المتوسِّطة، ولم يغيِّر عاداته من حيث المشي منفرداً في الشوارع، والجلوس في المقاهي، رغم ما حقَّقه من شهرة واسعة وسمعة عالمية، ورغم عمره المتقدِّم (في أثناء الحادث كان قد تجاوز الثمانين عاماً) في ظلّ وهن الصحّة واعتلال الحواس. وكانت المفاجأة من حيث سرعة تنفيذ العملية، حتى إن (محفوظ) ظنَّ أن الشابّ قادم ليحيِّيه فهمَّ بِرَدِّ تحيَّته، لكن الجاني فاجأه، وطعنه بالسكّين.

والغريب أن أحد المتَّهمين في محاولة الاغتيال، كما قال الروائي المستشار أشرف العشماوي في حديث تليفزيوني أُذيع في مارس (2021)، كان يتعثَّر في نطق اسم نجيب محفوظ، لدرجة أنه كان ينطق اسمه مقلوباً، فكان يقول (محفوظ نجيب)!.

عوالم سحرية

الكتاب، محاولة ذات طابع أكاديمي، لكنه ممتع وسلس لقراءة بعض أعمال محفوظ،

الهدف منها هو إضاءة النصّ وإبراز الجوانب التي تتعلّق بالتحليل النفسي والأسطورة، حيث التعريف، أوّلاً، بالمفاهيم النفسية التي تدور حولها القراءة، وبعد ذلك تقديم التطبيق التحليلي للنصّ؛ استناداً إلى تلك المفاهيم، حتى لا تكون القراءة مجرَّد شرح وتفسير للنصّ بمجموعة من المفردات المغرقة في الغرابة.

ويرى المؤلّف أن عالم نجيب محفوظ من العوالم الروائية السحرية التي خلَّدت نفسها بنفسها، من خلال النسق الفنّي المتفرِّد الذي انتهجه محفوظ في إبداعه الروائي، والتطوُّر المتلاحق في بنية وصيغة الفنّ الروائي في عالمه، معتبراً أن «العَنْونة»، عنده، هي جزء لا يتجزَّأ من العملية الإبداعية الداخلية للنصّ، فهو يختار عناوين رواياته بعناية شديدة، ويطلقها على نصوصه برهافة وشفافية تكاد تصل حدّ الاحتدام.

هذا الاهتمام الكبير، الذي أولاه محفوظ لعناوين رواياته، وفق المؤلِّف، منحها، في المقام الأوَّل، هذا الحضور، وهذه المكانة في ساحة الرواية العربية، بل العالمية أيضاً، فهو - أي محفوظ- يعتبر العنوان علامةً وإشارةً مهمّةً لهذا العالم الذي شيَّده، وأحاطه بسياج من الرؤى، وجماليّات التعبير، وسلاسة التفكير، وقوّة المنطق، وجودة الحبكة، حتى صار لكلّ أعماله الروائية وشخوصه حضورها الخاصّ، وتوهُّجها النصّي في ساحة التلقي والنقد، كشخصية «سي السيد» التي أصبحت إشارةً لسطوة الرجل في المجتمع العربي، والعوّامة، والزقاق، والحارة، وغيرها من العلامات المميِّزة التي خرجت الرواية العربية بفضلها من المحلِّيّة إلى آفاق العالمية.

وتبحث فصول الكتاب شخصية نجيب محفوظ نفسه، وبطله المشهور (عاشور الناجي) في ملحمة «الحرافيش»، من وجهة التحليل النفسي، فضلاً عن محاولة فهم البناء النفسي لشخصية سعيد مهران في رواية «اللص والكلاب» التي صورّت قصّة محمود أمين سليمان، سفّاح الإسكندرية الذي غضب جمال عبد الناصر لمقتله على أيدي رجال الشرطة، ولقّبه الناس، وقتها، بـ «السفاح المثقَّف».

ويذكر المؤلّف أن (محفوظ) كتب في مطلع حياته، عدداً من المقالات، الفلسفية، والنفسية، والنقدية، خلال الفترة: من بداية الثلاثينيات من القرن العشرين إلى منتصفها، وصل عددها إلى (47) دراسةً، وكانت المقالات الفلسفية والسيكولوجية منها حول: احتضار معتقدات وتوالد معتقدات، والمرأة، والوظائف العامّة، والمجتمع الراقي، وتطوُّر الفلسفة إلى ما قبل سقراط، والفلسفة عند الفلاسفة، وماذا تعني الفلسفة، وفلسفة الحبّ، والفلسفة النفعية (البرغماتية)، وفكرة النقد في فلسفة كانط».

ويعزو الكاتب ذلك إلى تأثّر محفوظ بعمله في شبابه؛ سكرتيراً لوزير الأوقاف مصطفى عبد الرازق، الذي كان أستاذاً لمادّة الفلسفة الإسلامية في الجامعة المصرية، وقت كان «نجيب» طالباً في قسم الفلسفة في كلّيّة الآداب؛ فهو، بهذا، لم يكن غريباً عن علم النفس، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسي.

ويشير «عبد الغني» إلى أن حياة نجيب محفوظ الفكرية، في شبابه الغضّ، مرتبطةً، أيضاً، بتأثير اثنَيْن من كبار المفكِّرين؛ هما: سلامة موسى، ومصطفى عبد الرازق، حيث امتزاج الثّقافة العربية والإسلامية، والتنوير الإنساني، واحترام قيم العلم ومنجزاته. ولعل هذا ما يفسّر لنا نصّ الخطاب الذي كتبه محفوظ لجائزة «نوبل» الذي قال فيه: «أنا ابن حضارتَيْن؛ الحضارة الفرعونية، والعربية الإسلامية».

وظهرت آثار تلك الاهتمامات الفكرية المبكِّرة، في أعمال محفوظ الروائية، فيما بعد، فمقالاته عن الحبّ والمرأة والوظائف العامّة المنشورة عام (1930م) في مجلّة «الجديدة»، والتي ناقش فيها التغيُّرات الاجتماعية، والأسرية الناتجة عن تعليم المرأة، وتولِّيها للوظائف العامّة، وتغيُّر نظرتها للبيت والزواج؛ نتيجة تعليمها وعملها ومركزها المالي الآخذ في الظهور، واستقلالها المالي والكدر العائلي الذي قد ينتج عن ذلك، واحتمالية الطلاق، وبطالة الرجال نتيجةً لزيادة فرص عمل المرأة ومنافستها القويّة للرجل؛ نجده قد تناولها في رواية «الحبّ فوق هضبة الهرم»، وبعض موضوعات رواية «يوم قُتِل الزعيم».

أوركسترا «قطّاع الطرق»!

يربط المؤلِّف، في أحد فصول الكتاب، بين اعتماد محفوظ على الأسطورة ودراسته الفلسفية، التي صاغته صياغةً عقليةً ونفسيةً من طراز خاصّ، وشكّلت رؤيته للعالم بكلّ عمقها وشمولها، وبكلّ توجُّهاتها في البحث عن الجوهر، الذي لا تحجبه الأعراض ولا الهوامش؛ فقدَّم إسقاطاً لا شعوريّاً لذاته، ومصيره في شخصية (عاشور الناجي)، فهو نفسه (نجيب محفوظ) لم يُدرك ذلك الاستبصار، إذ يقول: «أنا موجود، بقوّة، في معظم رواياتي، في «قشتمر»؛ أنا الذي أتكلّم وأروي، وهناك أجزاء من هذه السيرة الذاتية في «المرايا، والثلاثية، وصباح الورد». كما اعترف محفوظ ذات مرّة، بشكل محدَّد، قائلاً: «أنا كمال عبد الجواد الشابّ المثالي الحالم في الثلاثية»!

ويستخدم الكاتب أساليب التحليل النفسي لدراسة آخر ما كتب محفوظ، وهو «أحلام فترة النقاهة» الذي يعدّه «بلا أدنى شكّ، عمله المعجز»، وآخر أشكال السرد في الأجناس الأدبية بعد المقامة، والرواية، والقصّة، ومن ثَمَّ كانت العناية بتقديم التحليل النفسي لهذه الأحلام التي كشفت عن البناء النفسي لنجيب محفوظ، وهناك بُعْد آخر من أبعاد إبداعه الخارق، وتحليل أبعاد الاستبصار بالمستقبل، وخاصّةً بعض المشكلات المجتمعية التي تنبَّأ بها خلال تلك الأحلام، كون ذلك التنبُّؤ هو آية المبدع الحقّ؛ إذ الإبداع، في أعمق جوانبه، هو قوَّة إلهاميّة، بقدر ما هو قدرة على التنظيم والدقّة ومواصلة المضيّ قُدماً في الكتابة، مهما كانت الظروف غير مواتية.

ويحكي المؤلِّف كيف أن حلماً متكرّراً كان يحيّر (محفوظ)



في أخريات حياته، فقد جاءه في المنام مراراً، خلال بضعة أيّام، لكنه كان ما زال يفكّر كيف سيحوِّله إلى نصّ أدبي ينتظم مع بقيّة أحلام فترة النقاهة، ثم رواه لوصيفه الكاتب الصحافي محمَّد سلماوي. قال محفوظ: «إني حلمت بأنني كنت سائراً في أحد الشوارع، وكان ينتابني خوف بسبب وجود بعض قُطَّاع الطرق الذين يهاجمون المارّة، ويسرقونهم، وقد يصيبونهم بأذًى، أيضاً، بالمطاوي والسكاكين التي يحملونها. ووسط خوفي هذا، قابلت، بالمصادفة، صديقي المرحوم الدكتور حسين فوزي، الذي أصبح يظهر، الآن، بشكل متكرر في أحلامي، وما إن رأيته حتى قصصت عليه قصّة هؤلاء المجرمين الخارجين على القانون، والذين يتربَّصون بالناس في الطريق العامّ. فقال لي حسين فوزي، على الفور: ده أنا أمنيتي أن أقابلهم، ألحقني بهم»!.

أضاف «محفوظ»: «دُهشت لذلك، لكني أخذته إلى حيث يوجدون، وتركته ومضيت إلى حالي. وبعد فترة، جاءني الدكتور حسين فوزي يقول: تعالَ بقى شوف الحرامية بتوعك!، فذهبت معه وأنا ما بين الخوف وحبّ الاستطلاع؛ فوجدت المجرمين الذين كنت أخافهم، وقد ارتدَوا البذل «السموكنج» السوداء مثل عازفي الأوركسترا السيمفوني، وكلّ منهم أمامه النوتة، وفي يده آلته، وهنا قال لي الدكتور حسين فوزي: حاسمَّعَك دلوقتِ سيمفونية بيتهوفن الخامسة! وبالفعل، عزفت لي أوركسترا «قطّاع الطرق» السيمفونية الخامسة لبيتهوفن!».

وخلاصة التحليل النفسي لهذا الحلم النقي، بحسب المؤلِّف، أنه دلالة على مرور «محفوظ» بأعراض اضطراب الضغوط التالية للصدمة، وإحساسه العميق بالإيمان بالقدَر، وكأن اختياره لرموز الحلم - اللصوص، والسيمفونية الخامسة لبيتهوفن، الذي أُصيب بالصمم وصارع ضربات القدر، لهو تعبير صادق جدّاً عن بنائه النفسي المتسامح مع المخطئين، والمؤمن بدور الفنّ في «علاج المجرمين». ■ **طايع الديب**

خورخي لويس بورخيس

الخيانة في التّرجمة

لطالما مارسَ «بورخيس» الترجمة، ونظَّر لها، كيف لا، وهو يعتبر أن الأدب، بمجمله، جزء منها؟؛ وهو -بذلك- إنما يخلخل مفهوم الوفاء لـ «أصل مُزيَّف».
كتب «بورخيس» ثلاثة نصوص «نظرية» حول الترجمة، لا محيد عن قراءتها إن أردنا فهماً دقيقاً لكوْنِه الأدبي؛ هي: «طريقتا الترجمة» (1929)، و«ترجمات هوميروس» (1932)، و«مترجمو ألف ليلة وليلة» (1935)، نضيف إليها قصّة قصيرة تجسِّد أفكاره حول الموضوع، هي: «بيير مينار كاتباً لدون كيخوتي» (1939).

في سنة (1933)، أشار الكاتب القومي الأرجنتيني «رامون دول - Ramon Doll» في مؤلَّف له بعنوان «الشرطة الفكرية»، ردّاً على كتاب بورخيس «مناقشات»، وهو عبارة عن مجموعة من الأبحاث، إلى أن «هذه المقالات البيبليوغرافية تنتمي، سواء بالنظر إلى مقصديَّتها أو إلى مضمونها، إلى نوع من الأدب الطفيلي الذي يقوم على التكرار المشين لأشياء، سبق أن عبَّر عنها آخرون بشكل جيِّد؛ على الإيهام بأن «دون كيخوته دي لامانشا»، و«مارتان فييرو»، روايتان جديدتان لم يسبق لهما أن نُشِرتا، بل نَقَل صفحات بأكملها منها».

في الحقيقة، لم يكن بإمكان «رامون دول» أن يقدِّم شرحاً للبرنامج البورخيسي أحسن ممّا قاله؛ أي إعادة النظر في (مفهوم) المؤلِّف باعتباره مفهوماً سرابياً مصيره التلاشي، ثم غياب النصّ الأصلي. في بداية كلّ نصّ من نصوص «بورخيس» نجد، على الدوام، نصّ كاتب آخر؛ وقد تمَّ التصريح بهذا الأمر بشكل واضح وجليّ في استهلال طبعة (1954) من كتاب «التاريخ الكوني للفضائح»؛ حيث نقرأ: «تعتبر هذه الصفحات بمنزلة لعب غير مسؤول لـ (كاتب) خجول، لم يحظَ بنصيب من الشجاعة يؤهِّله لكتابة قصص، فانكبَّ -تبعاً لذلك- على تزييف أو إفساد حكايات الآخرين، بدون أن تكون لذلك، أحياناً، أيّة دواعٍ جمالية».

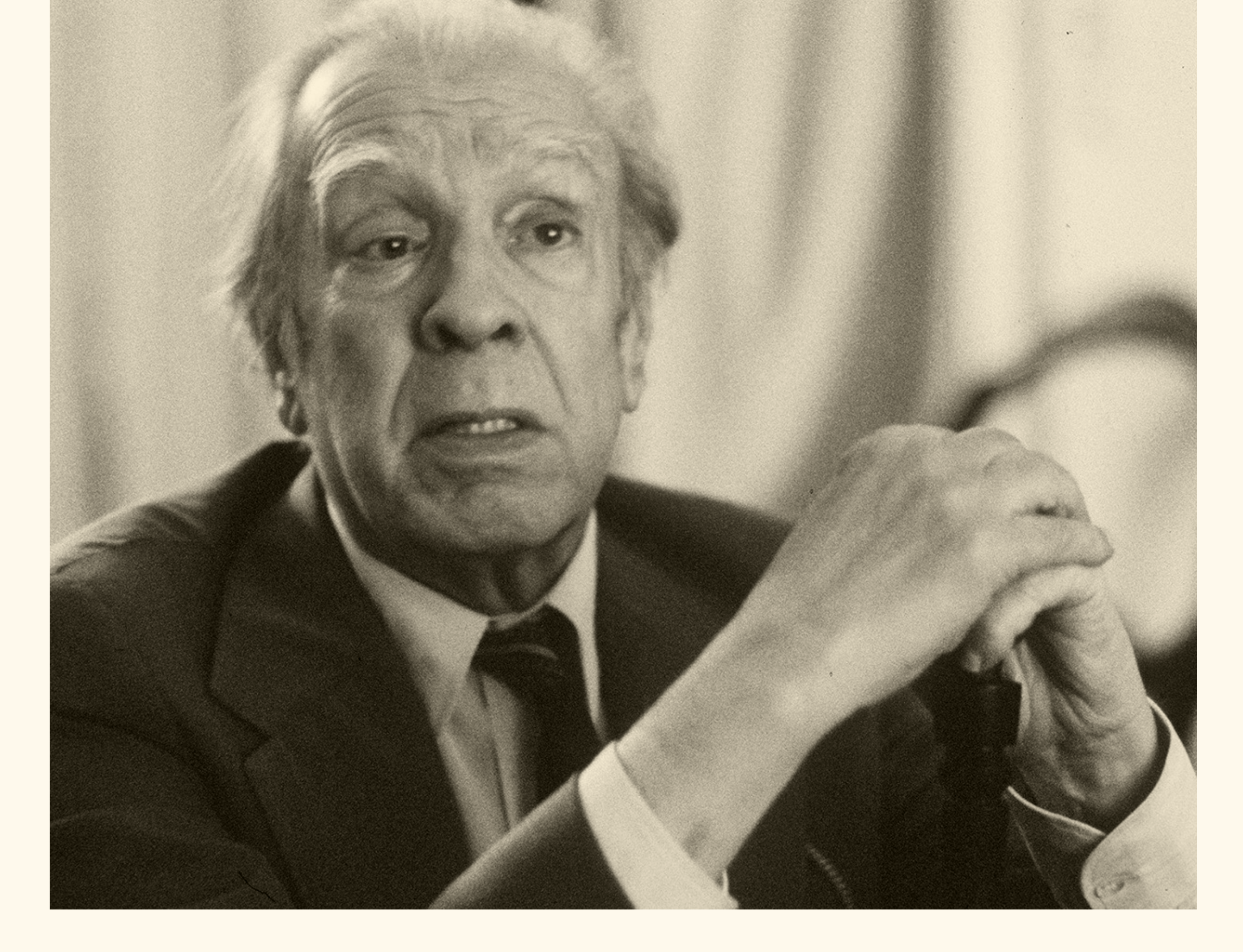
يُنظر إلى بورخيس، من ناحية أولى، باعتباره متفرِّداً لا يعزف النغمة السائدة نفسها، ويقوم، من ناحية ثانية، بتأثيث تخييلاته بشخصيات تشبهه: مترجمون، ومكتبيون، وعلماء متبحِّرون، وعصاميون، وغيرهم. وبهذا، يكون محافظ (مكتبة) بوينس آيرس المسالم قد زعزع الدعائم التي تتأسَّس عليها الثّقافة الغربية؛ ونقصد بذلك فرادة الكاتب، وأسبقية النصّ الأصلي، والحدود الشائكة الفاصلة بين القراءة والكتابة؛ فبحسب «بورخيس»، لا تعدو الكتابة، وإعادة الكتابة، والترجمة أن تكون مسمَّيات العملية نفسها.

نماذج «هوميروس»، و«ألف ليلة وليلة»

كان يجب أن ننتظر تبنّي «بورخيس» موقفاً معارضاً للمقولة الإيطالية الشهيرة: «الترجمة خيانة - traduttore traditore»، لكي يدافع عن إمكان وجود ترجمة ناجحة. ومفاد هذا الكلام أن «بورخيس» مدرك لما ينتج عن عملية الترجمة/ الابتعاد عن الأصل من فقْد؛ لذلك كتب قائلاً: «ستبدو قصائد الأرجنتيني «إيفاريستو كاريجو - Evaristo Carriego»، بالنسبة إلى قارئ شيلي، أقلّ ثراءً وغنًى ممّا تبدو عليه بالنسبة إليَّ (أنا الأرجنتيني)؛ حيث سألمس، بين سطورها، قيلولات الضواحي، وأنواع المناظر وتفاصيلها الخفيّة غير المعروضة: فناء، وشجرة تين خلف جدار وردي، وجذوة نار القدِّيس «يوحنّا» في وادٍ ضيِّق».

في ترجمات «هوميروس»، درس «بورخيس»، بشكل دقيق، مختلف نسخ الكاتب، دون أن يشير -ولو مجرَّد إشارة- إلى النصّ الأصلي (بسبب جهله بالإغريقية، كما قال)، قبل أن يخلص إلى ما يأتي: «يرتبط الافتراض القاضي بأن كلّ إعادة تجميع لعناصر نصّ ما، هي -بالضرورة- أقلّ درجةً من أصلها، بافتراض أن المَسَوَّدة (9) هي -بالضرورة- أقلّ درجة من المَسَّودة (ه)؛ فلا يمكن أن توجد سوى مسَوَّدات، لأن فكرة «نصّ نهائي» لا ترتبط سوى بالدين أو بتعب/ تهاون الكاتب».

في مؤلَّف «ألف ليلة وليلة»، يدافع «بورخيس» عن فكرة مفادها أن الترجمة لا تكتسب نجاحها إلّا من خلال اندراجها في سيرورة ثقافية؛ وهو ما نلمسه في حالة «أنطوان غالان - Antoine Galland» (أوَّل مترجم فرنسي لليالي في القرن الثامن عشر)؛ فبالنسبة إلينا، نحن -قرّاء هذا العصر- سنلمس، من خلال قراءتنا لترجمة «غالان»، ملامح القرن الثامن عشر الفرنسي ومخاياله، لا النكهة الشرقية البائدة التي كانت تعيش لحظات مجدها منذ قرون وقرون. يقول الكابتن «بورتون - Burton»: «كيف يمكن أن نُمتِّع مثقَّفي القرن التاسع عشر بالروايات الطويلة/ الرواية - النهر التي



سادت في القرن الثامن عشر؟».
في المقابل، وللسبب الآنف نفسه، لا يستسيغ «بورخيس» ترجمة الألماني «إينو ليتمان - Enno Littmann» لـ «ألف ليلة وليلة»، رغم أن الموسوعة البريطانية تعتبرها أفضل ترجمة، على الإطلاق. يقول: «تعود أسباب رفضي لهذه الترجمة إلى الآتي: لا يمكننا أن نتصوَّر أو أن نقبل ترجمتَيْ كل من «بورتون»، و«ماردروس»، وحتى ترجمة «غالان»، إلّا لأنها جاءت بعد ممارسة أدبية... لا نجد لدى «ليتمان»، غير القادر على الكذب، سوى الصرامة والاستقامة الألمانيَّتَيْن؛ وهذا -لعمري- غير كافٍ، غير كاف البتّة».
جليٌّ أن «بورخيس» يطرح، هنا، من جديد، إشكالية الأمانة في الترجمة، بالرغم من التناقض الحاصل بسبب تركيزه عليها، رغم أنه لا يقرأ باللّغة العربية، ولا يفهمها. ومع هذا، هو يمتدح وفاء «إدوارد لين - Edward Lane» الرائع للأصل، والخيانة السعيدة والمبدعة للدكتور «ماردروس».
وفيٌّ أو خائن لأيّ شيء؟. في «بيير مينار كاتباً لدون كيخوتي»، يُعيد «بيير مينار» كتابة الفصلَيْن؛ التاسع والثامن والثلاثين من القسم الأوَّل من الكيخوتي، حرفيّاً، بالإضافة إلى شذرات من الفصل الثاني والعشرين. يقول «بورخيس»: «يعتبر كلّ من نصّ «سيرفانتس - Cervantès» ونصّ «مينار» نسخة طبق الأصل، بيْد أن الثاني يكاد يكون شديد الثراء». إنه يطرح -في الحقيقة، من خلال نصّ يحمل كلّ مظاهر التندُّر - إشكال تلقّي العمل الأدبي؛ فالقارئ لا يقرأ العمل الأدبي إلّا من خلال طبيعة وجوده في العالم، ومن خلال خصوصيّات عصره، وتجاربه الشخصية.

لصوصيّة شاعريّة

إذا استدعينا «بورخيس» ليمثل أمام محكمة الأخلاق وآداب الترجمة، ونقصد بذلك الأمانة والوفاء للأصل، فسيكون متاحاً أن نتحدَّث عن «اللصوصية الشاعرية» (جون كلي مارتان - Jean Clet Martin)، وعن «اليد الثانية» (ألان بول - Alan Pauls)، وعن «الكتابات التابعة» (رفاييل إستيف - Raphael Estève)، وأن نجعل منه، من ثَمَّ، خائناً للأفكار السائدة في زمنه (من أهمّها أن كلّ ترجمة تُفقِد النصّ الأصل كثيراً من روحه). لقد غيَّرت أعمال «بورخيس» تصوُّرنا للترجمة؛ وهذا «إمبرتو إيكو - Umberto Eco» يقول في كتابه «أن نقول الشيء نفسه، تقريباً»: «يرتبط مفهوم الأمانة بالقناعة القاضية بأن الترجمة شكل من أشكال التأويل الذي ينطلق من حساسية القارئ، وثقافته؛ بهدف الكشف ليس عن نيّة الكاتب، بل عن مقصدية النصّ؛ أي عمّا يقوله النصّ أو يقترحه في علاقة بلغته المصدر، وبسياقه الثقافي الذي وُجد فيه».
ومنذ «ياكوبسون -Jakobson»، يعرف الجميع أن الْمُعادل اللساني لا وجود له، وأن الترجمة لا يمكنها (ولن يمكنها أبداً) أن تكون نسخة لأيِّ شيء كان؛ لذلك فهي تقترب من الاستعارة، وإذا اقتنعنا بنظرية «بورخيس»، فستكون الاستعارة ناجحة أكثر، حتى إنها ستتجذَّر في الحقل الثقافي للقارئ.

■ **أندريه غاباستو □ ترجمة: نبيل موميد**

المصدر:
André Gabastou, «Des vertus de l'infidélité en traduction», in Le Magazine Littéraire, n° 520, p: 74-75.



shutterstock

فرانسيس اسكوت فتزجيرالد

فرانسيس اسكوت فتزجيرالد

قضيّة بنجامين بَتِن الغريبة

(الجزء الثالث والأخير)

ترجمة: خليفة هزّاع

- 8 -

حيّتـه «هلدِغـارد»، وهـي تشـيح بعَلَـم كبيـر مـن الحريـر، عنـد الـرواق، وحتّـى عندمـا قبّلهـا أحـسّ، وقلبـه يغـوص فـي أعماقـه، بـأنّ هـذه السـنوات الثـلاث قـد أعملـت معولهـا فيهـا. إنّهـا الآن امـرأة فـي الأربعيـن، وقـد وخـطَّ الشـيب رأسـها بخيط باهـت ذكّـره بخطّ المناوشـة فـي الحـرب. لقـد أصابـه المنظر بالاكتئـاب.

وفـي غرفتـه فـي الطابـق العلـوي، رأى انعـكاس صورتـه فـي المـرآة التـي كانـت مألوفـة لديـه.. فدنـا منهـا أكثـر، وتفحّـص وجهـه فـي قلـق، وقارنـه، بعـد هنيهـة، بصـورة لـه فـي الـزيّ العسـكريّ أُخِـذَت لـه قُبَيـل الحـرب.

ربّـاه! قالهـا بصـوت عـالٍ. إنّ العمليّـة مسـتمرّة، ولا شـكّ فـي ذلـك.. إنّـه يبـدو الآن كرجـل فـي الثلاثيـن. وعوضـاً عـن أن يكـون مسـروراً بذلـك اسـتبدّ بـه الضيـق.. إنّـه يصغـر فـي العمـر. كان يأمـل حتّـى ذلـك الحيـن، عندمـا يصـل إلـى عمـر بدنـيّ يوافـق عمـره بالسـنوات، بـأن الظاهـرة الغرائبيّـة التـي وسـمت ميـلاده سـتتوقّف. بـدا لـه مصيـره مريعـاً، ولا يُصـدَّق.

وعندمـا نـزل إلـى الطابـق السـفليّ، كانـت «هلدغـارد» فـي انتظـاره، وكان الانزعـاج باديـاً عليهـا، وتسـاءل عمَّـا إن كانـت قـد اكتشـفَت، أخيـراً، وجـود أمـر مريـب، ولـم يُثِـر الموضـوع علـى العشـاء علـى نحـو عـدّه لطيفـاً، إلّا مـن بـاب تخفيـف حـدّة التوتّـر الـذي كان بينهمـا.

علّق في لامبالاة:

- يقـول النـاس أنّنـي أبـدو أصغـر ممّـا كنـت عليـه فـي أيّ زمـن مضـى.

رمقته «هلدِغارد» في سخرية، ونخرَت قائلة:

- وهل تظنّ أنّ هذا أمر يستحقّ أن تتباهى به؟

فأكّد في ضيق:

- لست أتباهى.

فنخرَت ثانيةً، وقالت بعد هنيهة من الزمن:

- يـا لهـا مـن فكرة! ظننـتُ أن لديـك مـا يكفـي مـن عـزّة النفس لإيقـاف مثـل هـذه الأقاويل.

تساءل:

- وأنّى لي ذلك؟

أجابت:

- لـن أجادلـك، ولكن ثمّـة طريقة صحيحة للتعامـل مع الأمور، وثمّـة طريقـة خاطئـة. وإن كنـتَ قـد عقـدت العـزم علـى أن تكـون مختلفـاً عـن كلّ الناس، فلا أحسـبني قادرة علـى إيقافك عنـد حـدّك، لكنّنـي لا أظـنّ أنّـه أمـر ينـمّ عـن مراعـاة لمشـاعر غيـرك، حقّـاً.

- ولكن، يا «هلدِغارد»، لا حول لي ولا قوّة في الأمر.

- بـل لـك حـول، ولـك قـوّة. إنّـك - ببسـاطة- عنيـد، وتظـنّ أنّـك لا تريـد أن تكـون مثـل غيـرك. كذلـك كنـتَ علـى الـدوام، وكذلـك سـتبقى. فكِّـرْ: كيـف يكـون الأمـر لـو أنّ كلّ امـرئ نظـر إلـى الأمـور مثـل نظرتـك؟ وكيـف سـيكون العالـم؟

ونظـراً لكـون هـذه الحجّـة عقيمـة، ولا يمكـن الإجابـة عنهـا، فقـد آثـر «بنجاميـن» ألّا يُحيـر جوابـاً. ومـذّاك الوقـت، نشـأ بينهمـا صَـدْع مـا انفـكّ يتّسـع. وتسـاءل عـن نـوع الافتتـان الـذي جذبهـا

إليه في إيّ وقت مضى!.
والذي وسّع الفجوة بينهما، أنّه وجدَ، مع اقتراب حلول القرن الجديد مسرعاً، أن تعطُّشه لمباهج الدنيا زاد حِدّةً. فما من حفل يُقام في مدينة «بالتيمور» إلّا ويحضُره، فيراقص أجمل الشابّات المتزوّجات، ويشاطر أكثر الفتيات المستجدّات في الساحة الاجتماعيّة شهرةً، الحديثَ، ويستمتع بصحبتهنّ، في حين أنّ زوجته - التي كانت صورةً ناطقة للأرملة النَجِسة - كانت تجلس بين الوصيفات، وتكون، حيناً، في استنكار متعجرف، وتُتبِعُه بعين رزينة محتارة لائمة، حيناً آخر.
وكان الناسّ يعلّقون تعليقات من جنس:
- انظروا.. يا للأسف! شابّ يافع في ذلك العمر مربوط بامرأة في الخامسة والأربعين. لا شكّ في أنّه أصغر من زوجته بعشرين عاماً.
ولقد نسوا -كما ينسى الناس، لا محالة - أنّ أمهاتهم وآباءهم قد علّقوا عن الزواج غير المتجانس نفسه، عام (1880).
وعُوِّضَت تعاسة «بنجامين» المتنامية في بيته، باهتماماته الجديدة المتعدّدة. فبدأ يلعب الغولف، ونجح في ذلك نجاحاً عظيماً، وشرع في تعلّم الرقص، ففي عام (1906) بات خبيراً في (رقصة بوستن)، وفي عام (1908) اعتُبِر ضليعاً في (رقصة ماكسيكس)، وفي عام (1909) بات أداؤه في (رقصة الكاسل ووك) محطّ غبطة كلّ شبّان البلدة.
لقد شوّشت نشاطاته الاجتماعية- بطبيعة الحال، إلى حدّ ما- على عمله، ولكنه عمل بجد واجتهاد في سلك بيع الخردوات بالجملة خمسة وعشرين عاماً، وانتابه إحساس بأنّه بات بإمكانه أن يسلّم زمام القيادة، عمّا قريب، لابنه «روسكو» الذي تخرّج، حديثاً، من جامعة «هارفارد».
وفي الحقيقة، كان الناس يخلطون بينه وبين ابنه، وكان هذا يسرّ «بنجامين».. وسرعان ما نسي خوفه الذي اعتراه بعد عودته من الحرب الإسبانيّة الأميركيّة، وبات يجد في مظهره ملذّة ساذجة. ولكن بقيت ثمّة نقطة واحدة نغّصَت عليه صفوه، فقد كان يكره الظهور، على الملأ، مع زوجته. كانت «هلدِغارد» تقارب الخمسين، وكان مرآها يُشعِره بالسُّخف.

- 9 -

في يوم من أيّام شهر سبتمبر من عام (1910) (يوافق تاريخ تسليم شركة روجر بَتِن وشركاه لروسكو بَتِن الشابّ) التحق رجل يبدو من مظهره أنّه في العشرين من العمر بجامعة «هارفارد» في مدينة «كيمبردج»، طالباً في السنّة الأولى، ولم يُعلِن بأنّ سنّ الخمسين قد ولّى من دون رجعة. لا، لم يرتكب ذلك الخطأ، ولا ذكر أن ابنه قد تخرّج في المؤسّسة التعليميّة نفسها قبل عشرة أعوام.
ولقد قُبِل في الجامعة، وتبوّأ مكانة مرموقة بين المتقدّمين لتلك السنة، وجزء من ذلك مردّه إلى كونه أكبر سنّاً، بقليل، من غيره من طلّاب السنة الأولى، الذين يقارب متوسّط أعمارهم الثامنة عشرة.
غير أنّ نجاحه كان عائداً، إلى حدّ كبير، إلى كونه قد لعب، بشكل جميل، في مباريات كرة القدم الأميركيّة في مواجهة فريق «ييل»، فقد كان يلعب باندفاع شديد وغضب قاس يتّسم برباطة جأش، وبلغ من مداه أنّه أحرز سبعة لمسات بالكرة على الأرض، وأربعة عشر هدفاً لصالح فريق «هارفارد»، وتسبّب في حمل فريق كامل مكوّن من أحد عشر لاعباً من رجال «ييل»، على نقّالات، من الملعب، وقد أغمي عليهم. لقد كان أكثر رجل شهرةً في الجامعة.
ومن الغريب أن نذكر، هنا، أنّه في سنته الجامعية الثالثة، لم يتمكّن من الالتحاق بالفريق، كما ينبغي، وقال المدرّبون بأنّه قد خسر من وزنه، وبدا لأكثرهم قوّة ملاحظةٍ أنّه لم يعُد في طوله السابق نفسه، ولم يلمس بالكرة أرض خصمه مرّة واحدة.. والحقّ أنّه أُبقي في الفريق، بشكل رئيس، على أمل أن تقذف شهرته الواسعة الرعبَ والبلبلةَ في صفوف فريق «ييل».
في سنته الرابعة، لم يتمكّن من الالتحاق بالفريق، وازداد نحولاً ووهناً إلى حدّ أنّ أحد طلّاب السنة الثانية ظنّه طالباً في السنة الأولى من باب الخطأ، وهي حادثة أشعرته بذلّ مريع. وبدأ يُعرف بين الطلّاب، بأنّه ضربٌ من الأعجوبة: طالب في السنة الرابعة لا يتجاوز، بالتأكيد، السادسة عشرة من العمر، وكان كثيراً ما يُصدم من مدى خبرة بعض زملاء الدراسة. بدت دراسته أصعب ممّا كانت عليه.. وأحسّ بأنّ الموادّ باتت متقدّمة أكثر من المعتاد. وسمع زملاءه يتحدّثون عن «سينت ميداس»، المدرسة التأهيليّة المشهورة التي أعدّ فيها الكثير منهم نفسه لدخول الجامعة، وعقد العزم على دخول مدرسة «سينت ميداس» بعد تخرّجه، حيث ستكون الحياة مع الصبية الذين هم من مثل حجمه أكثر ملاءمةً له.
وعند تخرّجه عام (1914)، عاد إلى «بالتيمور»، ومعه شهادته من جامعة «هارفارد» في جيبه. كانت «هلدِغارد»، في ذلك الزمان، تقيم في إيطاليا، فذهب «بنجامين» للعيش مع ابنه «روسكو». وبالرغم من أنّه لوقِيَ، عموماً، بالترحاب، كان بادياً للعيان أنّ مشاعر «روسكو» تجاهه لم تكُن تتّسم بالودّ.. بل إنّه كان بإمكان المراقب أن يشعر بميل في ذائقة الابن إلى اعتبار «بنجامين» - وهو يتسكّع في أرجاء البيت، في شرود ذهن كشرود ذهن الناشئة - يعيق الطريق، على نحو ما. كان «روسكو» متزوّجاً، ومرموقاً في أوساط «بالتيمور» الاجتماعيّة، ولم يكُن يريد أن تخرج أيّة فضيحة فيما يخصّ أسرته.
ووجد «بنجامين» نفسه وحيداً، بعد ما كان شخصيّة مرغوباً فيها بين أواسط الفتيات المستجدّات في الساحة الاجتماعيّة، وطلّاب السنوات الأولى في الجامعات، ما خلا ثلاثة صبية أو أربعة في الخامسة عشرة من العمر، في الحيّ. وراودته، من جديد، فكرة ارتياد مدرسة «سينت ميداس». وقال لـ«روسكو»، ذات يوم:
- بالمناسبة، لقد أخبرتك، مراراً وتكراراً، بأنّني أريد الذهاب إلى مدرسة.
فأجابه «روسكو» بعد حينٍ من الوقت قصيرٍ:
- إذاً، اذهب.
كانت المسألة، في رأيه، تفتقر إلى الذوق، وكان يرغب بتفادي النقاش.
قال «بنجامين» في عجز:
- لا يمكنني الذهاب وحدي. ينبغي عليك إلحاقي بالمدرسة، وأخذي إلى هناك.
فأعرب «روسكو» بغتة:

- ليس لديّ وقت.
ضاقت عيناه، ونظر إلى أبيه في ضيق. وأضاف قائلاً:
- في الحقيقة، يجدر بك ألّا تستمرّ في هذا الأمر أكثر من هذا. يجدر بك أن تكفّ عمّا تفعله. يجدر بك.. يجدر بك.. (وأمسك عن الكلام، وقد تضرّج وجهه باللون القرمزيّ، وهو يبحث عن كلمات يقولها).. يجدر بك أن تنقلب على عقبَيك، وأن تغيّر اتّجاهك. لقد ثَقُل الأمر، ولم يعد مزحة يُتَنَدّر بها. لم تعد مضحكة. أنت.. تأدّبْ.
نظر إليه «بنجامين»، وهو يوشك على ذرف الدموع.
واستمرّ «روسكو» في قوله:
- أضف إلى ذلك أمراً آخر: عندما يأتينا زوّار في البيت، نادني بـ «عمّي».. لا تقلْ «روسكو»، بل قل: «عمّي»، هل تفهمني؟ يبدو، من السخف، على صبيّ في الخامسة عشرة، أن يناديني باسمي الأوّل. ربّما يحسن بك أن تناديني بـ «عمّي» طيلة الوقت، لكي تعتاد الأمر، ثم تولّى، ناظراً إلى أبيه نظرة قاسية، وانصرف.

-10-

مع نهاية هذا اللقاء، سار «بنجامين»، على غير هدًى، إلى الطابق العلويّ، وجعل يحدّق إلى نفسه في المرآة. بالرغم من أنه لم يحلق ذقنه، منذ ثلاثة شهور، لم يتمكّن من رؤية شيء في وجهه غير زغب أبيض بياضاً باهتاً، بدا له أنّه لا داعي للعبث به. وكان «روسكو» قد اقترح عليه، عندما عاد أوّل ما عاد من هارفارد، أن يرتدي نظّارة، وأن يلصق إلى سالفَيه شعراً مستعاراً بالصمغ، وبدا له، لوهلة، أنّ مهزلة سنيّ عمره الأولى ستتكرّر، لكنّ شعر السالفَيْن أصابه بالحُكاك، وأشعره بالخجل، فانتحب، ولان «روسكو» كرْهاً.
فتح «بنجامين» كتاباً من كُتُب قصص الصبيان، بعنوان «الكشّافة الذين في خليج بيميني» وبدأ يقرأ فيه، إلّا أنّه وجد نفسه يفكّر في الحرب، بإلحاح. وكانت أميركا قد انضمّت الشهر الماضي إلى قوى التحالف، وأراد «بنجامين» أن يتطوّع، ولكن -مع الأسف- كانت السادسة عشرة هي أقلّ عمر مسموح به، وهو لا يبدو عليه أنّه في ذلك العمر، وكان عمره الحقيقيّ (السابعة والخمسون) لِيستبعده على أيّ حال.
صدرَت طَرقات على الباب، وبرز منه كبير الخدم يحمل رسالة، على زاويتها شعار رسميّ كبير، موجّهة إلى السيّد «بنجامين بَتِن»، ففضّها «بنجامين» في لهفة، وقرأ محتواها في سرور. كانت تُعلِمه بأنّ كثيراً من ضبّاط الاحتياط الذين خدموا في الحرب الإسبانيّة الأميركيّة قد استُدعوا إلى الخدمة برُتَب أعلى، وأرفقَت عرضاً له للالتحاق برتبة عميد في جيش الولايات المتّحدة، وفيه أمر بتسجيل حضوره على الفور.
فهبّ «بنجامين» واقفاً، وهو يرتعش من أثر الحماسة؛ فقد كان هذا ما يريده، فأمسك بقبّعته، وبعد عشر دقائق كان قد دخل إلى محلّ خياطة كبير في شارع «تشارلز»، وطلب بصوته غير المتيقّن ذي الطبقة العالية أن تؤخذ قياساته لخياطة زيّ له.
تساءل البائع في غير ما رسميّة:
- تريد أن تلعب دور الجنديّ، يا ولدي؟
احتقن وجه «بنجامين»، وردّ في غضب:
- أقول: لا شأن لك بما أريد! إنّ اسمي «بَتِن»، وأعيش في طريق «مونت فيرنون». اعلم أنّني سأدفع.
فأقرّ البائع في تردُّد:
- إن لم تدفع، فأحسب أنّ أباك سيدفع من دون شكّ.
وأُخذت قياسات «بنجامين»، وبعد أسبوع كان زيّه جاهزاً، لكنّه لاقى صعوبة في الحصول على شارة العميد الحقيقيّة؛ نظراً لأنّ البائع ألحّ على أنّ شارة جمعيّة شابّات العالم المسيحيّات ستبدو كتلك، وسيكون اللعب بها أمتع.
وغادر البيتَ، ذات ليلة، من دون أن يقول شيئاً لـ«روسكو»، واستقلّ القطار إلى مخيّم «موزبي في ولاية كارولاينا الجنوبيّة، حيث كان من المخطّط له أن يقود سَرِيّة من المشاة. وفي يوم قائظ من أيّام أبريل، دنا من مدخل المخيّم، ودفع أجرة عربة الأجرة التي أقلّته من محطّة القطار، واستدار إلى الخفير المُوكل بالحراسة، ثم قال في نشاط:
- استدعِ جنديّاً ليعتني بحقائبي.
رمقه الخفير في لوم، وعلّق قائلاً:
- أين أنت ذاهب بزيّ العميد، يا ولدي؟
فاستدار إليه «بنجامين»، وهو العسكريّ الذي خدم في الحرب الأميركيّة الإسبانيّة، استدارة الزوبعة حول محورها، وعيناه تحملان شرراً، ولكن -مع الأسف- بصوت متبلبل ذي طبقة عالية.
- انتباه! حاول أن يهدر بها، فسكت ليلتقط أنفاسه، ثمّ إنّه رأى الخفير يضرب، على حين بغتة، عقباً بعقب، ويقدّم سلاحه في تحيّة، فوارى «بنجامين» بسمة رضى، إلّا أنّها تبدّدَت عندما ألقى نظرة وراءه، إذ لم يكُن هو من استدعى الطاعة، بل عقيدَ المدفعيّة مهيب الطلّة، الذي كان يدنو على صهوة جواد.
فصاح «بنجامين» بصوت أجشّ:
- أيّها العقيد!
فدنا العقيد، وزمّ الزمام، ورفع بصره إليه في ثبات، وقد برق بارق في عينيه، وسأله في عطف:
- ابن من أنت؟
فردّ «بنجامين» في صوت محنق:
- سأخبرك عمّا قريبٍ ابن من أنا.. ترجّل عن هذا الجواد.
فهدر العقيد ضاحكاً:
- أتريده، أيّها العميد؟
فصاح «بنجامين» في عجز:
- مهلاً! اقرأ هذا.
مدّ خطاب التعيين إلى العقيد، فقرأه العقيد، وقد جحظت عيناه من محجرَيهما.
من أين لك هذا؟ قالها، وهو يدسّ المخطوطة في جيبه.
- أتتني من الحكومة، وستعلم، قريباً، بأمرها.
قال العقيد، وقد علت وجهَه نظرة غريبة:
- تعال معي. سنرقى إلى المقرّ، ونتحدّث في هذا الأمر. تعال.
واستدار العقيد، وبدأ يسوق جواده باتّجاه المقرّ. ولم تكُن بيد «بنجامين» حيلة غير اللحاق به بأكبر قدر من الكبرياء يمكنه تكلُّفه.. وفي هذه الأثناء، كان يَعِد نفسه بانتقام عنيف .

لكنّ انتقامه لم يتبلوَر، بل تبلوَر ابنه «روسكو»، بعد يومين، من «بالتيمور»، وقد بلغ به الحرّ والنَّزَق من أثر رحلته السريعة، واقتاد العميدَ المنتحب من دون زيّه، عَوْداً إلى البيت.

-11-

في عام (1920)، رُزِق «روسكو بَتِن» بابنه الأوّل. لكن في أثناء فرحة الولادة، لم يخطر في بال أحد أن يذكر بأنّ الصبيّ الصغير المغطّى بالقاذورات، والذي يبدو من مظهره أنّه يقارب العاشرة من العمر، والذي كان يلعب في أرجاء البيت بجنود من الرصاص، وسيرك مصغّر... أقول إنّه لم يخطر في بال أحد أن يذكر بأنّه جدّ المولود.

لم يكُن أحد يُكنّ البغضاء للصبيّ الصغير، بوجهه النَّضِر البهيج الذي كان يعلوه نزر يسير من الحزن، إلّا أنّ حضوره كان، عند «روسكو بَتِن» مصدراً للأسى. لم يكُن «روسكو» يعدّ المسألة «عمليّةً»، إذا ما استخدمنا مصطلحاً من مصطلحات جيله، بل بدا له أنّ أباه، في رفضه الظهور بمظهر ابن الستّين، لم يتصرّف التصرّف اللائق بـ«الفحل القويّ» (وهذا هو التعبير المفضّل لدى «روسكو»)، بل تصرّف تصرّفاً غريباً يمتاز بالضلالة. والحقّ أنّه إذا ما فكّر في الأمر مدّة تصل إلى نصف الساعة، فإنّه يصل إلى حالة تتاخم الجنون، وكان «روسكو» يعتقد في نفسه أنّ الرجال الذين يمتازون بالنشاط والحيوية ينبغي لهم أن يحافظوا على شبابهم، ولكن الإفراط في ذلك، بمثل هذه الصورة، لَهُوَ.. لَهُوَ.. لَهُوَ أمر غير عمليّ. وعندئذ، ارتاح «روسكو».

وبعد سنوات خمس، كان ابن «روسكو» الصغير قد كبر بما يكفي ليتمكّن من اللعب لُعَباً صبيانيّة مع «بنجامين» الصغير، تحت إشراف المربّية نفسها. وأخذهما «روسكو» سويّة إلى روضة من رياض الأطفال، في اليوم نفسه، ووجد «بنجامين» أنّ اللعب بشرائط صغيرة من الورق الملوّن، وصنع الشِّباك والسلاسل والتصميمات الجميلة منها، هي أكثر الألعاب فتنة في العالم. ذات مرّة، أساء التصرّف فاضطرّ إلى الوقوف عند زاوية الغرفة (ثمّ بكى) ولكن، في مجمل الوقت، كانت الساعات ساعات فرح في الغرفة البهيجة، مع نفوذ أشعّة الشمس من النافذة، ويد المربّية بيلي الحنون، إذ تستقرّ بين الفينة والفينة، على شعره الأشعث.

وانتقل ابن روسكو إلى الصفّ الأوّل بعد عام من ذلك، إلّا أنّ «بنجامين» بقي في الروضة. كان سعيداً سعادة جمّة. وعندما كان الأطفال يتكلّمون، بعض الأحيان، عمّا سيفعلون عندما يكبرون، كان وجهه الصغير يكفهرّ، وكأنّما كان يُدرك -على نحو طفوليّ غامض- أنّ هناك أموراً لن يخوضها أبداً.

ودارت الأيّام بأحداث رتيبة، وعاد إلى الروضة لسنة ثالثة، لكنّه كان أصغر من أن يفهم الغرض من شرائط الورق اللمّاعة ذات الألوان الساطعة. وكان يبكي لأنّ غيره من الصبية أكبر منه، وكان يخاف منهم. وحاولت المربّية أن تكلّمه، لكنه، مع محاولته لفهمها، لم يُفلح في ذلك.

فأُخرِج من الروضة، وباتت مربّيته «نانا»، بفستانها المصنوع من نسيج الجنهام المنشّى، مركز كونه الصغير. كانا يمشيان في الحديقة العامّة في الأيّام المشمسة، وكانت «نانا» تشير إلى وحش رماديّ كبير، وتقول: «فيل»، وكان «بنجامين» يكرّر كلامها، وعندما تُبَدِّل له ثيابه ليأوي إلى الفراش، ليلاً، كان يكرّرها، مراراً وتكراراً، على مسامعها: «فيل، فيل، فيل». كانت «نانا» تسمح له، أحياناً، بالقفز على السرير، وهو أمر ممتع، لأنّك إذا استقررت عليه على النحو الصحيح، فإنّه يقذف بك إلى فوق واقفاً، وإن قلت: «آه» مدّة من الزمن طويلة، في أثناء قفزك، فإن صوتك يعطي تأثيراً متقطّعاً يسرّ المسامع.

كان يحبّ أن يأخذ عصاً كبيرة من مشجب القبعات، ويمضي في أرجاء البيت ناسِئاً الكراسي والأخْونة، وهو يقول: «قِتال، قِتال، قِتال.» وعندما يكون هناك بشر، كانت السيّدات المسنّات كثيراً ما يزجرنه بالتأتأة، وهو أمر يثير فيه الاهتمام، وكانت السيّدات الشابّات يحاولن تقبيله، وهو أمر يقبله مع مسحة بسيطة من الضجر. وعندما ينقضي اليوم الطويل، كان يذهب عند الساعة الخامسة إلى الطابق العلويّ مع «نانا»، حيث تُلقّمه رقائق الشوفان، وغيرها من الطعام المهروس بالملعقة.

ولم تكُن تعتري مناماته الطفوليّة أيّة ذكريات مزعجة، فلم تكُن تحضره أيّة ذكرى عن أيّام شجاعته في الجامعة، أو السنوات السنيّة التي كان يوقع فيها الارتباك في قلوب الكثير من الفتيات. لم تكُن ثمّة إلّا جدران مَهْده البيضاء التي تبعث على الأمان، و«نانا»، ورجل كان يأتي لرؤيته، أحياناً، وكرة برتقاليّة كبيرة كانت «نانا» تشير إليها قبل موعد الفراش مع الغسق، تسمّيها «الشمس». وعندما تغرب الشمس تكون عيناه ناعستَين، وما ثمّة من أحلام تتلبّسه. أمّا الماضي.. الهجمة العنيفة التي شنّها على رأس رجاله في «سان خوان»؛ والعام الأوّل من زواجه، عندما كان يعمل إلى وقت متأخّر عند الغسق، صيفاً، في المدينة الآهلة بالناس، من أجل «هلدِغارد» الشابّة التي كان يحبّها؛ والأيّام التي سبقت ذلك، عندما كان يجلس ويرسل دخان تبغه عالياً إلى سماء الليل، في منزل آل «بَتِن» العتيق في شارع «مونرو»، مع جدّه.. كلّ تلك الذكريات خَبَت في ذهنه خُبُوَّ أضغاث الأحلام، كما لو أنّها لم تكُن.

لم يعُد يذكر. لم يعُد يذكر، بصفاء، ما إن كان الحليب في رضعته الأخيرة دافئاً أو بارداً أو كيف مرّت الأيّام.. ولم يكُن ثمّة إلّا المهد، وصحبة «نانا» المألوفة. وبعد ذاك لم يعد يذكر شيئاً، فإن جاع بكى، وهذا هو كلّ الأمر. وتمرّ الظهائر والعشيّات وهو لا يزيد على أن يتنفّس، ومن حوله همهمات خافتة وغمغمات لا يكاد يسمعها، ولا يكاد يفرّق بين الروائح إلّا قليلاً، وكذا النور والظلام.

ثمّ عمّ الظلام، وخبا مهده الأبيض والوجوه الباهتة التي كانت تمشي من فوقه، وكذا رائحة الحليب الدافئة الشذيّة، كلّ ذلك خبا في ذاكرته.

الهوامش:

1 - كانت قوى التحالف تضمّ فرنسا وبريطانيا وروسيا، وانضمّت إليها فيما بعد الولايات المتّحدة، في قتالها مع القوى المركزيّة، والتي كانت تضمّ ألمانيا والنمسا والدولة العثمانيّة، في الحرب العالميّة الأولى التي اندلعت عام (1914)، ودامت حتّى عام (1918).



shutterstock

مختارات

من الشعر الأفغاني المعاصر

يُعَدّ الشعر الأفغاني، اليوم، جزءاً مهمّاً من الشعر الفارسي؛ ليس لأن كثيراً من الشعراء الأفغان أقاموا في إيران، لفترات قصيرة أو طويلة، وواكبوا القصيدة الفارسية الحديثة من داخل إيران، بل لأنهم ليسوا، في الحقيقة، ضيوفاً على هذه اللّغة، بل هم أصحابها الذين طالما كتبوا بها، وأبدعوا فيها؛ شعراً ونثراً.
يتأثّر الشعر الأفغاني المعاصر كثيراً بما يُكتب في إيران من قِبَل أهمّ شعرائها؛ من شبابٍ وكهول، إلّا أن القرّاء والمتتبِّعين للشعر الأفغاني يدركون، بين طيّات ما يخطّه الشعراء الأفغان، بساطةً وصفاءً ونقاءً أشبهٍ بما يمكن أن يلاحظه أيّ شخص في الأفغان.
ونظراً لما عانته أفغانستان، طوال السنوات الأخيرة، ومنذ عقود، من حروب، ومعاناة في الوضع الاجتماعي، والوضع السياسي، نرى أن تداعيات كلّ ذلك تنعكس على شعر الأفغانيين بوضوح، أو تحت غطاء الاستعارات الشعرية؛ فكثيراً ما نرى أن استعارات كالليل، والعتمة، والقيد، والقفص تتخلّل شعرهم، نساءً ورجالاً.
الشعراء الذين تمَّت ترجمة قصائدهم في هذا الملفّ، يعتبرون من أهمّ الشعراء الأفغانيِّين، تتراوح أعمارهم ما بين الثلاثين والخمسين، أو أقلّ أو أكثر بقليل. ومنهم من يقيم، حاليّاً، في أفغانستان، أو في إيران، ومنهم من هاجر إلى ما وراء البحار.

□ تقديم وترجمة: مريم حيدري

(محبوبة إبراهيمي)

دون وجهة

غيَّرتُ الحافلات
والقطارات
والطائرات
عبثاً.
لم تكن الطّرقُ تؤدِّي إلى أيّ مكان..
الذي يهرب
يختار
والذي يبقى
لا يحتاج إلى أيّ سبب
كما الشجرة،
لا تستطيع أن تسألها
لماذا لا تترك أرضَها!

لم تكن الطّرق تؤدي إلى أيّ مكان..
ولم أعرف
أن أشجار الرمّان
لا تزهر
في الثّلج.

السّلام

تستقبلني
متلبّداً وبثيابٍ دارسة،
حاملاً البندقيةَ على كتفِك!
هذا ليس أنت!
كان من المقرّر أن يأتيني رجلٌ على حصان أصهب...
تضع إكليلاً من أزهار الخشخاش على جدائلي..
تبتسم فتسقط الفراشات المنهكة على الأرض.
اتركْني!

أنا أخاف منك!
في جيبك، قد خبأتَ حقول الألغام.
رجالٌ قُتلوا، وأُلقوا في بئر قلبِك.
قبلاتك تتحدّث،
لكن صوتك كان يصلني متعباً ومبحوحاً.
تعال نعُدْ إلى البيت.
إن قبّلتَني،
فسيبطل مفعول الألغام،
والبنادق والخشخاش.
قبلتُك حمامة بيضاء
على منقارها، ثمّة زهرة.

(هَدية يَزدان وَلي)

انفجار

فناء بيتي نضِر ونظيف.
أطفالي أنقياء ونظيفون.
مائدتي شهيّة ونظيفة.

أُبعد مخّي
أخشى
أن يتلوث كلَّ شيء،
إثر انفجاره.

المرايا

شككتُ في صدقِ المرايا
منذ تواطأْنَ،
وقلن لي:
قبيحة!

العاطفة

ينبغي أن نسلّمَ العاطفة
من يد إلى أخرى.
وإن لم نفعل،
فلن تصل
إلى العالم الآخر.

(أمان الله ميرزائي)

ماكينة الخياطة

صوت ماكينة الخياطة الخافت،
كان أغاني أمّي الحزينة.
تعدّل بها «السراويل الكُردية» الخاصَّة بأبي،
كي أذهب بها إلى المدرسة..
وتردّ على مطالبات صاحب البيت، وتشتري الأدوية.
مرضية، أختي التي لم يعرف أحدٌ مرضها
ولا يشفع لشفائها حتى الوليّ الصالح،
تسعل مثل إبرة ماكينة الخياطة
هشاشةُ عظامها ترفع شهوة التّراب!
وأمّي، خيطٌ يتقطّع إثر كلّ نوبة سعالٍ لمَرْضية.
أمّي لا تلمّ أدواتها عند المطر.
وأنا أحدّث نفسي في أماكن، لا يوجد بها أيّ أحد.
المثقَّفون يكتبون مقالاتٍ عني في الصّحف،
فيما قد نسي أبناء بلدي مهرجان الورود.
في الليل، أمّي، وأعمدة ماكينة الخياطة...
ترتجف.
وأبي، إطار الباب، مغلقٌ على نفسه،
وإبريق الشاي المُرّ.
مرضية تضحك في ألبوم الصور، بهدوء،
وأنا أفكِّر في كلّ شيء.

(إلياس علوي)

موت الحبيبة

حبيبتي،
عندما يأتيك الموت،
ليته يأتي بهيئة مرض السلّ
بصورة البرد،
وليس على شكل «هجوم انتحاريّ».
ينبغي أن يتسنّى لك
أن تعيدي ذكرياتك،
وجسدك
ورحيلك
لا أن تخرجي من البيت بقدميك،
فلا نجد إلّا حذاءك في السوق،
ولا نستطيع إيجاد يديك

وابتسامتك
ونظراتك.

يجب أن أشاهد موتك
ونفَسَك الأخير
بعينيّ هاتَيْن.
أصابعي هي التي يجب أن تطبق جفنيك..
وإن لم يحدث ذلك،
فلن تصدّق أصابعي موتك إلى الأبد،
ولن أصدّقه.

قليل من الموت

ثمّة لحظات تتآكل فيها عِظامُ الأشياء،
ويهطل الوهن من السقوف والجدران.
ثمّة لحظات لا يقنعك فيها تغريد العصافير في نيسان،
ولا الصوت الحميم القادم من خلف الأسلاك،
ولا نظرة أمّك في الصورة.
لا تقنعك الحياة،
بل تحتاج إلى قليلٍ من الموت.

(أبو طالب مظفري)

رسالة إلى حبيبتي

حبيبتي،
كتبتِ في (إيميلك) الأخير
أنك في الحدود اليونانية هذه الأيّام.
كتبتِ أنك تساومين الملّاحين السكارى،
وتلتمسين مهرّبي الإنسان.
وعرضتِ فتنتك الأنثوية كلّها في المزاد
ليأخذوك أسرع ما يمكن
إلى البعيد
إلى أبعدَ
من سواد
اسمه الوطن.
طلبتِ أن أكتب قصيدة
تكون ترياقاً للسُّعاة الذين يرافقونك في الطريق.

هل أفكِّر بكِ، الآن،
أم بجروح «كابُل» العفنة
والدود الذي يتسلّق قدمي،
قاصداً فتح جسدي.
أُشبِه جثّةً أخذت تبلى،
وأخطأ حفّارو القبور
في موعد دفنها!
أنتِ المسافرة الحتميّة في الرياح الغريبة،
وأنا الكائن الحتميّ لهذه التربة العجيبة.
غريب هنا، وهناك غريب!
كأنما العالم
لا يطيق زحمة الغرباء
إذ ترمي الريح كلّ ورقة، منّا، إلى جانب.

حبيبتي،
منذ ثلاثة أشهر وأنا في كوابيسي، أضع قدمي على الفئران
أحلم بأن مدينتي شُيّدت على بيت النمل.
أسمع صوت معاول
تبحث في رأسي
وتحفر، في أعماق وجودي، بشكل مشبوه!
الأيّام
غريبة
غريبة!
أتسكّع في طرق دار الأمان
وأزقّة وادي «برشي»،
باحثاً عن جحر الفئران القاضمة!
ثم، قريباً، سيلقون القبض عليّ
في يوم من هذه الأيّام،
بتهمة أنني انتحاري،
وأنني شاعر
أتى من إيران
وعلى فمه كلمات أجنبية..
قيل لي:
خبراء اللّغة الاستراتيجيون
لاحظوا، في لهجتك، نسبة كبيرة من الشوائب.

حبيبتي،
لا أغنية بقيت في حنجرتي
ولا لون في عيني..

يفجّرون كياني
كما يفجّرون أصنام «باميان».
ينهبون حروفي
كمـا الألـواح الحجريـة فـي مقبـرة «كازركاه» فـي «هـرات».
يسرقون كلماتي، واحدةً تلو الأخرى،
كما مصراع بوّابة قبر ناصر خسرو في «بَدَخشان»،
ويسرقون تنويمة أمّي،
ولهجة أبي عندما يقرأ (الشاهنامه)
وأساطير بلادي.
أليست اللّغة بيت الوجود؟
قريباً وفي يوم من هذه الأيّام،
سيأتي رجل من الأمن الوطني
ويأخذني نحو معتقل «بلكرام»
بتهمة عملية انتحارية بالكلمات الفارسية.
سيأخذون دفاتر أشعاري،
وسيقولون إنني كتبت فيها «بلْخ»
كتبت «شيراز»
كتبت «مولانا»
كتبت «شمس»
سأنتحر بحزام ناسف من الكلمات
بقنابل القوافي،
بعناصر الشعر والقصّة.
لم يتأخَّر الوقت بعد،
لأضرب وزارة الثقافة بشاحنة مليئة بالشعر.
دعينا من كلّ هذا، يا حبيبتي!
اعذريني لأنني أهملك،
ولا أكتب لك قصائد حبّ،
فقد نسيت الشعر والأغاني.
فمي ينزف،
ولا يمكن الحديث عن الحبّ بفم نازف.
سمعتُ أن سفينة تحطَّمت في شواطئ أستراليا.

حبيبتي،
لا تسألي عن الوطن،
فقد قضمته الفئران!
ولأريحَ بالك:
إن وضعتِ بعضَ الحصى في سطل من الصفيح وهززتِه
ستكون نتيجته: أفغانستان.

ولا جدوى، بعد الآن، حتى من هذه الشجرة المقَّدسة،
فقد تركها الدّودُ جوفاء.

(حكيم علي بور)

قلبي

قلبي، يا قلبي!
الكلمات ليست ألعوبة.
الحجَرة ليست ألعوبة.
البندقية ليست ألعوبة.
والرصاصة لا تمازح أي قلب.
أنت تسحب زناد البندقية، فقط،
ويسقط الحنان على الأرض،
ثم لا ينهض ثانيةً.

قلبي!
الأمنيات ترحل كما تأتي
وتمكث للحظات، فقط،
لتذكّرنا بحسرتنا الدائمة.

قلبي!
أنت مدينة بجدران من الدم
أدمغة من الدم
أناس من الدم
مصارف وعملات معدنية من الدم
وحكّام متعطشون للدم!
تخيّل، الآن،
ما يمكن أن يحدث لك.
قلبي!...
قلبي!...
قلبي مساحة جغرافية، يسمّونها (أفغانستان).

سارتر آخر.. الوجهُ والقفا

يغدو التعدُّد والتناقض في شخصيّة «سارتر» مُتَّصلاً بالتفاوت القائم بين خطوات الفرد في حياته وبين إيقاع التاريخ. وهذا المأزق الإنسانيّ هو ما اقترَحَ «رولان بارث» تجاوزه عبْر ما أسماه «l'idiorythmie» (الإيقاع الذاتي) الذي يجبُ ابتكاره ليتمكَّن الفردُ من الوصول إلى إيقاعه الخاص، أي العيش مع الجماعة وفي الوقت ذاته يوفر لنفسه مجرًى حرّاً ليُمارس سلوكه المتفرِّد، المُمعن في الخصوصيّة.



محمد برادة

ليس من السهل تحديد الوضع الاعتباري للكاتِب/ المُبدع، خاصة إذا أخذنا في الاعتبار الفترات التاريخيّة القديمة حين كان الإبداع والكتابة مُرتبطيْن بخدمة الأمراء والسلاطين والكنيسة. مع ذلك، نجد فلاسفة وشعراء وكُتَّاباً منذ بدايات التاريخ، تحدّوا القيود الاقتصاديّة والسياسيّة وعبَّروا عمّا يضجّ في الصدور وتضطرم به العواطف، مُعرِّضين أنفسهم للاضطهاد والموت (سقراط، ابن المقفع، الشاعر الحلاج، على سبيل المثال لا الحصر). لكن الصعوبة الأخرى الأهمّ ربّما، التي تعترضُنا عند تحديد الوضع الاعتباري للكاتِب/ الشاعر/ المُبدع، تتمثَّل في الأداة التي يستعملها وفي الخطاب الذي يتوسّلُ به؛ لأن لغته رغم انتماءها إلى المُعجم المُشترك، تنطوي على خصوصية وأبعاد، ولأن خطابه مغموس في الالتباس وجانحٌ باستمرار إلى إثارة المسكوت عنه، ونبش ما يمنع المرءَ من تحقيق وجوده الإنسانيّ...

لأجل ذلك، يُطالعنا دوْماً سؤال مُحيّر: من أي مَعين يستمدُّ الكاتب/ المُبدع مادّته وشكوكه وأسئلته؟ من حياته الخاصّة؟ أم من التاريخ المُنصرم والمُعاصِر؟ أم من حركية المُجتمع التي ما تنفكّ تُسائلنا: كيف نسكن في عالم متحوِّل؟ مهما يكن جوابنا عن هذه الأسئلة، فإنّ المُبدع لا يمكنه أن يتنصّل من تأثير العناصر غير الذاتية على مجرى إبداعه، لأنّ «الخلاص» الذي يطمح إليه ينطوي ضمنياً على أبعاد وقيم ذات طابع إنسانيّ، ما جعل الشاعر الألمانيّ «جوته» في القرن التاسع عشر يُنَظِّر للأدب الكونيّ القادر على أن يخترق كلّ الحدود والخصوصيّات لكي يؤثّر في قرّاء ينتمون إلى ثقافات متباينة وديانات شتَّى ...

هذه الأسئلة وغيرها، راودتْني وأنا أقرأ كتاباً حديثاً ألَّفه «فرانسوا نودلمان» بعنوان: «سارتر آخر» (2020، غاليمار)، كشف فيه عن جوانب ونزعات نفسيّة وفكريّة تصلُ أحياناً إلى حدِّ مُناقضة أطروحاته الفلسفيّة ومواقفه السياسيّة. يتميَّز هذا الكتاب بشيئيْن على الأقلّ: اعتماده على كمٍّ هائل من الرسائل الخاصة بـ«سارتر»، وفيها يكشف عن رومانسيّته المكبوتة وعن ميوله المُتْعويّة التي روتها من قَبل سكرتيرتُه «جيرمينْ صوربي» في كتابها عن «سارتر»... والميزة الأخرى لهذا الكتاب، هي أن صاحبه وظَّف مؤلَّفات «سارتر» إلى جانب الرسائل الخاصة والحوارات مع رفيقة عُمره «سيمون دو بفوار»، ليرسم ملامح جديدة لشخصيّة «سارتر»، لا تغفل تلك الجوانب النفسيّة والسلوكيّة التي كانت تقضّ مضجع الكاتِب الفيلسوف وتجعله فريسة للاكتئاب وتناوُل المُخدرات والاستغراق في أحلام اليقظة...

ومن أهمّ ما أوضحه هذا الكِتاب عن ذلك «السارتر الآخر تماماً»، تفاصيل عن علاقته بالمُترجِمة السوفياتيّة «لينا زولينا» التي تَعرَّف عليها في أوّل زيارة إلى موسكو وأخذ يُداوم على

مراسلتها وزيارتها، بل لم يتورَّع عن إقناع مدير (اليونيسكو) آنذاك، «روني مَاهُو»، بتنظيم ندوةٍ في موضوع يسمح باستدعاء المحبوبة المُترجمة «لينا» إلى باريس حيث ينتظرها الفيلسوف العاشق! وفي رسائل أخرى إلى صديقاته، كشف «سارتر» عن اضطراره إلى كتابة مقالات وتحليلات عن الحزب الشيوعيّ الفرنسيّ وعن الاتحاد السوفياتيّ من دون أن يكون مقتنعاً بالأفكار التي دافعَ عنها آنذاك، وجعلتْ منه «رفيق طريق» لدى الشيوعيّين.

بعد أن أبرز الكاتِب عِدّة مظاهر تؤكِّدُ الازدواجيّة في سلوك «سارتر» المُوزَّع بين الالتزام في الأدب ومُعانقة أيديولوجيا الثورة، وبين رغبته في الكتابة الذاتية، الحرّة، على غرار ما فعل في سيرته «الكلمات» (1963)، يتوقَّف عند علاقة لا تخلو من غرابة ربطتْ بين «سارتر» الخمسينيّ وبين طالبة تُدعى «أرليتْ إلْكاييم»، تدرَّجتْ من المُصاحبة إلى التبنِّي؛ نعم، تبنَّاها «سارتر» وأضاف اسمه إلى اسمها وجعلها مسؤولة على وثائقه ونصوصه ومُساعدةً له خلال كتابته لسيناريو عن «سيجموند فرويْد»، طلبه منه المُخرج الأميركيّ «هيستون». ومعها أيضاً أمضى «سارتر» ما لا يُحصى من الساعات وهما يعزفان على البيانو، دفعاً للمللِ وهرباً من الوضع الاعتباري للمُفكِّر الثوريّ الباحث عن تمديد لحظات الانشراح التي كان يجدُها في الاستماع إلى الموسيقى والعزف على البيانو وأيضاً أداء بعض الأغاني التي احتفظتْ «أرليتْ» بتسجيلاتها.

ولعَلّ أهمّ فصل في الكِتاب، في نظري، هو الذي يحمل عنوان «في جلْد الآخرين»، حيث حلَّل «فرانسوا نُودلمانْ» السيَر البيوغرافيّة التي كتبها «سارتر» عن كلٍّ من: «جان جوني» و«فلوبير» و«مالارميه» و«بودلير»: وقد أوضح «سارتر» أنه سعى في هذه المحاولات عن شعراء وروائيين إلى تطبيق التحليل النفسانيّ الوجوديّ الذي يقوم على اعتبار هؤلاء المُبدعين أفراداً يُستخلص، انطلاقاً من تحليلهم، حالة كونيّة مُتفرِّدة. ذلك أن كلّ إنسان يصنعه التاريخ، كما أن التاريخ مصنوع من جميع الناس الذين يُضفون عليه الفرادة...

لكن مؤلّف «سارتر آخر تماماً» يعترض على هذا التبرير للمنهج البيوغرافي بأن أي إنسان يصلح لهذا الغرض الذي يهدف إليه التحليل النفسيّ الوجوديّ؛ ومن ثَمَّ يعرض علينا تأويلاً آخر لذلك الشغف السارتري بكتابة وتأويل حيواتِ شعراء وروائيّين على امتداد مئات الصفحات: إنّ ما يسعى إليه صاحب «الغثيان» هو التطابُق مع الغير والاستقرار داخل سَكَن شُعراء وكتَّاب يجد لديْهم ما يملأ فراغاً لديه. إلّا أنه سرعان ما يحسّ بأن ما بَحثَ عنه من خلال بيوغرافيّة تحليليّة لا يملأ تماماً النموذج الذي ركبَهُ من خلال التفاصيل والوقائع والأفكار لدى هؤلاء المُبدعين، فيسارع إلى كتابة بيوغرافيّة أخرى. هذا ما حدث حين كتب حياة «جان جونيه» في سبعمئة صفحة مُطبِّقاً منهجه الوجوديّ، دون أن يقنع صاحب «مذكرات لصّ» بالتأويلات والتخريجات المُسقطة على مسار حياته؛ لكن «سارتر» لم يُبالِ بردود فعل النقَّاد، وانتقل ليحُطَّ رحاله في تعاريج حياة «جوستاف فلوبير» الذي أسماه «عبيط العائلة»، وبعد أن كتب ما يقرب من ألف صفحة توقَّف عن إنهاء سيرة صاحب «التربية العاطفية» وانصرف إلى البحث عن فضاءات وشخصيّات أخرى تمنحه ذلك «التطابُق مع الغير» ليستقرّ فيه ولو إلى حين. ولأنه لم يكن يحب نفسه بما هي عليه من تناقضات وتوزُّع في الرغبات، فإنه كان يلجأ إلى جلدِ الآخرين طلباً لحيواتٍ استبداليّة تعوّضُه عن حياته المُسيَّجة بالفكر الثوريّ والمذهب الوجوديّ وتعدُّد العشيقات ولحظات الاكتئاب...

أمام هذا التعدُّد في شخصيّة «سارتر» وما يشفّ عنه من تناقضات تُطلق ألسنة المُغتابين، يلجأ «فرانسوا نودلمانْ»، في الفصل الأخير بعنوان «سياسة أخرى للوجود» إلى تأويل آخر لشخصيّة الفيلسوف المُمزقة وذلك من خلال عنصريْن: أولهما يُحيلنا على ما سبق لـ«مارسيل بروستْ» أن أكَّده مِنْ أن نصوص الكاتِب والفيلسوف هي نِتاجُ «أنا» آخر مغاير للأنا العادي الذي يفكِّر ويشكّ ويحلم ويحبّ. وهذا التمييز يجعلنا نتفهَّم ونقبل الشخصيّة المُتعدِّدة لدى المُبدع؛ وانطلاقاً من ذلك يمكن أن نستخرج سياسة أخرى للوجود بدلاً مِنْ الوجود السياسيّ لـ«سارتر». ومن هذا المنظور، يغدو التعدُّد والتناقض في شخصيّة «سارتر» مُتصليْن بذلك التفاوت القائم بين خطوات الفرد في حياته وبين إيقاع التاريخ. وهذا المأزق الإنسانيّ هو ما اقترَحَ «رولان بارث» تجاوزه عبْر ما أسماه «l'idiorythmie» (الإيقاع الذاتي) الذي يجبُ ابتكاره ليتمكَّن الفردُ من الوصول إلى إيقاعه الخاص، أي العيش مع الجماعة وفي الوقت ذاته يوفر لنفسه مجرًى حرّاً ليُمارس سلوكه المُتفرِّد، المُمعن في الخصوصية، كما عاش ذلك فيلسوف الوجوديّة...

يبقى هناك سؤالٌ يتّصل بتصنيف هذا النوع من النقد التحليليّ الذي أنجزه صاحب كتاب «سارتر آخر»: هل هو نقدٌ بيوغرافيّ/ فكريّ؟ أم نقدٌ وجوديّ/ سياسيّ؟ أم تحليل نفسانيّ من خلال النصوص والرسائل والحوارات؟ مهما تكن التسمية، فهو نقدٌ إبداعيّ، لأنه يجعل النصوص والأحداث والسلوكات تبدو مُغايرة لما اعتاد بعض النقَّدُ أنْ يردِّدوه وهم يفسرِّون «سارتر» من خلال مقولات المذهب الوجوديّ وشعارات الفكر الثوريّ.

بيرسا كوموتسي:

سحَرتني اللّغة والثّقافة العربيّة

وُلِدت الكاتبة والمترجمة اليونانية «بيرسا كوموتسي» في مصر، ودرست الأدبِ الإنجليزي في كلِّيّة الآداب، جامعة القاهرة. ترجمت أكثر من (40) كتاباً مصريّاً، وعربياً، بينها (16) عملاً لنجيب محفوظ، وترجمتَيْن لرواية «دعاء الكروان» لطه حسين، ورواية «اللجنة» لصنع الله إبراهيم. من أعمالها السردية«الضفّة الغربية من النيل»، و«نزهة مع نجيب محفوظ».

في البداية، دعيني أسألك -أوّلاً- عن مختبرك الشخصي في الترجمة: كيف اخترت الأعمال التي ترجمتها حتى الآن؟

- عندما بدأت في الترجمة، لم أكن متأكِّدة من أنني سأستمرّ، كنت حذرة. شعرت بأن المسؤولية كانت كبيرة، ولكن عندما تميَّزت ترجماتي الأولى،اعتقدت أنه يمكنني الاستفادة من ميزة معرفة اللّغة العربية، والترويج -في البداية- للأدب المصري الذي أعرفه جيّداً، وكذلك اللّغة العربية. اخترت الكتب التي تركت بصماتها عليَّ في البداية، وعلى الكتّاب الذين شكَّلوني؛ إنسانةً، ووعياً. كان هذا هو معياري، ولا يزال حتى يومنا هذا. بعد الأزمة الاقتصادية في اليونان، بدأوا في رفض اختياراتي. بدأوا في اختيار الكتب التي اقترحها وكلاء الكتب؛ لذلك بقيت خارج السوق اليونانية لمدّة ثلاث سنوات كاملة. كان الوضع ميئوساً منه، وشعرت بالظلم الشديد، واضطررت إلى المحاولة بمفردي، تماماً، دون أيّ دعم أو مساعدة. كانت تلك أسوأ فترة في حياتي. والآن، بعد أن تولّيت (مركز الثّقافة والأدب اليوناني والعربي)، أبدأ في مبادرة مهمّة لتعزيز الأدب العربي. وعلى الرغم من أني، مازلت في البداية، إلّا أن الاستجابة جيّدة جدّاً، وآمل أن تكون أفضل في المستقبل.

هل كانت لديك، منذ البداية، رغبة في دراسة اللّغة العربية، والترجمة من خلالها؟

- طالما سَحَرتني اللّغة العربية والثّقافة العربية، وأردت الترويج لهما في اليونان. وعندما بدأت، في أواخر الثمانينيات، لم يكن اليونانيون يعرفون الكثير عن الثّقافة العربية الحديثة. لقد عملت على توعية القرّاء بأهمِّيّتها من خلال مقالاتي، والنصوص، والشعر الذي أعتبره النوع الأدبي الأكثر تمثيلاً، فبالإضافة إلى التراث الشعبي كانوا يجب أن يعرفون أن هناك ثقافة عميقة وغنيّة حتى اليوم، يجب أن نعرفها بعمق، دون تحيُّزات وأوهام، إذا أردنا أن نصدِّق أننا مواطنون تقدُّميّون ومعاصرون في هذا العالم.

هل لديك نظام متَّبَع في نقل النصّ من العربية إلى اليونانية؟

- أنا لست منظَّمة، لكني أعمل بجدّ، وعادةً ما أعمل بشغف الهواة، ولم أفكِّر، أبداً، في الترجمة على أنها وظيفة، ولطالما كانت شغفي في الحياة، وقد عوض هذا الحبّ والاحترام لعملي كلّ نقاط الضعف في عدم التنظيم، ولكن يجب أن يتمتَّع المترجم الكفء بفهم عميق للنصّ الذي يقوم بترجمته. يجب أن يجيد اللّغتين، كما يجب أن يعرف، أيضاً، الخلفية الثّقافيّة للكاتب، وأيديولوجيَّته، وفلسفته. هذا يتطلَّب بحثاً ودراسة شاملة وممنهجة.

بصفتك مترجمة من اللّغة العربية إلى اليونانية، ما أهم المشكلات التي تواجهكِ باستمرار؟ وهل ثمّة حدود للذات في علاقتها بالنصّ المترجم؟

- لم أواجه أيّة صعوبات خاصّة، فقد نشأت وأنا أتحدَّث العربية كلغتي الأمّ، وقمت بدراستها في المدرسة وفي الجامعة. اعتبرتها لغتي شبه الأمّ؛ لذلك أصبح كلّ شيء طبيعيّاً جدّاً. في البداية، بالطبع، للتأكُّد من النتيجة، لجأت إلى القواميس، ومازلت الآن، أستخدمها، ولكن أقلّ بكثير، بعد (30) عاماً من العمل. كانت حالة طبيعية، بالنسبة إليَّ، أن أترجم من لغة شبه الأمّ إلى لغتي الأمّ.



لقد استمتعت بالعملية، لأنها تأتي بشكل طبيعي، تقريباً. المشكلة الوحيدة التي أواجهها هي السطحيّة التي يترجم بها بعض المترجمين الأدب العربي، دون أن يتعمَّقوا في لغته الأدبية، أو دون دراستها. هذا يحبطني، ويؤلمني لكنه يحدث للأسف، وربّما ليس في اليونان، فقط.

لا يمكن أن يكون المترجم غائباً، تماماً، عن النصّ. إنه مختبئ في مكان ما في الخلفيّة، ويحمل بصمته اللّغوية الخاصّة، ولكن كلَّما كان أكثر معرفةً وخبرةً، قلّت بصمته الشخصية. الترجمة الأدبية هي عملية إبداعية لا تقِلُّ إبداعاً عن العمل الأصلي، وهي -أيضاً- عبارة عن حوار واندماج بين المُترجم والمؤلّف، فالمترجم عليه أن يتوغَّل، بحذر، إلى العالم الداخلي للمؤلِّف، في محاولة منه -أي من المترجم- أن يعيش العمل، قبل أن يترجمه، كما عاشه المؤلِّف، وعليه أن يفهم أفكاره ونواياه بشكل أعمق. أيضاً، على المترجم أن يفهم الخلفية الثّقافيّة والتاريخية والفلسفية للكاتب قبل أن يقوم بالترجمة. على سبيل المثال، محاولة فهم المترجم السببَ وراء استخدام الكاتب لمجموعة مُعيَّنة من الكلمات والتعبيرات، أو أسلوبه في الوصف والتحديد، وما إلى ذلك. على المترجم أن يُعيد اكتشاف المؤلّف من خلال ترجمته؛ فالترجمة هي كالغطس في قاع البحر بغرض البحث عن الكنوز، والبحر، هنا، هو بحر المؤلّف.

بطريقة أخرى، يُمكِنُنا القول إنّ المترجم يُعيد كتابة العمل الأدبي، في كثير من الأحيان، عند نقله من لُغته الأصلية إلى لغة المُترجم؛ وهذا معناه أن العلاقة ليست علاقة ترجمة فحسب، بل هي علاقة أعمق وأكبر من ذلك. من الممكن أن نقول إنها عملية تبادل أدوار وهويّة بين الكاتب والمترجم.

إلى أيّة درجة ترين أن ترجمات الأدب العربي إلى اليونانية تمثّل خريطة هذا الأدب في لحظته الحالية؟

- إلى درجة مُرْضية. هناك، دائماً، مجال للتحسين، وهذا ما حاولتُ القيام به من خلال (مركز الثقافة والأدب اليوناني والعربي)، الذي شاركت في تأسيسه وإدارته، في محاولة لتقارب الثقافتَيْن واللّغتَيْن، وتطوير طرق جديدة للتواصل ومعرفة أعمق بالثّقافة العربية، والأدب العربي الحديث، كما أردت، أيضاً، أن أوضِّح نقاط التماثل والتقارب بين الثقافتَيْن من خلال أهمّ وسائل التعبير في رأيي، وهي؛ الشعر، والأدب، والفنون الأخرى بالطبع، وقد أبرزت

الأحداث التي قمنا بها، حتى الآن، مدى التماثل بينهما. يعتبر الأدب، وخاصّة الشعر، أداة مهمّة في التقريب بين الثقافات، ولتحقيق فهم أعمق للآخر، ولتراثه الثقافي.

كيف كان انطباعك عن الاهتمام الذي حظيت به روايتك «في شوارع القاهرة.. نزهة مع نجيب محفوظ»؟

- أنا سعيدة جدّاً بهذا الوصف لكتابي، وشكراً جزيلا لك. إنه حقّاً كتاب حبّ وإعجاب وإخلاص لبلدي الثاني. إنها خرجت من قلبي، وعكست إعجابي وحبّي وحنيني لمصر، وكانت تسجيلاً صادقاً لمشاعري، ولهذا أحبَّها القراء. كُتِب هذا الكتاب في خضمّ الربيع العربي، وقد كنت متحمسّة جدّاً وحزينة في الوقت نفسه. شعرت بأنني بعيدة عمّا كان يحدث، ولا أستطيع المساهمة أو المساعدة. لقد تأثَّرت كثيراً بالأحداث؛ لذلك قرَّرت تأليف هذا الكتاب.. لم أكن متأكّدة من أنني سأقوم بنشره. الكتاب يعكس مشاعري في ذلك الوقت الذي كان نقطة تحوُّل بالنسبة إليَّ، أيضاً، على المستوى المهني والمستوى الشخصي، لكنّ ترجمة الكتاب إلى العربية تمَّت بعد خمس سنوات من كتابته. والآن، أصبحت الأمور مختلفة للغاية، وبشكل أفضل. وأعتقد أنها تتحسَّن أكثر بكثير، عاماً بعد عام، لكن هناك نقطة سلبية في النسخة المترجمة، هي أن الاقتباسات التي أدخلتها في النسخة اليونانية، كانت من ترجماتي لكتب محفوظ، ولم يكن ذلك ممكناً في النسخة العربية، وبدلاً من ذلك، تمَّت إضافة مقتطفات المؤلِّف الأصليّة؛ لذلك فُقِد عنصر مهمّ من الكتاب: ترجمة أفكار المؤلّف إلى اليونانية، ونقل المصطلح اللّغوي الخاصّ به إلى اليونانية. ويجب أن أخبرك أنهم أحبّوا هذا الكتاب، أيضاً، في اليونان، وهو كتاب يُظهر -بوضوح- تأثير الثّقافة العربية الحديثة في كتاباتي، وبشكل أكثر تحديداً، الثقافة المصريّة. أودّ، أيضاً، أن أضيف أن عملي الكتابي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة الترجمة، وخبراتي الحياتية، سواء على المستوى الفنّي أو على المستوى الشخصي.









من هم كتّابك المفضَّلين؟

- هناك الكثير. وكنت محظوظة بترجمة العديد منهم؛ لهذا من الصعب الاختيار، لكنني أعتقد أن انخراطي في كتب نجيب محفوظ لأكثر من (20) عاماً، علَّمني الكثير، ومنحني الثقّة لمواصلة لهذه المهمّة وتكريس نفسي لها؛ لأنني أعتبر أن من واجبي نشر الفكر العربي الحديث في اليونان. فقط، من خلال الأدب، أعتقد أنه يمكننا إجراء حوار حقيقي وهادف بين الثقافات. هناك، أيضاً، العديد من الكُتّاب الشباب، الذين أعتقد أنهم يفتحون آفاقاً جديدة في الأدب العربي المعاصر.

هناك مواصفات ومضامين متكرِّرة في ترجمة الكتاب العربي. برأيك، ألا يحدّ هذا الاختزال من فتح نوافذ أخرى من الثّقافة العربية؟

- أرى -للأسف- أن معظم الكتب المترجمة في أوروبا، تندرج ضمن فئة «الغرابة» أو الفولكلور، و هذا هو الحال حتى في اليونان. أحاول، من خلال مقالاتي، محو هذا الانطباع، وقد نجحت إلي حَدّ ما، لكن هذا لا يكفي. يجب أن تساعد منظمات الكتاب الكبرى، في العالم العربي، في هذا الاتِّجاه، من خلال تمويل الكتب الأدبيّة الصِّرف، لا التجارية.

ما رأيك في مراكز الترجمة المنتشرة حالياً؟

- يفعلون ما بوسعهم، ولكن يمكنهم فعل المزيد. أنا أؤمن بقوّة المنظّمات والمراكز، فمن خلالها، فقط، يتمّ الاختيار الصحيح. الناشرون شركات تجارية، ويختارون كتباً (سهلة الهضم)، ومترجمين عديمي الخبرة؛ فقط لتوفير المال. على العكس من ذلك، لا تهدف مراكز الترجمة إلى المال. لديَّ ثقة في العمل المهمّ الذي تقوم به الهيئة المصريّة للترجمة، وأعتقد أنها يمكن أن تساهم في نشر الأدب المصري في اليونان وفي أوروبا. أرغب في مواصلة مشروع تمويل الترجمة القديم لأن ذلك سيساعد كثيراً. في كثير من الأحيان، للترويج لمؤلّف مهمّ غير معروف في اليونان، اضطرّرت مرّة أو مرَّتَيْن إلى تمويل كتاب بنفسي، لأنني آمنت بقيمته، لكن هذا الجهد لا يمكن القيام به بشكل فردي. أعتقد أن الأدب هو المنتج الثقافي الأكثر أهمِّيّة، وعلينا أن نهتمّ به أكثر. الدبلوماسية الثّقافيّة وسيلة قويّة في يد الإنسانية، والشعراء والكتّاب هم وسطاء الثّقافة والحضارة.

ما تقييمك لأوضاع الترجمة في العالم العربي، الآن؟، وهل مشاريع الترجمة الحالية الرسمية وغير الرسمية كافية؟

- لا يكفي، أبداً، لكننا نسير على طريق جيِّد، كما أعتقد أن الشعر بحاجة إلى مزيد من الترويج، وأعتقد أن الشعر يمكن أن يلعب دوراً رئيسياً في القضايا الإنسانية، والحوار بين الثقافات، وفهم الآخر. يجب أن يكون هذا سهلاً، بشكل خاصّ، على الشعراء العرب، حيث يمتلكون ثروة ثقافية عميقة وغنيّة. ■ **حوار: السيد حسين**

الشعر عبر العالم

من جيل الألفيَّة إلى المواطنين الرقميِّين

أبهرت الشاعرة الأميركية «أماندا جورمان» العالمَ بقراءتها الافتتاحية المثيرة للإعجاب في يناير/كانون الثاني الماضي. وبدت تلك السطور الختامية من قصيدتها «التلّ الذي نتسلَّقه» مثل دعوة إلى العمل للأشخاص الذين يشهدون أداءها المتوازن والرفيع في حفل تنصيب الرئيس الأميركي ونائبته في 20 يناير/كانون الثاني (2021). لقد ذكّرتنا كلماتها بأن هناك رواية مؤلمة وكئيبة خلَّفتها قبضة الوباء العالمي والإدارة السابقة.. كانت صرخة حاشدة تحثّنا على التقاط قلم (أو حاسوب محمول) ورؤية ذلك النور الذي تناشده؛ لوضع الثِّقة، مجدّداً، في المُثل الديموقراطية، وتصوُّر مستقبل أفضل: (لأنه يوجد، دائماً، نور/ إذا كنّا فقط شجعاناً بما يكفي لرؤيته/ فقط، إذا كنّا شجعاناً بما يكفي لنكون كذلك).

لم تغب قوّة الشعر في العالم المعاصر، عن (يونسكو) حين تبنّت- لأوّل مرّة، في مؤتمر عام في باريس سنة (1999)- يوم (21) مارس/آذار، يوماً عالميّاً للشعر. وعلى نحو ملائم، يتزامن ذلك مع بداية حلول فصل الربيع؛ عندما يتخلّل نسيم هذا الفصل الشعور بالأمل والتجديد. ويذكّرنا الموقع الإلكتروني لـ(يونسكو) بأن «الشعر يؤكِّد على إنسانيَّتنا المشتركة، من خلال الكشف عن أن الأفراد، في كلّ مكان في العالم، يتشاركون الأسئلة والمشاعر نفسها». تقول «أودري أزولاي - Audrey Azoulay»، المديرة العامّة لـ(يونسكو)، بمناسبة اليوم العالمي للشعر، في سنة (2020): «الشعر المرتّب بالكلمات، والملوّن بالصور، والمشكّل بالمقياس الصحيح، له قوّة لا مثيل لها، هذه هي القوّة التي تخلّصنا من الحياة اليومية، والتي لها القدرة على تذكيرنا بالجمال الذي يحيط بنا، وبمرونة الروح البشرية».

يركِّز يوم (يونسكو) الاحتفالي على الشكل الأدبي، معزِّزاً فعل قراءة الشعر وكتابته ونشره وتدريسه. ومع إجراءات تقييد السفر وإلغاء التجمُّعات العامّة الكبيرة مثل القراءات الأدبية والمعارض، بسبب الجائحة، يمكننا- على الرغم من كلّ ذلك- إزالة الغبار، وفتح تلك المجلّدات القابعة على رفوف منازلنا أو حتى متابعة للأنشطة الشعرية من خلال شبكة 24/7.

السفر في عالم الشعر

ينضمّ برنامج «الشعر حول العالم» المتعدِّد اللُّغات، والتابع لبرنامج «غوغل إيرث - Google Earth» إلى منظَّمة محو الأمّيّة الأميركية «القراءة أمر أساسي»؛ لتمكين المستخدمين من الاستمتاع بالشعر من جميع أنحاء العالم. إنه ينتقل إلى مواقع الخرائط التي تحفِّز النبضات الشعبية حول التقاليد الشعرية في مختلف البلدان، مثل «الهايكو» في اليابان، والقصائد التي أشاعها الكاتب البريطاني «إدوارد لير - Edward Lear»، وأعمال مثل «أنا محبوب للأطفال» للشاعرة الأميركية والناشطة الحقوقية من أصل إفريقي «نيكي جيوفاني - Nikki Giovanni» التي حازت العديد من الجوائز.

يتيح مشروع الشراكة «مركز محو الأمّيّة» للمعلِّمين، والتلاميذ، الغوص معاً في الكتب والشعر المكتوب للأطفال والشباب، من قبيل تلك الكتب التي تحفل بشيء من إيقاعات «مازر جوز» المؤلّفة لمجموعة من الحكايات الخرافية وأغاني الأطفال «Mother Goose Nursery Rhymes» التي تُعَدّ الأساس للعديد من عروض البانتوميم البريطانية الكلاسيكية. وكذا (ثلاثة عشر شهراً على ظهر السلحفاة: سنة أقمار الأميركيِّين الأصليِّين) لـ«جوزيف بروتشاك - Joseph Bruchac»، كما يمكن، كذلك، إنشاء ألغاز الكلمات المتقاطعة أو ألغاز الذاكرة، استناداً إلى القصائد التي يقرؤها المستخدمون.

مقاربة دولية للشعر

اجتذب مهرجان الشعر الدولي (PI) في «روتردام»، في هولندا، وهو أحد المهرجانات الشعرية الرئيسية في أوروبا، منذ أكثر من 50 عاماً، عظماء الشعر مثل: «بابلو نيرودا - Pablo Neruda»، و«جوزيف برودسكي - Joseph Brodsky»، و«مارغريت أتوود - Margaret Atwood»، و«ريتا دوف - Rita Dove»، بالإضافة إلى عدد من النجوم الصاعدة مثل الياباني «ساياكا أوساكي - Sayaka Osaki»، والصيني «شياو كيونغ Xiaoqiong». تقول مديرة المعهد الدولي للشعر «إينيز بوغارتس - Inez Boogaarts»: «لقد تمّ إلغاء المهرجان في العام الماضي، بسبب الجائحة، لكن «مجموعة الشعر العالمي» على الإنترنت عرضت أعمال الشعراء من جميع أنحاء العالم، والتي توسَّعت بشكلٍ كبير، على مدار العشرين سنة الماضية؛ ما جعلها واحدة من أكبر المهرجانات في العالم». لقد تَمَّ تحديد مهرجان هذا العام في شهر يونيو/حزيران، وسيكون مزيجاً من القراءات الحيّة والمقابلات مع الشعراء والمترجمين، وربّما بعض الأحداث الصغيرة في الهواء الطلق. وتضيف «بوغارتس»: «إن الوباء يجعل التخطيط

لأيّ مهرجان صعباً. في الماضي، كان العديد من الزوار يأتون إلى المهرجان، ليس- فقط - للاستماع إلى الشعر، بل من أجل الأجواء المصاحبة ولقاء أشخاص آخرين أيضاً؛ وهذا ما يُعَدّ، عادةً، نصف متعة الذهاب إلى مهرجان. إن هذه تجربة مختلفة، تماماً، عن المشاركة عبر الحاسوب».

الشعر بين جيل الألفيّة والمواطنين الرقميّين

أظهر صعود موسيقى الراب، في الثمانينيات، وهجمة (شعر الصلام)[1]، والكلمة المنطوقة، وأحداث (أداء الميكروفون المفتوح)[2]، في تسعينيات القرن الماضي والعقد الأوّل من القرن الحادي والعشرين، المزيد من الاهتمام، خاصّة بين الشباب المهتمّين بالوسائط الفنّيّة. لكن التطوّرات الرقمية، في العقدَيْن الماضيَيْن، كانت نعمة كبيرة على الشعر، حيث نقلته إلى مستوى جديد كلّيّاً. تقول «بوغارتس»: «لقد نشأ الشباب، الآن، مع الإنترنت والهواتف الذكية، وخاصّة وسائل التواصل الاجتماعي. بالنسبة إليهم، يُعَدّ الإنترنت مكاناً للقاء الشعراء ومحبّي الشعر الآخرين في جميع أنحاء العالم». وتضيف أن «الشعر على الإنترنت، انتشر في السنوات الخمس الماضية، حتى قبل الوباء، من مدوّنات الشعر إلى منصّات الإنترنت، وأخيراً إلى وسائل التواصل الاجتماعي».

الشعر، ووسائل التواصل الاجتماعي...

تشير «بوغارتس» إلى أن نشر الشعر أصبح ديموقراطياً؛ لأن الناس يستطيعون، الآن، نشر أعمالهم بأنفسهم، خصوصاً فئة الشباب. خذ، على سبيل المثال، الشاعرة والرسّامة الكندية المولودة في الهند «روبي كاور - Rupi Kaur»، التي لديها أكثر من أربعة ملايين متابع على (إنستغرام). تُعد هذه الشابّة البالغة من العمر (28) عاماً، واحدة من روّاد «إنستابوتري - Instapoetry»[3]. لقد أسهمت وسائل التواصل الاجتماعي في شهرتها، وتبوَّأ شعرها المنشور ذاتياً، قائمة أفضل الكتب مبيعاً في «نيويورك تايمز» حيث بيعت ملايين النسخ في جميع أنحاء العالم، بيد أن حضورها على الإنترنت يتفوّق بكثير؛ ففي سنة 2019، أطلقت عليها مجلّة «The New Republic» لقب «كاتبة العقد». ومن أبرز اهتماماتها الشعرية؛ تجارب المهاجرين، والعلاقات الاجتماعية، والأنوثة، والصدمات النفسية. ونشرت مجموعتها الثالثة، الموسومة بـ«جسم منزلي»، في نوفمبر/تشرين الثاني (2020)، بعد أن عادت إلى منزل والديها في أثناء الجائحة.

وتشير ذات المجلّة إلى أن «روبي كور تتفهَّم، بمهارة، التناقض الذي نريده للتكنولوجيا (في هذه الحالة، جهاز حاسوب قوي جدّاً) لتوصيلنا بأشخاص حقيقيّين. إنها تستخدم شعرها ورسوماتها وصورها لتعطينا صورة شخصية، وأيضاً تقنيّة شعريّة». تتوقَّع المجلّة أن هذا الشعر الذي من المرجَّح أن يستمرّ خلال القرن القادم، هو الذي يمكن أن يتناسب، بشكل مريح، مع النافذة المتوهِّجة التي نقضي الكثير من وقتنا في التحديق فيها. وفي غضون ذلك، ينشر عدد لا يحصى من الشعراء المعاصرين مقاطع فيديو لأعمالهم على (يوتوب) و(إنستغرام).

قراءة الشعر مقابل الحدث الشعري

ومع ذلك، شعبية الشعر على وسائل التواصل الاجتماعي، بعيدة كلّ البعد عن القراءة الفعليّة له، كما يقول «مايكل شميدت - Schmidt»، مؤسِّس ومدير دار النشر البريطانية «Carcanet». من بين العديد من الشعراء حول العالم، تنشر الدار أعمال الأميركية «لويز غلوك - Louise Glück»، الحائزة على جائزة «نوبل» للآداب، العام الماضي. يقول «شميت»: «بالنسبة إلى قارئ الشعر، وليس المتحمِّس للشعر الذي يقطع مسافة معيَّنة، ثمّ يتشتَّت انتباهه بفعل شيء آخر عصري، إن تجربة الشعر هي تجربة تراكمية وبطيئة، ولا يمكن تسريعها بشكل مفيد أو تخفيفها». ويضيف: «ننشر للقرّاء أحداثاً من منصّة المناظرة المرئية (Zoom) التي أحدثت فرقاً من حيث عرض الشعر ومناقشته. ونحن نُصرّ، بشكل عامّ، على أن تتيح نصوص القصائد، في هذه المنصّة، للمشاهد، أن يكون قارئاً لا مجرَّد مستمع سلبي».

نحن لسنا وحدنا

اضطرّ الناشرون والشعراء، في جميع أنحاء العالم، إلى التعامل مع كيفية البقاء في وضعية وقوف، دون وجود تجمُّعات كبيرة، وتنظيم قراءات شعرية في القاعات دون حضور حقيقي للجماهير. لقد كان ذلك يعني، كما هو الحال في معظم المجالات، الاتِّصال، بشكل أساسي، عبر الإنترنت. يقول «توماس وولفارت - Thomas Wohlfahrt» مدير بيت الشعر في برلين: «لا وجود لحدث على الإنترنت يمكن أن يحلّ محلّ القراءة الحيّة».

وفي ظلّ هذه الأوقات العصيبة، يعد الاتِّصال بالإنترنت هو الحلّ الأمثل؛ لقد جعلنا جميعاً مستمرّين.. لقد كان مجتمعنا. وهذا ما تفصح عنه كلمات «روبي كور» من قصيدتها («جسم منزلي»:

أنت لست وحدك

وحدك ستكون إذًا.

لم يعد قلبك ينبض،

ولم تعد رئتيك تنجذبان،

ولم تعد أنفاسك تندفع..

كيف تكون وحدك إذاً؟

مجتمع بأكمله يعيش داخلك.

كيف لا، وكل شيء بجانبك؟.

■ لويزة سشفر □ ترجمة : عبد الرحمان إكيدر

الهوامش:

1 - شعر الصلام (slam poetry) هو فنّ كلامي ظهر سنة (1986) في الولايات المتَّحدة، ويعتبر الشاعر الأميركي «مارك سميث» أوّل من مارَسَ هذا النوع من الفنّ. يطرح هذا الفنّ الكلامي مواضيع مختلفة وواقعية، يتمّ تناولها بحرّيّة وبدون قيود، ويعتمد على المهارة الخطابية، وقوّة الكلام.

2 - الميكروفون المفتوح (open mic)، هي عروض مفتوحة للجميع، تخضع، عادةً، للتسجيل لدى المنظِّمين، سواء أكانت عروضاً فكاهية أم كانت موسيقية أم شعرية، وتنظّم، بشكل عامّ، في المقاهي أو النوادي الكوميدية وغيرها، وهي توفر الفرصة للمبتدئين لمواجهة الجمهور، وللمحترفين لتقييم شعبية أحدث أعمالهم.

3 - «إنستابوتري - Instapoetry»: أسلوب شعري ظهر نتيجة وسائل التواصل الاجتماعي، خصوصاً على «إنستغرام - Instagram». ويتكوَّن الأنموذج، عادةً، من خطوط قصيرة مباشرة بخطوط جميلة تكون مصحوبة، أحياناً، بصورة أو رسم، مع نظام القافية أو بدونه.

العنوان الأصلي والمصدر:

World Poetry Day: How the art form is going digital

مجلّة «دي دابليو الثقافية Dw Culture» سنة (2021) .


Polignano a Mare
"Quann
o' vico
è stuorto
c'è cchiù
sfizio"
~Eduardo~

مخالفة مرور

انقسم الشارع الرئيسي، في المدينة إلى ثلاثة أقسام؛ قسمان (رصيفان) للمارّة يميناً ويساراً، يرتفع كلّ منهما عن الأرض بحوالي عشرين سنتيمتراً، وعرض مترين، تقريباً، يكتظّان بالمارّة، يتوسَّطهما نهر الشارع الذي تمرّ فيه العربات القادمة من الميدان الكبير إلى قلب المدينة، والذي يصل عرضه إلى ستة أمتار، تقريباً.

على الرصيف اليمين للشارع الرئيسي، قادماً من قلب المدينة، سار سامي قاصداً عمله في السنترال الذي يتوسَّط الميدان الكبير. الساعة، الآن، تقترب من الثالثة عصراً، موعدورديّة المساء التي يعمل بها، التأخير معناه جزاء وخصم من راتبه الهزيل. الزحام لا يعطيه فرصة للهرولة، هبط إلى نهر الطريق متحاشياً العربات المارّة، فإذا بسيّارة شرطة يصرخ بوقها بصوته شديد الإزعاج خلفه، فوراً، هبط منها جنديان، وأوقفا حركته.. صرخ أحدهما في وجهه:

لقد كسرت قواعد المرور، وعليك دفع الغرامة.

اندفع سامي قائلاً:

ليس معي نقود.

تحرَّك الثاني ناحية العربة، وأتى بقيود حديدية فقيَّد بها قدميه، آمراً إيّاه بالوقوف مكانه؛ تنفيذاً لعقوبة التوقيف المقرَّرة. بعدها، انطلقت السيّارة من جديد.

...

عادت السيّارة بعد حين، فكّ الشرطي القيود الحديدية، وأعطى سامي زمّارة زرقاء اللون طويلة العنق ذات رقم مسلسل، قال إنها من حقّ كلّ مواطن يسير على الرصيف، ثم وقَّع على إذن الاستلام، وعاد إلى الرصيف من جديد، وهو يقلّب في الزمّارة، باحثاً عن الحكمة وراء إعطائها له، وهل يرتبط هذا بالمخالفة التي حدثت، لكنه حينما التفت، قاصداً استكشاف الأمر حوله، وجد الجميع يحملون مثلها بألوان شتّى. ازدادت حيرته، واندفع سائلاً كهلاً وقوراً كان قريباً منه، يرتدي بذلة أنيقة برباط عنق أنيق، رغم حرارة الجوّ.. توقَّف الرجل ورفع ذقنه عالياً، ورماه بنظرات ازدراء قائلاً:

كان عليك أن تطلب التعليمات كاملة.

أيّ تعليمات؟

تعليمات تشغيل الزمّارة.

وماهي؟

قال الرجل، وكأنه يقرأ منشوراً رسمياً:

على كلّ سائر في الطريق حَمْل زمارة لينبِّه الأخرين، فلا يحدث اصطدام، ومن ثَمَّ لا يحدث تحرُّش من أيِّ نوع.

هزَّ سامي رأسه، وقد استوعب الأمر، ثم شكر الرجل وأراد المسير، لكن الرجل طلب منه الانتظار، فهناك تعليمات أخرى لابدَّ أن يعرفها حتى لا يقع في المحذور، شكره سامي وهو ينظر إلى ساعته، قائلاً لنفسه إن الورديّة ضاعت عليه في كلّ الأحوال، وزميله الذي يسلِّمه الورديّة يوميّاً، قد استمرَّ في العمل، والخصم سيقع، ومن ثَمَّ لا خوف هناك. لماذا يخاف أصلاً؟ الضرر حدث، ولن يكون هناك أسوأ من هذا، فعلام يفكِّر في الخوف أو يقلق من أيِّ شيء؟ قف واستمع واستوعب، لعل هذا يفيدك فيما بعد.

عاد الرجل يرفع ذقنه عالياً، وينظر إليه من أعلى بنصف عين، فقد غطّى جفنه النصف الآخر قائلاً:

من حقّ كلّ مواطن أن يركن مثل السيّارة، بشرط أن يركن أعلى الرصيف أو في الأماكن المخصَّصة له، على أن يدفع أجرة الرَّكْن.

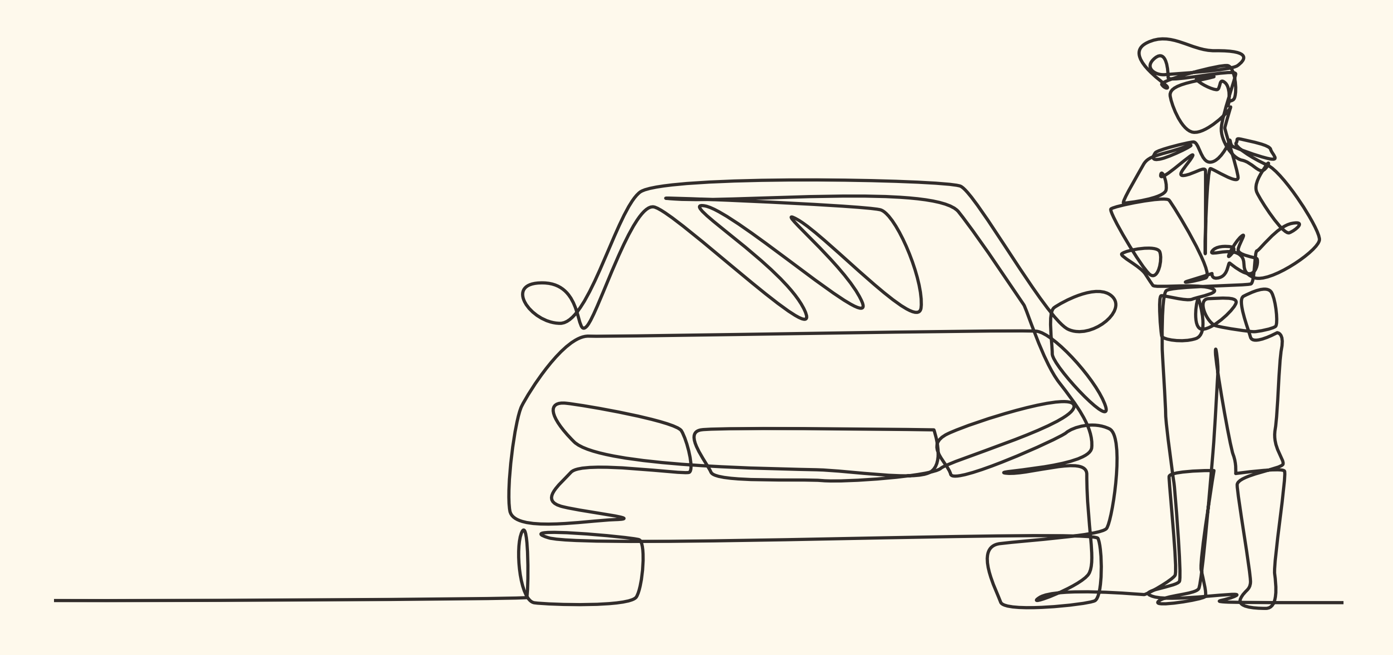
ارتفع صوت سامي سائلاً:

تقول من حقّ المواطن الرَّكْن؟

أثار هذا انتباه بعض المارّة حولهما، فتدخَّل أحدهم في الحديث، أخرج من جيب قميصه كتاب تعليمات من إدارة مرور المدينة، وقرأ منه:

الركن هي الكلمة الصحيحة التي يجب تداولها، فالمواطن إذا شعر بحاجته للراحة أو أراد التوقّف لسبب ما، فعليه أن يركن مثل السيّارة، بشرط أن يركن في الأماكن المخصّصة له، على أن يدفع أجرة الرَّكن.

شعر سامي بأنه الغبّي الوحيد في مدينة الأذكياء، كلَّهم عيونهم تبرق ببريق الإدراك والفهم، وهو الوحيد الذي بهتت نظراته، وتدلَّى فكّه السفلى، وانحنت ذقنه إلى أسفل، وتدلّى كتفاه أمامه، وأصبح عقله صفحة بيضاء خالية من أيِّ حرف من حروف اللّغة التي تعارف هؤلاء



الأذكياء عليها.
عاد إلى الساعة، يحدِّق في عقاربها المجنونة التي هرولت بلا ضابط، فلم يعد له أمل في اللحاق بالورديّة، أو حتى تقديم أعذار لتخفيف الخصم.
قال شاب يرتدي قميصاً مشجَّراً بلا ياقة، وعلى عينيه نظّارة شمس سوداء الزجاج، مشيراً إليه:
واضح أنه جديد على مدينتنا.
مصمصَتْ امرأة ذات شعر مشعَّث، وعينَيْن حجريَّتَيْن، شفتيها قائلة:
لا نعرف لماذا تلقيهم المدن الأخرى علينا.
أدار سامي عينيه بينهم، محاولاً الدفاع عن نفسه بأنه موظَّف سنترال محترم، وأن جذوره هنا في المدينة، وأنهم -عادةً- يأتون إليه لطلب خدمات السنترال، لكنهم لم يعطوه فرصة لكلام.. قالت حجرية النظرات موجّهة إليه نظرات معلِّمة في مدرسة تلقن أغبى تلاميذها درساً:
هل تعلم أنه أصبح من حق كلّ مواطن المساواة في التموين؟
تدخَّل الكهل ذو البذلة الزرقاء، وهو يفتح كتاب التعليمات، ويرفع ذقنه، ويقرأ بطريقته الرسمية في الإلقاء:
تقرَّر صنع آلات حقن، وتوزيعها على أماكن البيع لتحقن المواطن بالطعام في فمه بدلاً من ضياع وقته في الأكل بيديه؛ مما يسبِّب له مشكلات عديدة؛ فالحقن أسرع وأسهل.
اتَّسعت الهوّة التي انفتحت بتدلّي الفك الأسفل إلى أدنى، واقترب سامي من لحظة فقدان النطق وهو لا يكاد يعي شيئاً، متى عرفوا هذه التعليمات؟ ومتى استلموا هذا الدفتر؟ ولماذا لم يستلم مثله من قبل؟
أدار عين الحيرة في الوجوه من حوله، إنهم يشعرون بلذّة وسعادة وهم يرونه غارقاً في لجّة حيرته، يستعذبون رؤيته هكذا، حاملاً جهله بين عينيه، يملؤهم الفخر بنصر لا معنى له، لمجرَّد أنهم يعلمون شيئاً لا يعلمه.
شدَّه من شروده صوت الشابّ ذي القميص المشجَّر، وهو يرفع دفتره أمام عينيه قارئاً:
تَمَّ حسم موضوع جراج المواطن، بالسماح له بالاستمرار في سكن البيوت، على أن يتمّ تغيير كلمة (بيت) بكلمة (جراج) فوراً، ليصير العنوان: جراج كذا بشارع كذا.
لم يبدِ سامي ردَّ فعل لما سمع، فقد استحال عليه إدراك ما قيل؛ ربَّما بسبب ضياع معنى الحروف منه، أو لرفض عقله فهم ما يقال، أو لأن ما قيل كان بلغة لا يدركها.
انبسط وجه الشاب فرحاً، وأشار إليه إشارات ساخرة، متسائلاً عمّا به، فتبسَّم البعض، وربَّت الكهل على كتفه مواسيا، قال بحنان أب عطوف:
أقدّر مشاعرك، يا بني! لكنها تعليمات إدارة المرور لحلّ مشكلة الازدحام، وبخاصّة للسيارات التي أصبحت تفوق عدد سكّان مدينتنا.
قال الشابّ ذو القميص المشجَّر، مشيراً إليه:
عليه أن يعرف التعليمات جيِّداً، حتى لا يرتكب مخالفة مستقبلاً.
عاد الكهل يقول، وهو يرفع ذقنه، ويقرأ بطريقته الرسمية في الإلقاء:
تقرَّر، أيضاً، أن يتمَّ إطلاق أسماء على المواطنين، تناسب المرحلة القادمة، فهناك من سيُطلَق عليه اسم (سيّارة)، وكلّ سيّارة -طبعاً- بحسب نوعها، فهذا مرسيدس لغناه الفاحش، وهذا (فورد)، وهذا (سوزوكي)، وهذا (فيات)..، وهكذا، وهناك من سيدعى (موتوسيكل) لأنه أقلّ غنى، وهناك من سيدعى (عجلة) لفقره؛ وبهذا نقفز قفزة واسعة نحو احترام حقوق الإنسان، فلن نقول لمواطن -مهما كان فقره- «يا فقير، يا معدم»، أو «يا محدود الدخل»، بل سنطلق عليه لقباً محترماً راقياً، فنقول له: «يا عجلة».
شعر سامي بدوار يضرب رأسه، اتَّجه إلى الجدار يريد الاستناد عليه خشية الوقوع.. اندفع أكثر من صوت محذِّراً:
هل معك أجرة الرَّكن؟
عاد للاعتدال، من جديد، لكنه تعثَّر رغماً عنه، ووقع، وهنا، امتدَّت أكثر من يد إليه، وقد امتلأت العيون بالإشفاق قائلين:
قم يا «عجلة»!. ■ **قصة: محمد عباس علي داود (مصر)**

الفهم يا ولد الفهم

تشخصُ عيوننا في رهبةٍ وخوفٍ؛ لنتابعَ حركات سيدنا الشيخ (علي نوفل) السريعة والمتلاحقة (من تحت إلى تحت)، ولا نجرؤ على تدقيق النظر ناحية وجهه.. من بعيد، نرقبُ عصاه الجريد - الطويلة، والمفلوقة مقدّمتها - حتى نتفادى ضرباتها المُوجعة فوق رؤوسنا، حين يلمحنا نهمُّ باللعب، وننشغلُ عن حفظ الراتب اليومي الجديد الذي يُحدّده لكلّ واحد منّا من سوَر القرآن، متى جاء دوره أمام الشيخ؛ ليسمِّعَ لنا راتب الأمس، نرى يده ترتفعُ في الهواء، ويُطوِّحُ العصا عالياً، وعلى طول يده، وفي كلّ الاتّجاهات.

يجلسُ سيدنا الشيخ جلسته التاريخية في هيبةٍ ووقارٍ، على المصطبة، أمام داره، ونقعدُ بين يديه - بأدبٍ واحترامٍ - مُتربِّعي اليدين على الحصير، نقرأُ كأننا خليّة نحل تعملُ، وحين نسمعُ صوتَ فرقعة العصا، التي نحفظُهَا عن ظهر قلب، سريعاً تميلُ حركة رؤوسنا برقباتنا وبظهورنا، وتزيدُ انحناءة رؤوسنا للأمام وللخلف بحركاتٍ آليّة مُتتالية، وتعلو همهمة أصوات أفواهنا؛ لنردّدَ آيات السور القصيرة، تتلفَّتُ عيوننا يميناً ويساراً، نُتابعُ ترديد القراءة بصوتٍ جماعي مُوحّد ومُنغّم، وراء عَريّفِ الكُتّاب، بأذنٍ واحدةٍ، وكانت الأذنُ الثانيةُ تُحلّقُ هناك بعيداً فوق سطحِ الدور القريبة، وتطيرُ مع نسمة العصر الطريّة؛ لعلها تلتقطُ أوَّلَ كلمات آذان العصر التي يُردّدُها الشيخ حمزة البدوي مُؤذّن الجامع الكبير.

ومع أوَّل جملة: الله أكبر ... الله أكبر، التي يرفعُهَا الشيخ حمزة من فوق مئذنة الجامع الكبير، نسمعُ كلمة سيدنا الشيخ: انصرااااااااااف.

يعلو صوتُ الصغارِ في كلمةٍ واحدةٍ، وهم يعزفون لحنَ الإفراج: هييييييه

ويُضيفُ سيدنا الشيخ مُؤكّداً: صلاة العصر نصف ساعة، ومَنْ يتأخرُ الفلقة موجودة!.

ويبدأ الأولاد الصغار يُثيرون عَاصِفةَ العَفَارِ في صخبٍ وهرجٍ شديدَيْن، وهم يهرولون ناحية الجامع الكبير.

وراح صوتُ سيدنا الشيخ يضيعُ وسط شبورة التراب وصرخات الصغار فرحين بالانصراف.

وكلّ ولد يخطفُ نعله بيده (إن كان أصلاً يلبسُ نعلاً، وكان معظمُ العيالِ حُفَاةً) و(طَيَران) على ميضة الجامع الكبير، نتسابقُ ونتنافسُ على الوضوء، ومتى يَجدُ العَريّفُ أن مياهَ الحنفيات ضعيفةٌ وشحيحةٌ، يَهزُّ رأسَهُ، فيتطوَّعُ واحد من العيال الكبار، للوقوف أمام طَلمبة المياه؛ لتدويرها حتى ترتفعَ المياهُ، وتملأ الخزانَ فوقَ الميضةِ، وَالعَريّفُ يُشْرِفُ على وضوئنا، ويُراقبُ ترتيبَ سنن الوضوء كما تعلَّمناها من سيدنا الشيخ، ويبلغُه بأسماء المُخَالفين.

عشر دقائق لا تزيد، نكون جميعاً قد أتممنا دخول الحمّامات، ورتَّبنا سنن الوضوء، وربَّما يكون سبب التأخير أن يُقدّمَ الصغيرُ الكبيرَ؛ ليدخلَ الحمامَ قبله، أو يقف أمام حنفيّات الوضوء، هكذا علّمنا سيدنا الشيخ: التقديم احترامٌ للكبير. والتعليق في فلقة عَريّفِ الكُتَّابِ ينتظرُ مَنْ يُخَالِفُ هذه الدروس!

عندما يقفُ سيدنا الشيخ (علي نوفل)، أمام المحراب، ليُسَوِّي الصفوف، يمكننك، الآن، أن ترى ملامحَهُ بكلّ وضوح: شيخٌ جليلٌ طويلُ القامةِ، له مهابةٌ كبيرةٌ وحضورٌ حلوٌ جذّابٌ، أبيضُ الوجه، يُطلقُ لحيةً طويلةً بيضاء، يُهذّبُهَا ويقومُ بتسريحها أمامنا، يَحفُّ شاربه أو يقصّره، ودوماً تراه يلبسُ عباءته البُنيّة أو السمراء فوق جلبابه الناصع البياض، ولابدَّ أن ترى العمامةَ فوقَ رأسِهِ، والعمامةُ شالٌ من قماش أبيض يُلفُّ عدة لفاتٍ فوقَ الطربوش الأحمر، وقد أُضِيفَتْ للطربوشِ؛ تمييزاً للأزهريّين عن الطربوش الذي يلبسُهُ الأفندية.

في الشتاء، ترى سيدنا الشيخ يَلفُّ رقبتَهُ وصدرَهُ بكوفيّة الصوف الطويلة والعريضة، وفي أيّام الصيف، يمكنك أن ترى كوفيّة الصوف، دوماً، تنامُ فوق كتفه الأيمن. الآن، وقبل أن يُعطينا سيدنا الشيخ ظهره؛ ليستقبلَ القِبلة وسط محراب الجامع الكبير للصلاة، تراه وهو يلوك السواك بفمه، وتلمحُ زبيبةَ الصلاةِ واضحةً من كثرة السجود، التي تشغلُ مساحةً كبيرةً في جبينه الوضّاء، وتسمَعُهُ وهو يلتفتُ يميناً ويساراً يُردّدُ: سَوُّوا الصفُوفَ، وَحَاذُوا بَيْنَ المنَاكِبِ، وسُدُّوا الخَلَلَ، فإن تسويةَ الصُفُوفِ من تمام الصَلاةِ.

وكان الجامعُ الكبير يُفرشُ بالحصير البلدي المصنوع من عيدان نبات السُمَّار، والمُزيَّن بشرائح السُمَّارِ الملوَّن بالأحمر والأخضر، وبأشكالَ هندسية وزخارف إسلامية حتى يُميّزَه الصانع عن حصير دور القرية.



ناصر الدين دينيه (المدرسة القرآنية 1919) ▲

وكنّا نراه صباح كلّ يوم مع طابور الصباح في المدرسة الابتدائية؛ لأن سيدنا الشيخ، خلال فترة الستينيات، كان مُحفِّظ القرآن الكريم صباحاً في المدرسة، وبعد الظهر في كُتَّابِ القريةِ، وسيدنا قد خصَّصَ لكُتَّابِ القريةِ داراً قُدَّام داره؛ قاعتان وفسحة كبيرة، في كلّ قاعةٍ توجدُ سبّورة سوداء يشرحُ عليها عَرّيف الكُتّاب مسائل الحساب وجدول الضرب. وكان سيدنا الشيخ يختارُ أن يجلسَ على المصطبة قُدّام الدارَيْن، ونجلسُ أمامه، على حصير مفروش وسط الحارة، طلباً لنسمة الهواء، ولم نكن نعرفُ وقتها المراوح؛ لأن الكهرباءَ لم تدخلْ قريتنا بعد.

بعد عودتنا من صلاة العصر، ومع هبّةِ النسمة الخريفية الليّنة، يمكن لسيدنا أن يُعيدَ علينا شرح درس من دروس الفقه، ويفسرُّ أحكام الوضوء والطهارة، بعد شكوى العريف أن بعضَ الصغارِ لا يحسنون الوضوء، ويطلبُ أن نفهمَ الأحكام الشرعية قبل حفظها، ويبتسمُ ضاحكاً: رايح فين؟ رايح الكُتَّاب. وراجع منين؟ راجع من الكُتَّاب تحملُ المصحف، ويُعيدُ للمرّة الألف شرح الآية رقم خمسة من سورة الجمعة: «مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوراةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً».

ويشرحُ سيدنا الشيخ: مَنْ يحملُ كتاباً ولا يفهمُ ما فيه، كمثل الحِمَارِ الذي يحملُ على ظهره كُتبَ العلم، ولا يعرفُ عنها شيئاً، ولا يفهمُ ما فيها من دروس، ويحمرُّ وجه سيدنا الشيخ، ويقولُ مُؤكداً: لا بدّ من الفهمِ قبلَ الحفظِ حتى تنجحوا في الحياة.

وسعيد الحظّ من الصغار هو الذي يختاره سيدنا الشيخ ليرافقه في رحلاته، بعد صلاة العصر، لزيارة مريض، أو قراءة القرآن في عزاء من توفِّي إلى رحمة الله، وعادة أهل قريتنا قراءة القرآن على روح الميِّت أيّام: الخميس الصغير، والخميس الكبير، والأربعين.

عصر اليوم، بعد صلاة العصر، ناداني، فقلت: نعم، يا سيدنا الشيخ.. وأنا أطيرُ من الفرح.

كانت جدَّتي توفيت منذ عدّة أيّام، وأنا في الصف السادس الابتدائي، واليوم أوّل خميس لها، وجلجل صوت سيدنا الشيخ بصوته الرخيم العذب، وهو يقرأ آيات «سورة فاطر»، وفي طريق العودة راح سيدنا الشيخ يهزّ رأسه قائلاً: اقرأ يا ولد، من أوّل الآية (28) من «سورة فاطر»، وقرأت: إنما يخشى اللهُ (اللهُ، بالضمّ)، وسريعاً أجدُ يدَ سيدنا الشيخ تمسكُ حلمة أذني فيفركُهَا بشدّةٍ بين أصابع يده: إنما يخشى اللهَ، اللهَ عليها فتحة يا ولد، وأسمعُ صوتَ سيدنا الشيخ يرتفعُ غاضباً: قلتُ ألف مرّة، الفهمُ قبلَ الحفظِ.

وقبلَ أن تفرَّ الدموعُ من عينيّ، أجدُ يدَ سيدنا الشيخ تربِّتُ على كتفي، أراهُ يتوقّفُ وسط الطريق ويرفعُ وجهي ناحيته في أبوّة حانية:

أنت شاطر. الفهمُ قبلَ الحفظِ، يختلفُ المعنى بالقراءة الغلط، فيه تقديم وتأخير في الجملة الفعلية: إنما يخشى اللهَ العلماءُ.

وسط الشارع، أجدُ يدَ سيدنا الشيخ الكبيرة تبحثُ عن يدي الصغيرة. سريعاً، أنحني لأقبّلَهَا عدّة مرّات، وأتركُ يدي بيده، حتى يرانا كل مَنْ يسيرُ في الشارع، وبيدي الثانية أمسحُ الدموعَ التي تفرُّ من عينيّ.

وأردّدُ مُبتسماً ومُتفاخراً، وأنا أسير بجواره، ويدي في يده: حاضر يا سيدنا الشيخ، حاضر. ■ **قصّة: خليل الجيزاوي**

من يوميّات أندريه جيد في تونس

في عام (1893)، قام الكاتب الفرنسي «أندريه جيد» (1869 - 1951) بأوّل رحلة له إلى كلّ من تونس والجزائر برفقة صديقه الرسّام «بول لاورنس». وبعد ذلك بثلاث سنوات، عاد، من جديد، إلى تونس، ومنها انطلق إلى منطقة القبائل، وجنوب الجزائر. تعتبر يوميّاته، من أهمّ أعماله، التي رَصَدَ فيها تفاصيل كثيرة عن حياته، وعن آرائه في الأدب والفنّ، وعن رحلاته، وعن قضايا أخرى كثيرة، كما دوَّنَ فيها انطباعاته ومشاعره خلال رحلته الى تونس والجزائر، مُسجّلاً أفكاره أمام مشاهد طبيعية وإنسانية تركت في نفسه آثاراً عميقة، لتحضر، فيما بعد، بقوّة، في مؤلَّفاته المعروفة، خصوصاً، في روايتيه :«اللاأخلاقي»، و«إذا البذرة لم تمت» التي يروي فيها فصولاً مهمّة من سيرته الذاتية...

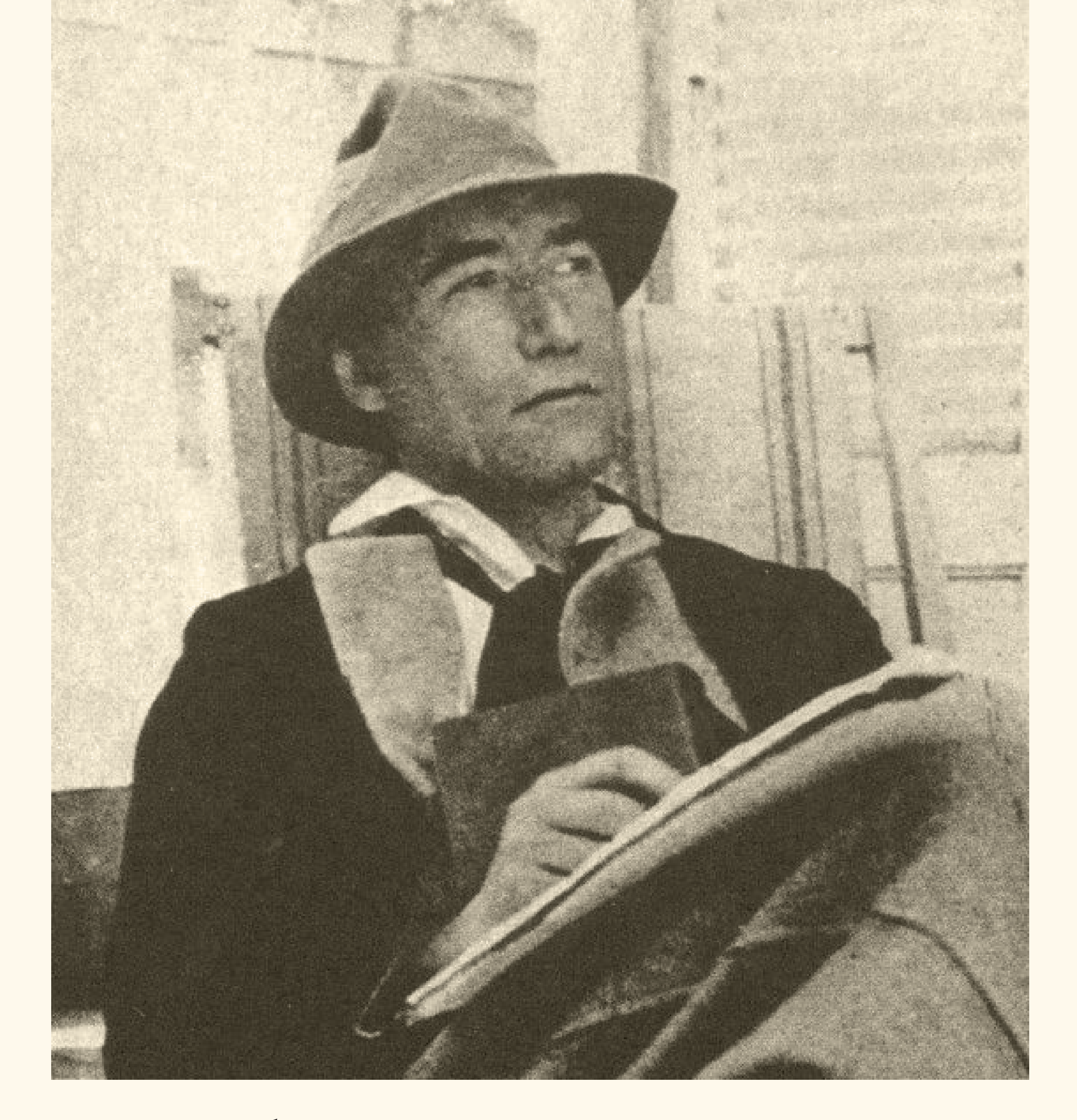
في الخريف، قبل ثلاثة أعوام، كان وصولنا إلى تونس رائعاً[1]. في ذلك الوقت، كانت لا تزال، برغم الطرقات الواسعة التي تخترقها، والتي كانت قد أفسدتها، مدينةً كلاسيكية جميلة، مُنتظمة بانسجام، وبيوتها البيضاء كانت تبدو وكأنها تُضيء في المساء بحميميّة، مثل قناديل من المرمر...

حالما نُغادر الميناء الفرنسي، نحن لا نرى ولو شجرة واحدة، ونحن نبحثُ عن الظلّ في الأسواق، تلك الأسواق الكبيرة بسقوف وقباب، مُغطّاة بأقمشة أو بألواح، ولا يدخلها إلاّ نور مُنْعكس، يُضفي عليها جوّا خاصّاً. وهذه الأسواق، تبدو كأنها مدينة داخل المدينة، واسعة، تكاد تكون مساحتها ثلث مساحة مدينة تونس. من فوق السطح، حيث كان صديقي «بول» يرسم، لم نكن نرى، عبر المسافة الممتدّة بيننا وبين البحر، سوى مدرجاً مقطوعاً، وسطوحاً بيضاء تقطعها باحات كمثل الخنادق، حيث يَتَمَطّى ضجرُ النساء. في المساء، يصبح الأبيض خُبّازيّاً، وتتلوَّن السماء بلون الشاي الوردي... في الصباح، يكون الأبيضُ ورديّاً في سماء بلون بنفسجيّ. لكن بعد أمطار الشتاء، تخضرّ الجدران، وتُغطّيها أعشاب، فتبدو حافّة السّطوح كأنها حافّة سلّة من الورود.

تحسّرْتُ على تونس الكلاسيكية البيضاء، الجميلة التي رأيتها في ذلك الخريف، والتي كانت تجعلني أفكّر، وأنا أتوه في الشوارع المُتساوية، في «هيلانة» التي في «فاوست» الثاني[2]، أو في «بسيشي» ممسكاً بقنديل العقيق وهو يجولُ في ممرّ القبور...

هم يغرسون أشجاراً على الطرقات العريضة، وفي الساحات... تونس، ستكون أكثر جمالاً، ولم يكنْ هناك أيّ شيء يمكن أن يشوّهها في صورتها القديمة. قبل عامَيْن، كان نهج «المر»، و«رحبة الغنم» لا يزالان يسمحان لنا بأن نعرف أين نُحْمَلُ، وبحسب اعتقادي، كان للشرق الأكثر بعداً، وإفريقيا الأشدّ مركزيّة، مَذَاقُ غرابة يسبّب لنا ذهولاً قويّاً. شكل من أشكال الحياة، تحقّق كلّه في الخارج، ممتلئاً جدّاً، وقديماً، وكلاسيكياً، ومُثَبّتاً. ولم يكن هناك، بعد، وفاق بين حضارات الشرق، وحضارتنا نحن، التي تبدو بشعة، خصوصاً عندما نرغب في الإصلاح. أوراق الزنك، أو صفائح معدنية تحلّ، شيئاً فشيئاً، محلّ حصائر القَصَب.. سقوف الأسواق، وفوانيس تُوزّع الضوء بارتجافات على الحيطان، هناك حيث كان ينتشر، قديماً، نور الليل على «رحبة الغنم» الواسعة، من دون أرصفة، والصامتة، والفاتنة، وحيث، قبل عامين، في دفء الليالي التي يكون فيها القمر مُكتملاً، كان يأتي عرب مع إبلهم ليناموا، وكان باب مسجد يُفْتَحُ، ومنه يخرج عرب مُتَجَمّعون حول فانوس، وفي الشارع يتوقّفون ليُنشدوا نشيداً دينيّاً...

بنوا أرصفة في الأسواق. في واحدة من أجمل الممرّات، طُمِرت قاعدة الأعمدة، التي إليها تستندُ القباب. أعمدة مُلْتوية، خضراء، حمراء، بتاج ضخم، مُتْقن الصّنع. القبّة بيضاء بالجير، لكنها شبه مُضاءة. حتى في أجمل الأيّام، تكون هذه الأسواق نصفَ مُعْتَمَة. مدخل الأسواق رائع. أنا لا أتحدَّث عن رواق المسجد، بل عن المدخل الضيّق الآخر، المُتَواري عن الأنظار، والذي يَحْميه عُنّاب مُنْحَنٍ، مُكوِّناً استهلال ظلّ في الممرّ الصغير المعتم الذي ينعطفُ لمسافة قصيرة، ثم لا يلبثُ أن يتوارى عن الأنظار. غير أن العنّابَ المُغطّى بأوراق الخريف ليس له أوراق حتى الآن، بعد حلول الربيع. إنها بداية «السرّاجين». الممرّ ينْعرجُ، ثم يتواصل



إلى ما لانهاية.
في سوق «العطّارين»، يجلس (الصادق عنون) في محلّه، وهو على هيئة إسكافي دائماً، محلّه صغير كما لو أنه عشّ، وهو واطئ السقف، مُزْدحم بالقوارير. أمّا العطورات التي يبيعها فهي، الآن، مُزيّفة. لقد قدَّمت لـ«فاليري»[3]، عند عودتي إلى باريس، القارورتين الأخيرتين اللتين رأيت (الصادق عنون) يملؤهما بعطر التفّاح، بواسطة أنبوب، وقطرة قطرة بالعنبر الثمين. أمّا اليوم، فلم يعد يلفّها بشكل دقيق، وقد امتلأت إلى النصف ببضاعة أكثر أهمِّيّةً من ذي قبل، مختومة بشمع العسل البكر، وبخيط أبيض، ولم يعد يطلب مني أن أدفع ثمناً غالياً.
مع «لاورنس»، قبل عامين، كانت دقَّته قد سلّتنا...لكأنها كانت تعطي ثمناً للأشياء. في كلّ غلاف ملفوف أكثر من اللزوم، كان العطر يصبح نادراً أكثر. في النهاية، أوقفناه، إذ إن المبلغ المالي الذي كان عندنا، لم يكنْ كافياً. ومن دون جدوى أيضاً، بحثتُ عن ذلك المقهى المظلم الذي لم يكنْ يؤمّه سوى زنوج من السودان، ضخام الجثّة... أصابع أرجل البعض منهم كانت مقطوعة؛ إشارة إلى أنهم كانوا عبيداً. أغلبهم كانوا يضعون تحت عمائمهم باقة صغيرة من الزهور البيضاء، ومن الياسمين المُعطّر، لكي ينتشوا. وتلك الباقة كانت تنزل على الخدّ كما لو أنها خصلة رومانسية من الشعر، وعلى وجوههم تطْبَعُ تعبيراً ينمّ عن ارتخاء شهوانيّ. هم يحبّون عطرَ الزهور حدّ أنهم لا يَتَنَشّقُونها، أحياناً، ليس بقوّة، وعلى هواهم، بل هم يُدْخلون التّويجات المدْعُوكَةَ إلى مناخيرهم. في ذلك المقهى، كان أحدهم يُغنّي، وآخر يروي حكايات. وثمّة حمَامات أليفة تطير، ثم تحطّ على أكتافهم.

***

تونس، 7مارس/آذار

أطفال صغار يشاهدون ذلك ويضحكون، ويروي بعضهم لبعض المشاهدَ الإيمائية للـ«قره قوز»[4]. رياضة صعبة للفكر لكي يُهذّبَ نفسَهُ، فيصبح الأمر طبيعياً بالنسبة إليه.

الفرنسيون لا يذهبون إلى هناك، وهم لا يعرفون كيف يذهبون...إنها دكاكين صغيرة بلا هيئة، أو مظهر...ونحن نتسلّل إليها عبر باب واطئ. الفرنسيون يذهبون، بانتظام، إلى مُهرّجين قريبين من هناك. وهؤلاء يصيحون كثيراً، ولا يجذبون سوى السيّاح. أمّا العرب فيُحْسنون الاختيار، ويعرفون أنه ليس مُهمّاً هذا الحصان المصنوع من كرتون، والذي يرقص، وهذا الجمل المصنوع من قُماش أو من خشب، والذي يرقص، أيضاً، بشكل طريف جدّاً، لكن بطريقة سوقية. وهناك، قريباً، دكّان «قره قوز» تقليدي، كلاسيكي، بسيط، لا يمكننا أن نجد فيه شيئاً أبسطَ منه، وبتقليد مسرحيّ رائع، حيث الـ«قره قوز» يختفي في مُنْتَصف المشهد بين شرطيَّيْن يبحثان عنه، فقط، لأنه يَحْني رأسه، ولم يعدْ باستطاعته أن يراهما. والأطفال يتقبّلون ذلك، ويفهمون مغزاه، ويضحكون. بالقرب من «قره قوز»، وبالقرب من مُهرِّجينا القدامى، يجب أن نتعلَّم، من جديد، الفنّ الدرامي الذي يحرص السيِّد «غونكور»[5] على قتله.

«قره قوز»، قاعة صغيرة، طويلة-دكّان في النهار، وفي الليل يتمّ تقسيمه إلى أجزاء. ركح صغير بستار من القماش الشفّاف ينتصب، ويكون خلفيّة للظلال. عموديّاً، مقعدان على طول الجدار. هناك، يجلس المشاهدون ذوو المكانة الرفيعة، الحاصلون على بطاقة امتياز. أمّا وسط القاعة فيمتلئ بأطفال صغار يتدافعون، ويجلسون على الأرض. كمّيّات من حَبّ البطيخ الأحمر جُفّفت في الملح، تؤكل بشراهة، وهي لذيذة جدّاً حتى أن جيبي يفرغُ منها كلّ مساء، وفي الصباح أملؤه بفلسَيْن. وما هو مُسَلٍّ، هناك، هو تلك الكوّات في الجدار، والتي هي عبارة عن أسِرّة لائقة مثل أعشاش خُطّاف البحر، ولا يتسلّقُ إليها الإنسان إلاّ بقوّة ذراعيه، ولا ينزل منها، ولا يسقط، ولا تُكْتَرى إلاّ لسهرة، بأكملها، لشبّان من هوّاة سباق الثيران. إلى هناك، حضرت الكثيرَ من الأمسيّات، والجمهور كان دائماً نفسه، وفي الأماكن نفسها، يشاهد التمثيليات نفسها، تقريباً، ويضحك على المشاهد نفسها، مثلي أنا. كان الممثّل الذي يُنْطِقُ تلك الظلال رائع.

«قره قوز»، دكّان آخر به سودانيون. وحيث يكون السودانيون، لا يذهب العرب بمحض إرادتهم؛ لذلك نحن لا نرى هناك سوى الزنوج. لكني، في ذلك المساء، وجدت، أيضاً، «فيدور روزنبارغ»[6]. التمثيلية لم تبدأ بعد (الفواصل بين المشاهد تطول أكثر من التمثيلية، وهذه الأخيرة لا تدوم أكثر من ربع ساعة). زنجيّ يَرُجّ جلجليّات، وآخر يضرب على طبل مُسْتطيل، والثالث ضخم الجثّة، يُحرّك رأسه، برفق، أمام «روزنبارغ»، ويكاد يكون جالساً عند أقدامنا. هو يُغنّي مُرْتجلاً أغنية مأساوية رتيبة، فيها يقول، بحسب ما فهمت، إنه فقير جدّاً، وإن «روزنبارغ» غنيّ جدّاً، وإن الزنوج بحاجة إلى المال دائماً. ولأن العرب يزعمون إنه علينا ألّا نثق في الجَمل، ولا في الصحراء، ولا في الزنجي، فإننا سرعان ما نصبح أصحاب كرم وسخاء.

«قره قوز» دكّان آخر. هنا تمثيلية، ليست ذريعة للِّقاءات. الذين نراهم كلّ مساء، تُراقبهم عينُ صاحب الدكّان المُتَسَامِحَة: فتًى جميل بشكل مُثير للغرابة، يعزفُ على مزمار قرْبة. يجتمع الناس من حوله، والآخرون من أصحابه؛ أحدهم يضربُ على طبل له شكل وعاء، قَعْرُهُ يمكن أن يكون من جلد حمار. وهو (العازف على مزمار القربة) يَجْلُبُ للمقهى الكثير من الزبائن، ويبدو وكأنه يبتسم للجميع، من دون تفضيل لأيّ واحد منهم.. بعضهم يقولون له أبياتاً من الشعر فيُغنِّيها، ويتجاوبُ معها، وهو يُلاطفُ الجميع، إلاّ أن كلّ شيء يقتصرُ، أحياناً، بحسب اعتقادي، على بعض الإطراء والمُلاطفة أمام الجميع. هذا الدكّان ليس بيتاً للمجون، بل هو بلاط للغزل والحبّ. ينهض الأطفال، ويرقص أحدهم، وأحياناً أخرى يرقص اثنان...والرقص يصبح، عندئذ، نوعاً من الإيمائيّ الحرّ... أمّا التمثيلية فهي دائماً مثيرة.. أودّ أن أعرف قصّة الـ«قره قوز». قيل لي إنه من القسطنطينية، وإن الشرطة تمنع ظهوره على المسارح في جميع الأماكن الأخرى، باستثناء القسطنطينية وتونس...

في الليلة الأخيرة، أردت أن، أرى من جديد، قبل أن أغادر، ما رغبت مدينة تونس في أن تقدِّمه لي من أشياء نادرة، وغريبة أكثر من ذي قبل. سوف أتذكَّر أنني تابعت، لوقت طويل، تلك الموسيقى العسكرية وهي تتوجّه إلى مقرّها، كانت طنّانة جدّاً، مضبوطة، جميلة، ومنتصرة، في حين كانت نيران البنغال، في كلّ موضع، وعلى شاطئ البحر، وفي الشوارع الفرنسية، تُحدثُ من أوراق شجر الفلفل، فتيلة معدنية عجيبة ووردية اللون، والعرب لا يكادون يهتمّون بها عند مرورها، بينما موسيقاهم الضعيفة تتواصل.

أعتقد أن كثيرين يتذكَّرون اليوم الذي فيه دخلت هذه الموسيقى مدينتهم المهزومة، وقد كنت أخشى أن أعرف ما إذا كانوا لا يزالون يشعرون بالكراهية تجاه الفرنسيين... عبر الشوارع المظلمة، أصل إلى «الحلفاوين». لم تكن هناك جموع غفيرة، ولم يكن هناك ما يلفت الانتباه. في نهاية المساء، وجدت، من جديد، «روزنبارغ» في دكّان «قره قوز» الذي أخذته إليه في اليوم الأوَّل. هو، أيضاً، يدرك المنفعة التي يحصل عليها من خلال عودته المُنْتَظَمَة إلى الأماكن نفسها؛ لا من أجل أن يتعود على وجوه كثيرة، بل لكي يتعرَّف إليها أكثر. العرب يتعوَّدون عليك، ونحن نبدو لهم أقلّ غرابة. وتصرفاتهم تكون مُرْتبطة في البداية، ثم تصبح عاديّة.

■ **ترجمة: حسونة المصباحي**

الهوامش:

1- كان «أندريه جيد» قد زار تونس، لأوَّل مرّة، برفقة صديقه الرسّام «لاورنس»، عام (1893).

2- الفصل الثالث من القسم الثاني لـ«فاوست» لـ «غوته».

3- يقصد الشاعر الفرنسي «بول فاليري» (1871 - 1945).

4- كان «قره قوز»، في ذلك الوقت، يُسلِّي الكثيرين في تونس، وهو من أصل تركي، ومعناه «العين السوداء». وهو شبيه بمسرح الظلّ الصيني.

5- يقصد الكاتب الفرنسي «أدموند غونكور» (1822 - 1896) الذي كان قد أعلن، في إحدى مسرحيّاته، أن المسرح يوشك أن يموت بسبب الكتّاب.

6- «فيدور روزنبارغ»، مستشرق روسي. كان صديقاً حميماً لـ «أندريه جيد»، وكان يرى أن يشبه الأمير «ميشكين» بطل رواية «الأبله» لـ«دستويفسكي».


الإصبع الصغيرة
ميشال سار
ترجمة: د. عبدالرحمن بوعلي

أصوات الضمير
خمسون قصيدة من الشعر العالمي
اختيار وترجمة وتقديم
طلعت الشايب

إدغار موران
في الجماليّات
ترجمة: يوسف تيبس

رولان بارت
النقد البنيوي للحكاية

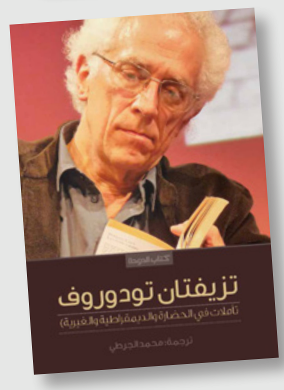
الواسطة في معرفة أحوال مالطة
أحمد فارس الشدياق

المُعتمدُ بنُ عبّاد
في سنواته الأخيرة بالأسر
د. عبد الدين حمروش

الإمام محمد عبده
الكتابات السياسية
تقديم: د. محمد عمارة

الشرق الفنّان
د. زكي نجيب محمود
توطئة: د. جلال أمين

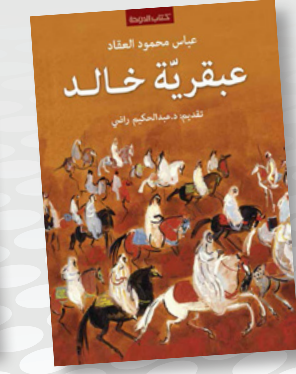
صدر في
كتاب الدوحة

ريجيس دوبريه
في مديح الحدود

تزيفتان تودوروف
تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية
ترجمة: محمد الجرطي

روحي الخالدي
تاريخ عِلْم الأدب
عند الإفرنج والعرب
وفيكتور هوكو

أنطون تشيخوف
رسائل إلى العائلة

فتاوى
كبار الكتّاب والأدباء
في
مستقبل اللغة العربية
نهضة الشرق العربي وموقفه
إزاء المدنية الغربية

عبّاس محمود العقّاد
عبقريّة مُحمَّد
تقديم: د. خالد غزال

عباس محمود العقاد
عبقريّة خالد

ظِلّ الذّاكرة
حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»

لماذا تأخّر
المسلمون؟
ولماذا تقدّم
غيرهم؟
الأمير شكيب أرسلان

مأساة واق الواق
محمد محمود الزبيري
رواية

مختارات من
الأدب
السوداني
علي المك

إيزابيل إيبرهاردت
ياسمينة

علاقة النقد بالأثر الفنّي..

أيّ منهج؟ وأيّة مسافة؟

أصدرت «دار فايارد - Fayard» الفرنسية ترجمة جديدة مزيدة، ومدعَّمة بدراسة نقدية أكاديمية لكتاب أشهر ديكتاتور في القرن العشرين؛ كتاب يعرفه الكلّ، بيد أن قلّة هم مَنْ قرؤوه؛ الكتاب المرعب: «كفاحي - Mein Kampf». فهل تأتي هذه الترجمة الجديدة لسدّ حاجة تاريخية ملحّة، أم أنها فكرة -على الرغم من ألمعيَّتها - غير وجيهة؟

أوّل ما يتبادر إلى أذهاننا، عندما يتعلَّق الأمر بالنقد الفنّي، هو النقد الذي نقرؤه في الصحف اليومية، وهو، في الغالب من الأحيان، إمّا نقد إشهاري غرضه تسويق منتج ثقافي فنّي، أو نقد يضع العمل الفنّي موضع محاكمة ويمارس عليه نوعاً من السلطة المعرفية. والسائد أننا نتكلَّم على النقد بصيغة المفرد، باعتباره تقييماً لمحاسن منتج فنّي ما، ونقائصه، وينصرف ذهننا إلى ما يسمّى بالنقد التقييمي. لكن النقد الفنّي لا ينحصر عند حدود الإعلام والإشهار والتقييم بل يتجاوز ذلك إلى ما يسمّى، في الفكر المعاصر، بالتحليل والتأويل. إن النقد - وإن كنّا نتحدَّث عنه، في الغالب، بصيغة المفرد- ليس شيئاً واحداً وليست له العلاقة نفسها، من حيث المنهج والرهانات، مع الأثر الفنّي.

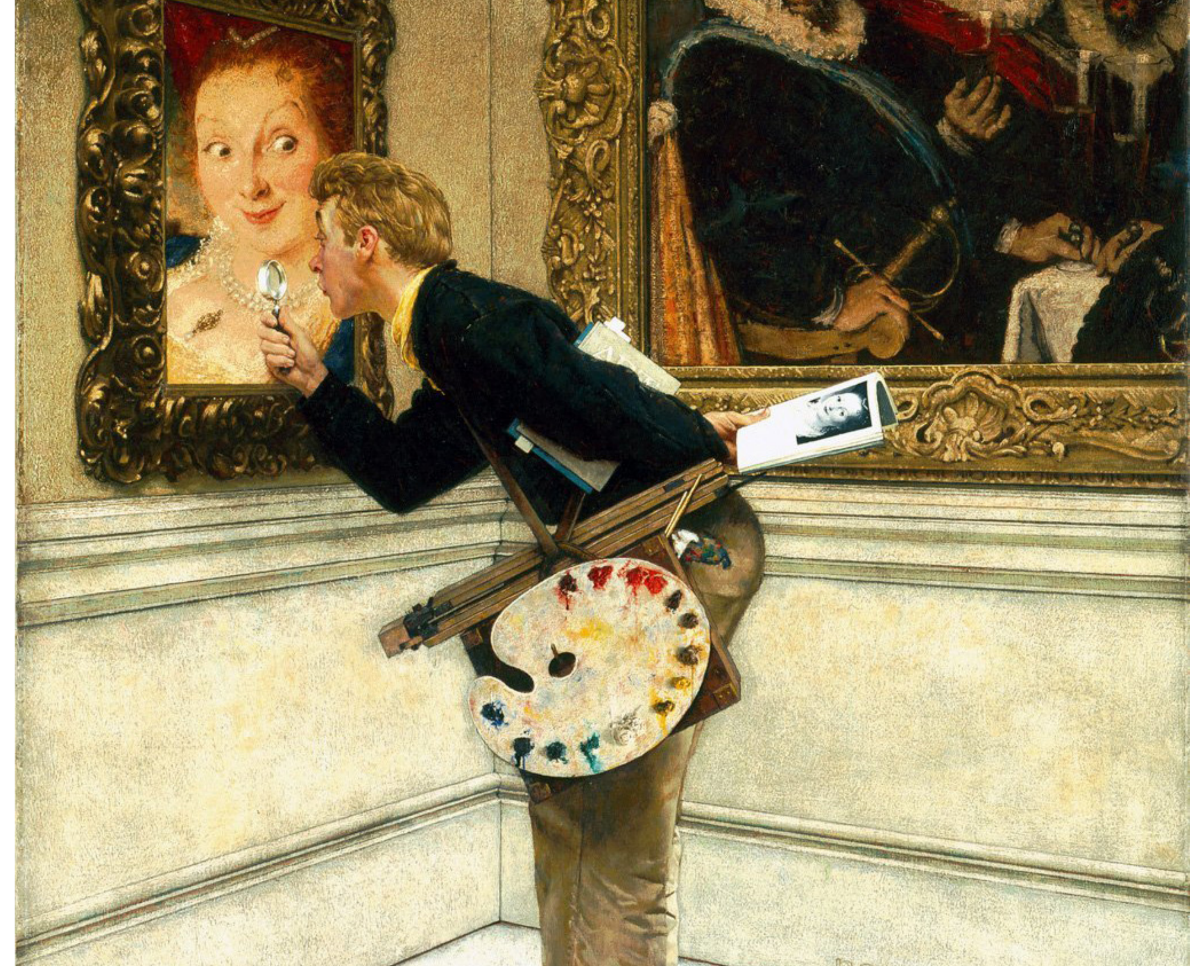
ليس التفكير في الآثار الفنّية وليد الحقبة الحديثة، كما أنه ليس حكراً على النقد الفنّي، فباعتباره، في العصر الحديث، مقاربة تتناول المنتج الفنّي بشكل مباشر، وتقوم بمعاينة الأعمال الفنّية وتتبُّعها وشرحها وتفسيرها وتأويلها؛ بهدف تقريبها إلى الجمهور وتقويمها، بل التأثير في مسار الإبداع الفنّي أيضاً، نجد أن الفلسفة اهتمَّت، منذ القِدَم، بالإبداع الفنّي؛ بهدف تكوين نظرية عن الفنّ، وساهمت في بلورة عدّة مفاهيم جمالية نذكر منها مفهوم المحاكاة والإبداع والقواعد الفنّيّة، ومفهوم الجمال والذوق الجمالي، والعبقرية..، وغير ذلك. فقد انتقد «أفلاطون» فنّ عصره باعتباره مجرَّد محاكاة، وكشف «أرسطو» قواعد الدراما، وحدَّد «كانط» ماهيّة الذوق الجمالي، وانتقد «هيجل» الرومانسية باعتبارها نهاية الفنّ ...

يتموضع النقد الفنّي المعاصر في مساحة تتقاطع فيها الاستيطيقا والعلوم الإنسانية، خاصّة تاريخ الفنّ. وإذا كان ما يميِّز الناقد عن المؤرِّخ هو أنه يهتمّ بحاضر الفنّ في عصره، فإنه -مع ذلك - لا يمكن أن يستغني عن تاريخ الفنّ الذي يمدّه بالكثير من المعارف والتحليلات التي تساعده على فهم فنّ عصره، وإدراك ما يتَّسم به من عناصر التجديد.

ومع ظهور تيّارات فنّيّة جديدة منذ أواخر القرن التاسع عشر، من أهمّها الانطباعية، ثمّ التكعيبية، والتعبيرية، والسوريالية، والتجريدية في النصف الأوّل من القرن العشرين، أصبح المشاهد يجد صعوبة كبيرة في تمثّل ما يشاهده من أعمال، وأصبحت الحاجة إلى الناقد الفنّي أكثر إلحاحاً، واتَّخذ النقد الفنّي صورة أكثر احترافيّةً تبعده عن الأسلوب الأدبي، وتجعل من الناقد الفنّي شخصاً متخصّصاً، محترفاً في خدمة المعارض الفنّيّة، والفَنَّانين، والجمهور.

لقد كان النقد الفنّي الحديث منقسماً بين الحداثة والأكاديمية، ولم يتعرَّض مفهوم اللوحة الفنّيّة، والمنحوتة، والمسرحة لأيّة إعادة نظر جذرية على مستوى المنجز الفنّي، وكان المهم بالنسبة إلى الفَنَّانين هو تأكيد حرّيّة الإبداع واكتشاف أساليب جديدة في التمثيل الفنّي. أمّا في النصف الثاني من القرن العشرين، فقد ظهرت أعمال جديدة تسائل حدود الفنّ ذاته، وأصبح التركيز لا على المنتج الفنّي بل على عملية إنتاجه، ونشأت اتّجاهات جديدة في الفنّ، نذكر منها الراد ميد (ready made) عند «مارسيل دوشان»، والبوب أرت (pop art)، مع «أندريه راهول»، والفن المفاهيمي (art conceptuel)، والمينمال أرت (minimal art)، وظهر ما يسمّى المنشآت الفنّية (-instal lations)، وفنّ الانجاز (performance)؛ وبذلك اتَّجه الإبداع الفنّي نحو مساءلة الوسائط التقليدية المتواضَع عليها لكلّ الفنون، ووضع مفهوم الأثر الفنّي ذاته موضع مراجعة ونقد، فتبلْوَرت مفاهيم جديدة في النقد الفنّي، منها مفهوم انحلال تعريف الفنّ، (dé- definition de l art)، وضدّ الفنّ (anti- art)، ونهاية الفنّ (la fin de l art)، خاصّة مع الفيلسوف الأميركي «دانتو - Arthur danto»، ليصبح السؤال الأساسي، في النقد الفنّي المعاصر، هو: كيف يمكن التمييز بين الفنّ واللافنّ؟ وما هي حدود الفنّ؟ وما هي حدود النقد ذاته؟ كما عرف القرن العشرون ظهور عدّة مناهج في تاريخ الفنّ، من أهمَّها المنهج الشكلاني عند «هنريش ولفلين»، والمنهج الإقنولوجي عند «أوجين بانوفسكي»، والتحليل السيكولوجي التاريخي للفنّ عند المؤرِّخ النمساوي «غومبريش Gombrich»، وقد ساهمت هذه المناهج في تغذية النقد الفنّي المعاصر، وتطويره.

والواقع أن قراءة أثر فنّي ليس أمراً هيّناً، إذ يجد المحلّل نفسه أمام سؤال: ماهي الطريقة التي ينبغي أن أتَّبعها في تحليله وتأويله؟، فالأثر الفنّي لا يكشف عن دلالته وحقيقته مباشرةً، ومن أوّل وهلة؛ إنه أثر مكثّف يحظر فيه العالم والتاريخ، ومن المتَّفق عليه، سواء عند «ولفلين» أو «بانوفسكي»، أن الفَنَّان لا يمكن أن يعمل خارج حدود عصره، فليس كلّ شيء ممكناً في كلّ عصر، فالعمل الفنّي، كما يقول «فرانك كاستيل»، موضوع حضاري، إنه - في الأخير، بحسب «بانوفسكي»- يكشف عن ذهنية شعب من الشعوب أو حقبة تاريخية معيَّنة أو طبقة



نورمان روكويل (الناقد الفني - 1955) ▲

معيَّنة أو عقيدة دينية أو فلسفية يعبّر عنها الفَنَّان، سواء بشكل شعوري أو بشكل لا شعوري.

والواقع أن كلّ الطرائق إجراءات عقلانية تسمح للفكر بالتقدُّم في عمليّات التحليل، والتفسير، والتأويل، وهي -رغم اختلافها- تقوم كلّها على الاعتقاد بوجود عقلانية جمالية، وهذه العقلانية هي ما يسعى النقد إلى الكشف عنها، وتوضيحها من حيث إنه خطاب موجّه إلى الغير. ولعلّ القراءة الناجعة تفرض اعتماد عدّة مناهج، فلا يمكن اعتبار منهج واحد كافياً لإعطاء صورة مكتملة عن حقيقة الأثر الفنّي في كلِّيَّته، ذلك أن لكلّ منهج حدوده، ونسبية وجهة نظره، و -من ثَمَّ- وجب النظر إلى هذه المناهج من زاوية تكاملها وعلاقاتها، باعتبارها تساهم كلّها- مجتمعةً- في إضاءة وتوضيح حقيقة الأثر الفنّي.

لكن، ما هي المسافة النظرية المناسبة التي يجب أن يتَّخذها الناقد في علاقته بالمنجز الفنّي؟ وكيف يمكن تصوُّر علاقة النصّ بالأثر الفنّي؟ وهل يمكن تصوُّر وجود قراءة موضوعية محايدة للآثار الفنّيّة؟ لقد انتقد الفيلسوف الألماني «والتر بنيامين - Walter Benjamin» النقد الجامعي، والنقد الصحافي الذي يقتصر على اليومي، ويلخّص الأثر الفنّي، مختزلاً النقد إلى نوع من الإخبار والموضوعية الزائفة، إذ رأى أن الحياد، وما يسمّى النظرة الموضوعية، مجرَّد أكاذيب، وأن النقد لا يمكن أن يمارس إلّا في عالم حيث مازال من الممكن أن يكون لنا وجهة نظر، وكان يطمح في نقد يساهم في إنارة الأثر الفنّي واكتماله وخلوده، يكشف عن طبيعته العميقة من خلال الكشف عن مضمون الحقيقة فيه، نقد يجعل الأثر الفنّي منفتحاً لا منغلقاً.

ومن البديهي أنه لا يمكن ترجمة الأثر الفنّي إلى لغة، كما لا يمكن ترجمة نصّ لغوي إلى أثر فنّي، فلا يغني النصّ النقدي عن مشاهدة الأثر الفنّي. ويعتبر البعض أن النقد شيء ثانوي، وأن المهمّ هو الإبداع الفنّي، وما ينجزه الفَنَّانون، لكن -مع ذلك - ينبغي أن نعترف بقيمة النقد الفنّي (من حيث هو نصّ) في إضاءة الأثر الفنّي الذي يظلّ معتماً بارداً في غياب نصّ تحليلي، تفهُّمي تأويلي، ولعلّ أسمى ما يمكن أن يطمح إليه النقد هو أن يكون هو نفسه إبداعاً والتزاماً، بل أن يصبح هو نفسه أثراً فنّيّاً، ليكون النقد -كما قال «أوجين دولاكروا» في مذكّراته، سنة (1875) - تابعاً لـ«منتجات الفكر كما يتبع الظلّ الجسد».

إن النقد الفنّي عامل مهمّ في كلّ نهضة فنّيّة، وهو يرتبط ارتباطاً جدليّاً بتطوُّر الفنّ، ويتطلَّب المعرفة بفلسفة الفنّ، وتاريخه، وبتقنيات الفنّ التشكيلي، والإلمام بالأسس السيكولوجية، والأسس الاجتماعية للإبداع الفنّي، وامتلاك حسّ فنّي وكفايات بصرية، وجمالية، وثقافية تسمح بقراءة الصورة الفنّيّة جماليّاً، ودلاليّاً، والقدرة على التعبير عنها بلغة الكلمات. فالناقد الحقيقي هو الذي يعرف كيف يضع بصره على منتوج فنّي من أجل مشاهدته جيّداً، وجعل الآخرين يتعلّمون كيف يشاهدونه. ■ **كمال فهمي**

تأريخ الشر

هل من الخطير ترجمة كتاب «هتلر»؟

أصدرت «دار فايارد - Fayard» الفرنسية ترجمة جديدة مزيدة، ومدعَّمة بدراسة نقدية أكاديمية لكتاب أشهر ديكتاتور في القرن العشرين؛ كتاب يعرفه الكلّ، بيد أن قلّة هم مَنْ قرؤوه؛ الكتاب المرعب: «كفاحي - Mein Kampf». فهل تأتي هذه الترجمة الجديدة لسدّ حاجة تاريخية ملحّة، أم أنها فكرة -على الرغم من ألمعيَّتها - غير وجيهة؟

فبعد مرور أزيد من قرن من الزمان، على انخراط «هتلر» في تأليف كتابه هذا من داخل زنزانة مريحة في النمسا، ها هي ذي سيرته الذاتية تنبعث، من جديد، في الأوساط الأكاديمية، والسياسية، والثقافية منذ الثاني من هذا الشهر (يونيو/حزيران، 2021)؛ إذ اختير لها عنوان «تأريخ الشرّ: طبعة نقدية لكتاب «كفاحي». غير أن اللافت هو أن الكتاب لن يُعرض في المكتبات، بل سيكون الحصول على نسخ منه مرهوناً بطلب مسبق، زد على هذا أن ثمنه حُدِّد بمئة يورو!، مع الإشارة إلى أن أسماء المساهمين في هذه الطبعة النقدية، لن تُذكَر على الغلاف.

لا يشكّل كتاب «كفاحي» سوى ثلث عدد صفحات هذه الكتاب النقدي الضخم؛ وقد برَّرت دار «فايارد» إصدار هذه الطبعة النقدية المزيدة والمنقّحة بضرورة إعادة النظر في هذا الكتاب الخطير، خاصّة أن ترجمته عن الألمانية تعود إلى سنة (1934). ويضيف «أوليفي مانوني - Olivier Mannoni»، مترجم الطبعة الجديدة، أن دراسة قامت بها عدد من المكتبات الألمانية، وجدت أن الإقبال على هذا الكتاب كان- أساساً- من «الطلبة، وأساتذة التاريخ، والباحثين»، كما أكَّد أن هذه الترجمة النقدية الجديدة ليست مفيدة فحسب، بل هي ضرورة ملحّة، أيضاً.

لِمَ كل هذا؟

تجويد الترجمة وتنقيحها؟

من المؤكَّد أن «كتاب كفاحي لا يشير، لا من قريب ولا من بعيد، إلى ما يسمّى بالمحرقة»؛ فما فحوى هذا الكتاب الذي طبقت شهرته الآفاق دون أن يطَّلع عليه سوى قلّة من المختصِّين؟ يتمحور «كفاحي»- بحسب مترجمه، دائماً- حول محاور أربعةٍ، هذا بيانها: أمّا الأوّل فيتعلَّق بسيرة ذاتية رومانسية، صوَّر فيها «هتلر» نفسه بوصفه القائد المطلق للحزب النازي، والبطلِ المتبصِّر الحكيم؛ لذلك كان هذا القسم طافحاً بالأكاذيب والتلفيقات التي حاولت الهوامش التوضيحية، التي وضعتها دار «فايارد»، أن تبيِّن زيفها؛ بربطها بالوقائع التاريخية الموثَّقة والموثوقة. أمّا الثاني فيرتبط بالعنصرية ومعاداة السامية؛ حيث يتحوّل خطاب الكراهية إلى نوع من جنون العظمة الحادّ. وأمّا الثالث ففيه تطوير لنظرة جيو استراتيجية تحدّد المجال الحيوي الضروري لألمانيا؛ بشكل ينبئ، مبكِّراً، بحملات عسكرية توسّعية مستقبلية. وأمّا الرابع فيتَّصل بصياغة نمذجة للعنصرية، تروم تقسيم الإنسانية إلى زُمَر تراتبية، يتربَّع على عرشها العرق الآري.

من الناحية الأسلوبية، يسجِّل المترجم أن الكتاب صِيغَ بطريقة رديئة، تدلّ على افتقار «هتلر» لأيّ حسّ أدبي، أو حرفية في مهارة الكتابة، وأن الكتاب، بأسلوبه الحالي (أي في الترجمة الأولى سنة 1934)، ليس ترجمة أمينة، بل تَمَّ التصرُّف فيها بالتعديل والإضافة والحذف...، لتكون غير محايدة ولا علاقة لها بالأصل. إن عمل المترجم الحقيقي يتأسَّس على نقل مدلول/ رسالة النصّ دون تجويد دوالّه/ عبارته؛ بهدف تلميع صورة الكاتب. وكما قال مترجم الطبعة الجديدة: «لقد كان المحتوى قويّاً للغاية، غير أنه مصوغ في عبارات ركيكة».





فكرة لامعة، لكنها غير وجيهة؟

معلوم أن النازيِّين -وعلى رأسهم «هتلر» - يمتلكون ناصية الكلام والكثير من الكارزمية في أثناء التجمُّعات الخطابية الحاشدة، غير أن بضاعتهم في الكتابة مزجاة؛ لهذا السبب جاءت لغة «كفاحي» لغة شفهية، وليست لغة مكتوبة؛ فهو يوظّف - بدون مسوِّغ، وكيفما اتفق النعوت والظروف...، ويلوي عنق اللغة بحيث يحيل مهمة المترجم إلى عمل شاقّ شديد الإرهاق.

على العموم، وبغضّ النظر عن هذه المسألة، تُطرَح قضية الجدوى من ترجمة كتاب مَرَّ على تأليفه قرن من الزمان، في ظروف مغايرة تماماً لزمننا هذا. يعتبر عدد من الباحثين أن مجرَّد ذكر اسم «هتلر» يحمل مقداراً من الراهنية، ويستدلّون على ذلك باستحضاره، دائماً، عندما تتأزَّم فصول الصراع بين الفلسطينيِّين والإسرائيليِّين، وينظرون إليه باعتباره كان سيكون المنقذ التاريخي من كلّ ما يحدث حاليّاً. ورغم ما يثيره وضع كتاب معجون بالدم تحت الأضواء، مجدَّداً، من ضيق وانزعاج، هو، من ناحية أخرى، (أكاديمية معرفية) وثيقة تاريخية مهمّة تشهد على مرحلة خطيرة من تاريخ الجنس البشري، لا رمزاً أو ذكرى تُخلَّد.

كتاب حول «كفاحي»

سواء أقَبِلنا بآراء مَنْ يعارضون إعادة طبع كتاب «هتلر»، أوم قَبِلنا بآراء مَنْ يؤكّدون ضرورته الأكاديمية فإن واقع الحال يشي بأن عدداً من الخطابات العالمية تحمل، في طيّاتها، صدًى لمحتوى «كفاحي»، من ذلك - مثلاً- ما تمّ ترويجه من خطابات وصور مسيئة للرسول (صلى الله عليه وسلّم) على يد بعض اليمينيِّين المتطرِّفين في أوروبا؛ سواء في هولندا أو فرنسا أو غيرهما، ومن ذلك- مثلاً- ما وقع (ومايزال يقع) من مَيْز بين البيض والسود في الولايات المتَّحدة الأميركية، وفي جنوب إفريقيا، وغيرهما، ومن ذلك - أيضاً- ما كابده المسلمون (ولا يزالون يكابدونه) في بورما والصين والهند وغيرها.

والمثير في الأمر أن مترجم الكتاب «أوليفيي مانوني» (المتخصّص الضليع في الفكر النازي) ما انفكّ يتحدَّث، وهو يشتغل على كتاب «كفاحي»، عن مصطلح «المؤامرة»؛ حيث أشار إلى إحساسه بالرعب كلَّما استمع إلى خطَب الفاعلين السياسيِّين المعاصرين بسبب توازيها وتصاديها وَخطبَ «هتلر»؛ ومن أمثلة ذلك عبارة «الهجرة البكتيرية» التي تستعملها «مارين لو بين - Marine Le Pen» في وصف المهاجرين الأفارقة في فرنسا.

لذلك، هو يشدّد على أن هذه الطبعة الجديدة ليست إعادة إحياء لأفكار «هتلر» بقدر ما هي كتاب جديد حول كتاب «كفاحي»، استغرق إنجازه أكثر من ثماني سنوات، بتضافر جهود عدد كبير من المؤرِّخين، والأكاديميين، والمترجمين، والناشرين. وبفضل ما قام به هذا الفريق المحترف من عمل، ومن تحديد دقيق للسياق السياسي، والسياق التاريخي، والسياق الفكري لـ«كفاحي»، لا يمكن لأحد أن يوظّف كتاب «تأريخ الشرّ» سلاحاً ضدّ البشرية، أو تبريراً لممارسة العنصرية. يقول المترجم: «عندما سيأتي شخص، بعد خمسين سنة،



ويخبرنا أن «هتلر» كان رجلاً يسارياً، سيكون بإمكاننا أن نفتح الكتاب ونستقي من الدراسات الملحقة به، ومن هوامشه، ما يتيح لنا أن نردّ عليه قائلين، باطمئنان: لا. الحقيقة تكمن هنا، الحقيقة التاريخية المؤكَّدة التي تحرَّاها خمسون مؤرِّخاً، وراجعها خمسون آخرون». ■ **ترجمة: نبيل موميد**

المصدر:

Bérengère Viennot, Édition critique de «Mein Kampf»: est-il dangereux de traduire Hitler?, Marianne, Juin 2021. (https://www.marianne.net/monde/europe/edition-critique-de-mein-kampf-est-il-dangereux-de-traduire-hitler).

الكوسموبوليتية

ما جدوى استدعاء فكرة قديمة؟

يحظى مصطلح «الكوسموبوليتية» أو «الكوزموبوليتية» «cosmopolitanism» باهتمام الدارسين في مجالات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، ويمكن القول: إنّ «موت المسافة» مع بداية الألفية الثالثة قد قابله بعث وحياة جديدة للفكرة الكوسموبوليتية. فما الذي يمكن أن تقدِّمه لمشكلات عالَمنا المُعاصِر؟ وما الذي يميِّزها عن أفكارٍ أخرى، كالأمميّة والعولمة، والتعدُّديّة الثقافيّة؟

مع بداية الألفية الثالثة شهد العَالَم ظواهر عديدة عابرة للحدود، وظهرت إشكالات عديدة ناتجة عن الاحتكاك والتدافع الثقافيّ، وبرزت فكرة «صدام الحضارات»، كما برزت ظاهرة اليمين المُتطرِّف بأفكاره الإقصائيّة وتحيُّزاته الثقافيّة والعرقيّة في أوروبا، ونجم عن ذلك بروز تحدّيات ومخاطر حقيقيّة تهدِّد أهمّ القيم التي تفاخر بها حضارتنا المُعاصِرة اليوم، وهي قيم الحرّيّة والمُساواة والتعايُش؛ فكان الانبعاث المُعاصِر للفكرة الكوسموبوليتية استجابة واعية لكلّ تلك المخاطر والتحدّيات.

وخلال السنوات الماضية أصبح مفهوم الكوسموبوليتية «cosmopolitanism» مفهوماً أساسيّاً في العلوم الاجتماعيّة، ومع أن أصل الفكرة قديم جدّاً ويعود إلى الحضارة الإغريقيّة؛ فالفكرة أصبحت تُستدعَى وتلقى اهتماماً غير مسبوق. ومن وحي ذلك الاهتمام والحضور المُتنامي قال عَالِم الاجتماع والمُفكِّر الألمانيّ «أولريش بيك Ulrich Beck» (1944 - 2015): «الكوسموبوليتية فلسفة تعود إلى أصل الحضارة، قديمة قِدم الفكر السياسيّ نفسه، تخرج منتصرة مع بداية الألفية الثالثة...»[1].

وقد هيأ لذلك الاستدعاء والحضور في حقل العلوم الاجتماعيّة عدد من العوامل وفي طليعتها: أبحاث العولمة في العلوم الاجتماعيّة، والأبحاث الاجتماعيّة لحركة انتقال المُهاجرين، ودراسات ما بعد الاستعمار وما بعد النسويّة، ودراسات الثقافة العالميّة والإثنوغرافيا أو علم الأعراق، وأبحاث الهويّة ذات المنحى السوسيوسيكلوجي[2].

ويوماً بعد يوم أخذت تزداد كثافة الدراسات والتحليلات في علم الاجتماع الهادفة إلى بلورة كوسموبوليتانية جديدة، وخلق أنموذج كوسموبوليتاني «cosmopolitan» يحل محل النماذج القديمة، وفي هذا السياق أخذ بعض علماء الاجتماع يبشِّر بالفكرة الكوسموبوليتية كفكرة مستقبليّة ستحل محل أفكار الحداثة الأوروبيّة الكبرى: القوميّة، والشيوعيّة، والاشتراكيّة، والليبراليّة، والنيوليبراليّة[3]..

وظهرت مقولات متفائلة جدّاً كالقول إنّ «الكوسموبوليتية هي الترياق الشافي من الإثنيّة المركزيّة، ومن النزاعات القوميّة اليمينيّة واليساريّة»[4].

وإلى جانب الدراسات المُعمَّقة التي يقوم بها علماء الاجتماع المُعاصِرون لفهم وتحليل الكوسموبوليتية «cosmopolitanism»، وتشييد الأبنية التنظيريّة لكوسموبوليتانية معاصِرة تستجيب لتحدّيات القرن الحادي والعشرين، ومحاولة خلق أنموذج كوسموبوليتاني «cosmopolitan» للتعايش بين مختلف القوميّات والثقافات والحضارات، وبما يضمن حقوق الإنسان والحفاظ على القيم الحضاريّة الكبرى، وفي مقدِّمتها الحرّيّة والمُساواة، فهنالك مَنْ يتناول الكوسموبوليتية برؤية اختزاليّة تربط بينها وبين الاستغلال الرأسماليّ الذي تقوم به الشركات الكبرى العابرة للقارات، وهذا الاختزال مستمد من تنظيرات سابقة لـ«كارل ماركس» (1818 - 1883) و«فريدريك إنجلز» (1820 - 1895) وظَّفا فيها مصطلح الكوسموبوليتية لتوصيف الشركات التي تبحث عن أيد عاملة رخيصة ومواد أوليّة وفيرة، ويكون العاملون لديها من قوميّات مختلفة، ولديها مصانع في عدد من البلدان، وهكذا تمَّ تحوير دلالة مصطلح الكوسموبوليتية «cosmopolitanism»، وتوظيفه في الصراع الأيديولوجيّ بين الماركسيّة والرأسماليّة، ولعلّه من المُهمّ هنا أن نقدِّم إطلالة تاريخيّة موجزة على المُصطلح كمدخل لفهمه في سياقه وبعيداً عن أي سياقات أو حمولات لا تتَّفق مع روحه وغايته الأصليّة.

خلفيّة تاريخيّة

ترجع كلمة الكوسموبوليتية أو الكوزموبوليتية إلى الكلمة اليونانيّة (كوسموبوليتيس) «kosmopolites»، وهي كلمة تتكوَّن من مقطعين: (كوسموس)، والتي تعني الكون والعَالَم، و(بوليتيس) التي تعني المُواطن. فالكلمة تعني



إذن: (مواطن العَالَم)، في مقابل مصطلح (مواطن المدينة) الذي كان شائعاً لدى الإغريق[5].

وقد ظهر مصطلح (الكوسموبوليتيس) في فكر الحضارة اليونانيّة لينقل مفهوم المُواطنة من المفهوم العرقيّ (القوميّ) إلى المفهوم الإنسانيّ العَالميّ، حيث كان مفهوم المُواطنة لدى الإغريق في المدن اليونانيّة القديمة شرفاً لا يناله إلّا الإغريق وحدهم؛ ذلك أن مصطلح (المُواطن) لدى الإغريق كان يرتبط بامتيازات سياسيّة (ديموقراطيّة) واقتصاديّة واجتماعيّة لا يستحقّ لقب المُواطنة مَنْ لم يحزها، ولما كانت تلك المُواصفات والامتيازات بالمنظور الإغريقيّ لا توجد لدى بقية الشعوب فهم إذن برابرة ويحيون حياة همجيّة لا حياة مواطنة.

وأمام هذا الاحتكار الاستعلائيّ لمفهوم المُواطنة أظهر فلاسفة المدرسة الرواقيّة نزعة إنسانيّة ترفض احتكار مفهوم المُواطنة للإغريق وحدهم، وتنادي بمُواطنة عالميّة «كوسموبوليتيس kosmopolites» في مدينة عالميّة واحدة «Cosmopolis»[6].

وقبل الرواقيّين بزمن طويل نجد أبرز زعماء المدرسة الكلبية[7] الفيلسوف "ديوجانس Diogenes» (421 ق.م 323 ق.م) يعلن أنه مواطن عالميّ: «كوسموبوليتيس[8] - kosmopolites».

لقد كان الإغريق يرون العالَم منقسماً إلى فئتين: الإغريق والبرابرة، وكلّ مَنْ لم يكن إغريقيّاً فهو في نظرهم بربريّ، والبرابرة في المنظور الإغريقيّ هم الآخر المُختلف والمُتخلّف من البشر، والفئة الدنيا من الناس التي تحيا حياة الهمجيّة، وقد بقيت هذه القسمة البسيطة والمُستعلية مسيطرة على الذهنيّة والنفسيّة الإغريقيّة حتى جاءت فتوحات الإسكندر (356 ق.م 323 ق.م) فزعزعت كثيراً من مفاهيمها؛ فمع فتوحاته الواسعة واختلاط الإغريق بالقوميّات والثقافات الأخرى تعدّلت النظرة إلى الآخر، وكما يقول المُؤرِّخ الكبير «وِل ديورانت» (1885 - 1981): «لقد حطم الإسكندر الحواجز القائمة بين اليونان والبرابرة»[9].

ومع أن «أرسطو» (384 ق.م 322 ق.م) كان قد علَّم تلميذه الإسكندر «أن يعامل اليونان معاملة الأحرار، وأن يعامل البرابرة معاملة العبيد»[10] إلّا أن وقوف الإسكندر على الحضارات الإنسانيّة الأخرى، جعله يغيِّر من نظرته، فقد اكتشف أن الآخر ليس بربريّاً همجيّاً كما كان يُقال، ولكن له مزاياه وجوانبه الحضاريّة التي يتفوق فيها، وبدأ الإسكندر يشجِّع التعايُش والتقارُب بين اليونانيّين والقوميّات الأخرى، وكانت سياسته تقوم على تشجيع التزاوج بين اليونانيّين وسكّان البلاد المفتوحة، وقد تزوَّج هو بواحدة من بنات ملوك الفرس، وكان جيشه خليطاً من أعراق وقوميّات مختلفة[11].

وبعد موت الإسكندر (356 ق.م 323 ق.م) بدأ عصر انتشار الهلنستية (323 ق.م 146 م) وأصبح بإمكان (البربريّ) أن يتهيلن[12]؛ أي أن يصبح إغريقيّاً بالفكر والثقافة، وهكذا فتح العصر الهلنستي المجال لمفهوم الانتماء الثقافيّ، وكان ذلك تطوُّراً في الانتماء من دائرة العرق إلى دائرة الفكر والحضارة[13]؛ ولم يكن ثمَّة مناخ أنسب من هذا لانتشار فكرة الكوسموبوليتيس «kosmopolites» فحصل الالتقاء بين الفلسفة الرواقيّة والسياسة الهلنستية[14]. ومع قيام الإمبراطوريّة الرومانيّة (27 ق.م 476 م) وابتلاعها للإمبراطوريّة اليونانيّة، وانضواء قوميّات وثقافات متعدِّدة تحت لوائها السياسيّ، كان لابدّ للرومان من البحث عن قيم جديدة وعن فلسفة تقوم عليها الإمبراطوريّة المُترامية الأطراف والمُتعدِّدة القوميّات والثقافات، وقد وجدت الإمبراطوريّة الرومانيّة بغيتها في الفلسفة الرواقيّة، حيث حظيت بإعجاب الرومان حتى إنهم اعتنقوا مبادئها وتخلّوا عن أفكارهم وأديانهم القديمة[15].

ووجدت الإمبراطوريّة الرومانيّة في نظريّة الكوسموبوليتيس «kosmopolites» الرواقيّة أساساً فكريّاً لتوسيع مفهوم المُواطنة والانتماء للإمبراطوريّة ليشمل كلّ البلاد المفتوحة، ويمكن القول إن الرواقيّة قد أعطت الإمبراطوريّة الرومانيّة

الأيديولوجيّة التي تحتاجها؛ وبذلك أصبحت الرواقيّة هي أيديولوجيّة الإمبراطوريّة التي تضمن تماسكها وبقاءها[16]، وبسبب التأثير الكبير للفلسفة الرواقيّة على الإمبراطوريّة الرومانيّة أطلق المُؤرِّخ الكبير «وِل ديورانت» على روما اسم: روما الرواقيّة[17].

والنموذج الكوسموبوليتي الذي اعتمدته الإمبراطوريّة الرومانيّة كان أنموذجاً للتعايش بين القوميّات والثقافات المُختلفة وبما يحقّق المصالح الحيويّة العليا للإمبراطوريّة، ولكنه لم يكن يقبل بالمُساواة الكاملة بين البلد الأم (المُستعمِر) وبين البلدان (المُستعمَرة)، فقد كانت الثقافة الرومانيّة تقبل ببقية الثقافات، ولكنها لا تقبل بها بنفس مستواها[18].

وعلى الرغم من الاعتراضات والاضطرابات التي واجهتها الإمبراطوريّة الرومانيّة فقد عملت الإمبراطوريّة على خلق نوع من التجانس الثقافيّ بين القوميّات المُختلفة، وتشكَّلت طبقة من الأعيان المُثقَّفين من مختلف الأعراق والقوميّات كانت الفلسفة الرواقيّة اختيارهم، وتقلَّدوا مناصب سياسيّة في الإمبراطوريّة، وعملوا على تأمين وحدتها[19].

وهكذا لعبت فكرة الكوسموبوليتيس «kosmopolites» دوراً مهمَّاً في تشكيل العَالَم اليونانيّ الرومانيّ، وفي تماسك الإمبراطوريّتين اليونانيّة والرومانيّة.

الانبعاث المعاصر

قد يتساءل البعض: ما جدوى استدعاء فكرة قديمة ترجع إلى حضارات ضاربة في أعماق التاريخ؟ وما الذي يمكن أن تقدِّمه لمُشكلات عالمنا المُعاصِر؟ وما الذي يميِّزها عن أفكار أخرى، كالأمميّة والعولمة، والتعدُّديّة الثقافيّة؟ وهنا يجب أن ندرك أن ما يجري اليوم في حقل الدراسات الإنسانيّة والاجتماعيّة ليس مجرَّد استدعاء لفكرة قديمة، أو لنموذج ما في غابر التاريخ، بل هنالك إدراك عميق أن ليس ثمَّة أنموذج وحيد ومثالي للكوسموبوليتية، وإنما نماذج متعدِّدة تستجيب للمطالب الحيويّة والشروط الموضوعيّة والتحدّيات الماثلة، والمُهمّ هو أن يحقِّق النموذج الكوسموبوليتاني روح الفكرة الكوسموبوليتية المُتمثِّل في الاعتراف بغيرية الآخر، وعلى هذا الأساس يتمُّ الحديث في أيامنا هذه عن بعض المدن بوصفها مدناً كوسموبوليتية (كوزموبوليتية)، وهي تلك المُدن التي يتمتَّع فيها الإنسان بحقوقه لا بوصفه مواطناً في بلدٍ ما، ولكن بوصفه إنساناً، وحيث يتمُّ التعايُش والتفاعُل بين سكّان هذه المُدن على اختلاف قوميّاتهم وثقافاتهم وأديانهم.

وبإمكان المرء أن يلاحظ تلك الجهود التي تبذل لتخليق نظريّة كوسموبوليتانية متماسكة تقدِّم حلولاً لمسائل وقضايا وإشكالات أخفقت الحداثة وما بعد الحداثة في تقديم حلول ناجعة لها، ففي مواجهة تصاعد اليمين المُتطرِّف في أوروبا والفوبيا التي ينشرها في أوساط الأوروبيّين تجاه المُهاجرين، والمُمارسات التي بدأت تهدّد وتنتهك فعلياً أهمّ قيمة حضاريّة معاصرة تفاخر بها أوروبا وهي قيمة الحرّيّة إلى جانب قيمة المُساواة؛ يدعو عالِم الاجتماع والمُفكِّر الألمانيّ «أولريش بيك Ulrich Beck» إلى أوروبا كوسموبوليتية كحل وخيار أمثل للتعايُش والسلم الاجتماعيّ والحفاظ على القيم الحضاريّة الكبرى وفي مقدِّمتها الحرّيّة والمُساواة، ويرى أن يقوم النموذج الكوسموبوليتاني الأوروبيّ على ثلاثة أسس:

الأول: معيار موحَّد تتعايش في ظلّه الكيانات المُختلفة.

والثاني: أن تحظى الخصوصيات الثقافيّة بحماية قانونيّة.

والثالث: أن يتمتَّع الجميع بحقوق متساوية[20].

القوميّة وسيادة الدول

يتمُّ تعريف الكوسموبوليتية لدى البعض بـ«اللاقوميّة»، وهنالك من قد ينظر إلى الكوسموبوليتية كنقيض للقوميّة، ولكنها في الحقيقة ليست كذلك؛ فهي لا تنفي القوميّة، ولا تدعو إلى إلغاء الانتماء القومي، وإنْ كانت تدعو إلى تغليب البُعد الإنساني والعَالميّ على البُعد القوميّ.

إنّ الكوسموبوليتية تقوم على الاعتراف بغيرية الآخر، وعلى الاعتراف بالتنوُّع والتعايُش في إطار معياري مشترك، وبالتالي فهي لا تدعو إلى تعزيز وتأجيج الاختلاف، وهنا تفترق الكوسموبوليتية عن أنموذج ما بعد الحداثة الذي يعزِّز الاختلاف ويشجِّع على الطائفيّة داخل الدولة الواحدة.

إنّ الكوسموبوليتية تفرض تنظيماً للاختلافات بينما أنموذج ما بعد الحداثة يفرض الاعتراف بالاختلافات والتعامل على أساسها بين الجماعات البشريّة[21].

أمّا ما يتعلَّق بسيادة الدولة القوميّة، فالكوسموبوليتية لا تؤمن بذلك النوع من السيادة الذي يخول دولة ما انتهاك حقوق مواطنيها، أو التمييز بينهم على أساس عرقيّ أو ثقافيّ، ويمكن الحديث هنا عن نظريّة «السيادة المحدودة»[22]، حسب تعبير «أولريش بيك Ulrich Beck»؛ حيث لا مكان للسيادة المُطلقة التي تجعل الدول بمنأى عن التدخُّل الإنسانيّ من جانب الجماعات والمُنظَّمات الإنسانيّة تحت مبرر «حقوق الإنسان» و«المُواطنة العالميّة»[23].

وعلى الدولة القوميّة أن تستوعب التغيُّر الحاصل في عالم اليوم؛ حيث «تخلق مشكلات العالم جماعات عابرة للقوميّات، ومَنْ يسحب البطاقة القوميّة يخسر، لكن مَنْ يفهم السياسة القوميّة بمنحى كوزموبوليتاني ويمارس ذلك يستطيع البقاء»[24].

الأمميّة

عند الحديث عن الأمميّة يتبادر إلى الذهن الأمميّة الاشتراكيّة، وإنْ كان البعض يرى أن الأمميّة مذاهب مختلفة، فهنالك الأمميّة الحمراء (الاشتراكيّة) والأمميّة السوداء (الكنسيّة) والأمميّة الرماديّة (الليبراليّة)[25]، والأمميات على اختلافها تلتقي مع الكوسموبوليتية في مسألة تجاوز الأطر القوميّة والثقافيّة الخاصّة إلى فضاءٍ أوسع، ولكن الكوسموبوليتية تفترق عن كلّ الأمميات في قضية جوهريّة وهي أنها تؤمن بغيرية الآخر، وبحقّه في الاختلاف والمُساواة، ولا تسعى إلى قولبته في قالب أيديولوجيّ معيَّنٍ كما تفعل الأمميات[26]، كذلك تفترق الكوسموبوليتية افتراقاً جوهريّاً عن الأمميّة الاشتراكيّة في مسألة صراع الطبقات، حيث لا مكان للصراع الطبقيّ في الكوسموبوليتية[27].

العولمة

وعند الحديث عن الكوسموبوليتية لا يمكن تجاهل الحديث عن «العولمة» و«اللبرلة» و«الأمركة» ومدى اقترابها من الفكرة الكوسموبوليتية أو ابتعادها عنها، والحقيقة أن هنالك فارقاً جوهريّاً بين الكوسموبوليتية والعولمة؛ وذلك الفارق هو ما تمتاز به الكوسموبوليتية من الاعتراف بغيرية الآخر؛ وبالتالي، فالكوسموبوليتية لا تسعى كما هو الشأن في العولمة إلى استلحاق الآخر ودمجه، ولكنها تعترف بغيرية الآخر ثقافة وحضارة، ومن خلال ذلك تسعى إلى تحقيق السلم والمُساواة والتعايُش الإنسانيّ[28].

إنّ البحث عن تعايش مشترك في عالَم متعدِّد القوميّات والثقافات، وعن أنموذج ضامن لحقوق الإنسان، هو هدف الاشتغال المُعاصِر على الفكرة الكوسموبوليتية، والكوسموبوليتية في تأكيدها على حقِّ الآخر في الاختلاف والمُساواة تتجاوز وترفض الاتجاهين العرقيّ والعولميّ.

التعدُّديّة الثقافيّة

ربّما تساءل البعض: لماذا الإصرار على مصطلح «الكوسموبوليتية» مع أنه بالإمكان استخدام مصطلح مألوف ونعرفه منذ وقتٍ بعيد، وهو مصطلح «التعدُّديّة الثقافيّة»؟

وهذا التساؤل يدفعنا إلى بيان الفرق بين «الكوسموبوليتية» و«التعدُّديّة الثقافيّة»؛ فالتعدُّديّة الثقافيّة تتأسس على فرضية المقولات الاجتماعيّة؛ أي وجود مجموعة متجانسة يعتقد أنهم متشابهون مع بعضهم ومختلفون عن الآخر؛ فنحن إذن أمام مجموعات تدمج الأفراد؛ وبالتالي فالفرد ليس إلّا ظاهرة عارضة لثقافة مجتمعة، وهذا المفهوم للفرديّة يتعارض مع المفهوم الكوسموبوليتاني؛ حيث تؤكِّد الكوسموبوليتية على الفرديّة وتعمل على تعزيزها وتحريرها من الانحباس في دوائر مغلقة، وترى الكوسموبوليتية أن الفرد يمكنه أن يكون عضواً في جماعات مختلفة في آنٍ واحد، وبالتالي ترفض الكوسموبوليتية تلك النظرة التي لا ترى الفرد إلّا باعتباره جزءاً من كيانات معيَّنة، وترى في هذه النظرة قدرية اجتماعيّة يجب كسرها[29].

إنّ الكوسموبوليتية «cosmopolitanism» تسعى إلى أن يظهر الإنسان كفرد لا كعضو في جماعة محدَّدة، وعضواً في مجتمع اتّسع حتى شمل العَالَم في مدينة عالميّة واحدة[30]«Cosmopolis».

وبعد... فإنّ الفكرة الكوسموبوليتية وهي تنهض اليوم من بين ركام التاريخ، لتُجدِّدَ نفسها، وتشقَّ طريقها بين الأفكار والنظريّات المُعاصِرة الكبرى، لازال أمامها الكثير حتى تتحقَّق فيها نبوءة عالِم الاجتماع والمُفكِّر «أولريش بيك Ulrich Beck» (1944- 2015)، حيث تقول نبوءته المُثيرة: «الكوسموبوليتية هي الفكرة المُستقبليّة التي ستحلّ محلّ الأفكار التي طالما استُخدمت في التاريخ مثل: القوميّة، والشيوعيّة، والاشتراكيّة، والليبراليّة المحدثة»[31]. ■ **أمين نعمان الصلاحي**

الهوامش:

1 - أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. ترجمة: د. جورج كتورة. د. إلهام الشعراني. ط1، المكتبة الشرقيّة - بيروت 2010م، ص647.

2 - انظر: أولريش بيك: مجتمع المخاطر العالميّ. ترجمة علا عادل، هند إبراهيم، بسنت حسن. ط1، المركز القوميّ للترجمة - القاهرة 2013م، ص316.

3 - انظر: أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. مرجع سابق، ص645،26.

4 - المرجع السابق، ص654.

5 - انظر: أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفيّة. تعريب: خليل أحمد خليل. ط2، منشورات عويدات - بيروت 2001م (1/ 234). وِل وايزيل ديورَانت: قصّة الحضارة: ترجمة: محمد بدران. ط دار الجيل - بيروت (2/2/463).

6 - انظر: ف. أجرو: رسالة في النظام الفلسفيّ للرواقيين. ترجمة: د. يوسف هواويني. ط1، الفرات للنشر والتوزيع - بيروت 2009م، ص288.

7 - المدرسة الكلبية هي إحدى مدارس الفلسفة اليونانيّة، وسبب تسميتها بالكلبية أن أستاذ المدرسة «أنتستانس» اختار ساحة كلب البحر للتدريب الرياضي مكاناً لإلقاء محاضراته، فغلب اسم (الكلبية) على المدرسة نسبة إلى ذلك المكان. وجوهر الفلسفة الكلبية هو أن تقتصر حاجات الجسم على الضروريات المحضة حتى تكون الروح حرّة قدر المُستطاع. انظر: وِل وايزيل ديورَانت: قصّة الحضارة. مرجع سابق، (2/2/462).

8 - انظر: وِل وايزيل ديورَانت: قصّة الحضارة. مرجع سابق، (2/2/463).

9 - المرجع السابق (2/2/539).

10 - نفس المرجع (2/2/531). وتجدر الإشارة هنا إلى أن فلسفة أرسطو كانت ذات نزعة عرقيّة، وقد كان لهذه النزعة أثرها في فلاسفة المذهب الأرسطويّ من بعده. انظر: أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. مرجع سابق، ص650 651.

11 - انظر: جان توشار: تاريخ الأفكار السياسيّة. ترجمة د. ناجي الدراوشة. ط1، دار التكوين دمشق 2010م (1/81). وِل ديورَانت: قصّة الحضارة. مرجع سابق (2/2/532).

12 - لدينا مصطلحان: «الهِـلِنية» و«الهِـلِنستية» وهما يؤرِّخان لمرحلتين تاريخيّتين مختلفتين؛ فالهلِنية يؤرِّخ بها للحضارة اليونانيّة في مرحلتها الخالصة؛ حيث كانت مقتصرة على بلاد اليونان. والهلِنستية يؤرِّخ بها لمرحلة انتشار الحضارة اليونانيّة خارج بلاد اليونان كنتيجة لفتوحات الإسكندر المقدوني. وكلا المُصطلحين يرجع إلى كلمة يونانيّة قديمة: «هيلين - Hellen» وهي اسم للجد الأسطوريّ لليونان، وقد كانت بلاد اليونان تعرَف قديماً باسم «هيلاس» أو «هيلاد» نسبة لهذا الاسم.

13 - انظر: جان توشار: تاريخ الأفكار السياسيّة. مرجع سابق (1/81).

14 - انظر: المرجع السابق (1/ 83).

15 - انظر: وِل ديورَانت: قصّة الحضارة. مرجع سابق (3/1/203).

16 - انظر: جان توشار: تاريخ الأفكار السياسيّة. مرجع سابق (1/83، 89).

17 - وِل ديورَانت: قصّة الحضارة. مرجع سابق (3/1/117).

18 - انظر: تزفيتان تودوروف: الخوف من البرابرة.. ما وراء صدام الحضارات. ترجمة: د. جان ماجد جبور. ط1، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث 2009 م، ص186.

19 - انظر: جان توشار: تاريخ الأفكار السياسيّة. مرجع سابق (1/130).

20 - انظر: تزفيتان تودوروف: الخوف من البرابرة.. ما وراء صدام الحضارات. مرجع سابق، ص186.

21 - انظر: المرجع سابق، ص186 - 187.

22 - أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. مرجع سابق، ص40.

23 - انظر: أولريش بيك: ما هي العولمة. ترجمة: د. أبو العبد دودو. ط2، منشورات دار الجمل بيروت 2012 م، ص153 - 156.

24 - أولريش بيك: مخاطر المُجتمع العالميّ. مرجع سابق، ص367.

25 - انظر: أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. مرجع سابق، ص671.

26 - انظر: المرجع السابق، ص118.

27 - انظر: نفس المرجع، ص671.

28 - انظر: نفس المرجع، ص649 - 653.

29 - انظر: نفس المرجع، ص654 - 655.

30 - انظر: جان توشار: تاريخ الأفكار السياسيّة. مرجع سابق (1/ 82).

31 - أولريش بيك: السلطة، والسلطة المُضادة في عصر العولمة. مرجع سابق، ص26.


استعادة

توفيق الحكيم

موقع المُثقَّف من السلطة

تناولت في مقال الشهر الماضي دور توفيق الحكيم وأهمِّيّته في رحلة تأسيس الدروب الجديدة وفتح الآفاق أمام ثقافة الاستنارة والإبداع العقليّة في مصر. وكان هذا الدور هو حادي جيلي للاهتمام بتوفيق الحكيم والاقتراب الحثيث منه. لكن معرفتنا المُبكِّرة بأنّ جمال عبدالناصر قد أسبغ عليه مكانةً خاصة جعلته في نظر البعض كاتب النظام المُدلَّل[1]، كانت تساهم في عزوفنا عن الاقتراب منه. فقد راج وقتها أن جمال عبدالناصر، حينما عرضت عليه قوائم مَنْ سيخرجون من الجهاز الحكوميّ في عملية التطهير، قال: كيف يخرج توفيق الحكيم في التطهير بحُجَّة أنه موظَّف غير منتج، وهو الذي أنتج هذه الثورة كلّها. فقد كانت قراءة «عودة الروح» هي التي ألهمتني القيام بما قمنا به. وقد راجت هذه الصياغة، وراج معها أن عبدالناصر قد أسبغ عليه مكانةً خاصّة تجعله فوق أي نقد.



صبري حافظ

كنت، وأغلب أبناء جيلي، من نقَّاد التجربة الناصرية أثناء حدوثها ومعايشتنا لوقائعها، فقد تكوَّنَا جميعاً تحت وطأتها الثقيلة، وكنّا من الواعين بنقائصها ومكامن ضعفها المُميتة، وقد لمست من خلال مشاركتي الفاعلة في الحياة الأدبيّة المصريّة منذ مطالع الستينيات، وجود تلك الهالة التي كانت تحيط بتوفيق الحكيم، وتحميه من النقد، وتجعله إلى حدٍّ كبير بعيداً عن تعاطف شباب الكُتَّاب معه أو تحلقهم حوله، على العكس من نجيب محفوظ، الذي بدا أقرب إلى تصوُّراتهم النقديّة لتجاه ما كان يدور في زمن عبدالناصر في كافة مناحي الحياة المُختلفة.

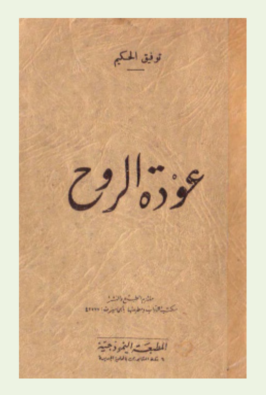
ولأنني أكتب الآن تلك الذكريات للتاريخ، فإنني أحب هنا أن أمحص ما دار، خاصّة وقد كتب عن عبدالناصر كلٌّ من توفيق الحكيم روايته، ومحمد حسنين هيكل روايته المُغايرة. فرواية توفيق الحكيم تقول في سياق حديثه عمَّا أحدثه ما دعت إليه حكومة حركة الضباط الأحرار من تطهير للجهازين الإداريّ والتعليميّ من خلط وخلل وانحدار، أدَّى إلى غياب القانون والتحلّل من المسؤولية، وفتح الباب أمام التدهور التدريجيّ الذي أوصلنا إلى ما بلغناه اليوم:

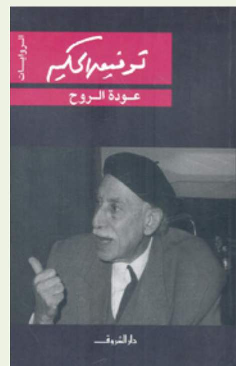
«كانت وزارة المعارف التي تتبعها دار الكتب قد عيَّنت لها الثورة وزيراً من كبار رجال التعليم في مصر في العهد السابق، وكان من أصدقائي. ولكنه مع ذلك تصرَّف معي تصرّفاً غريباً. فقد حدث أنْ تُرجِمت لي مسرحيّة إلى اللّغة الألمانيّة، ومُثلت في «سالزبورج» في مسرح «الموزارتيوم»، المنسوب إلى المُوسيقي «موزارت». ودُعيت إلى الحضور وسافرت. وكان احتفال أدبي فنّي أقام لنا فيه رئيس الإقليم مأدبة كبيرة. وحيّونا هناك تحيّة كريمة، وصفها سفير مصر في تقرير أرسله إلى وزارة الخارجيّة، مرفقاً به مقالات الصحف الألمانيّة. وعدت إلى مصر لأجد صديقنا وزير المعارف قد تقدَّم إلى مجلس الوزراء بطلب فصلي من وظيفتي طبقاً لقرار التطهير، باعتبار أنني موظف غير منتج. كلّ ذلك من خلف ظهري، وأنا لا أدري شيئاً. ويظهر أن بعض الطامعين في وظيفتي قد أغرى الوزير بهذا الإجراء. وعلمت بعد ذلك ما تمّ. فقد انبرى له أحد قادة الثورة وأقدرهم وأقواهم شخصيّة. ذلك الذي بدأ اسمه يلمع من بينهم، جمال عبدالناصر، صاح في ذلك الوزير المدني قائلاً كما سمعت: «أتريد أن نطرد كاتباً عائداً إلينا بتحية من بلدٍ أوروبيّ؟ أتريد أن يقولوا عنّا إننا جهلاء؟»، وانتهى الأمر بإخراج هذا الوزير من الوزارة. إنه ولاشكّ من حُسن الطالع أن تضع





الظروف هذه الثورة في هذا الموقف الذي يبدو منه أن ضابطاً شاباً من رجال الجيش، كان أحسن تصرُّفاً وأكثر تقديراً للمُثقَّفين وفهماً للثقافة، من رجل ناضج العمر من كبار رجال التعليم في العهد السابق»[2].
هكذا يكتب توفيق الحكيم عن هذه الواقعة. ويكتب قبلها في النصّ نفسه، عن أنه كيف أطلقت الدعوة للتطهير تلك فيضان الشكاوى الكيدية، وأبغض ما في النفس البشريّة من فنون الإيقاع بالآخر. وقد ناله شيء من تلك الشكاوى، ولكنها حُفظت بعدما تبيَّن من التحقيق أن ما تدّعيه عليه كذب وبهتان ولا أساس له من الصحة(3). ثمَّ يؤكِّد «الحكيم» في نهاية روايته لتلك الواقعة: «وصار عبدالناصر يذكرها دائماً في حديثه مع الصحافيّين والمُراسلين الأجانب: طردت وزيراً من أجل مفكِّر، ومع ذلك لم يخطر لي أن أشكره، لا بالمُقابلة ولا بالمُراسلة ولست أدري لماذا؟ ربما لأنه كانت قد تأصَّلت في نفسي عادة البُعد عن رجال السياسة والحكم. على الرغم من أن الأسماء الكبيرة في البلد في كلّ مجال كانت قد سعت وطلبت مقابلة رجال الجيش الحاكمين»[4]. ويُشير أيضاً في ذلك السياق إلى «أن صحافيّاً لامعاً من أصدقاء عبدالناصر زارني يوماً في مكتبي بدار الكتب[5]، وأخبرني أن رئيس الحكومة، جمال عبدالناصر، يدعوني إلى تناول الشاي معه في بيته. دعوة خاصّة لن يحضرها أحد غيرنا. فقلت له معتذراً، كيف أذهب إلى رئيس الحكومة، وما أنا إلّا موظّف في درجة مدير عام. إنّ اتصالاتي هي مع وكيل الوزارة، وعلى أكثر تقدير مع وزيري المُختص. فضحك، وقال إنه لا يدعوك بصفتك موظّفاً، بل بصفتك مؤلِّف «عودة الروح» التي قرأها ويقول إنها أثَّرت في تكوينه الوطني»[6].
هذه هي رواية توفيق الحكيم في نصّه الشهير الذي كتبه بعد رحيل عبدالناصر. أمّا رواية محمد حسنين هيكل التي كتبها على لسانه أحد مريديه، في حوار طويل عريض معه، فإنها تجيء لسوء الحظ بعد خلافٌ «هيكل» مع «الحكيم»، وإحساسه بأنه طعنه في الظهر بكتابة ما كتب في «عودة الوعي». لكن المُهمّ أن «هيكل» يروي الكثير من التفاصيل حول تلك الواقعة، وكيف أنه تمَّ إغراء توفيق الحكيم بأن يكون إخراجه من العمل -بسبب من رغبة الوزارة في التخلّص منه لكسله، وعدم التزامه بمواعيد الحضور والانصراف كمدير لدار الكتب- بطريقة الإحالة على المعاش المُبكِّر مع ضمّ السنوات الباقية له من الخدمة، كان «الحكيم» وقتها في الخامسة والخمسين من العمر، ويتيح قانون المعاشات ضمّ السنوات الخمس الباقية من الخدمة. وأنه وافق على ذلك مبدئياً ممّا دفع الوزير إسماعيل القباني لوضع اسمه في كشوف ما كان





يُعرَف وقتها بكشوف التطهير. لكنه ما أن استشار أقرب أصدقائه إليه، وزميله في البعثة لفرنسا، حلمي بهجت بدوي، حتى أشار عليه برفض هذا العرض، لأنه من غير اللائق -حسب تعبير حلمي بدوي أن «يتاخد في الرجلين»- أن يخرج ضمن مَنْ خرجوا في التطهير، مع أنه ليس عليه أي شبهات سياسيّة، بسبب تجنُّبه المُستمر للعمل مع الأحزاب أو مع القصر منذ أن عاد من فرنسا. ويقول «هيكل» إنه -ولأنه كان صديقاً للحكيم بحكم عملهما معاً في جريدة (الأخبار) في ذلك الوقت- وقع «الحكيم» في الحيرة. ورفض العرض الذي قدَّمته له الوزارة، ولكن قِيل له إن الوقت قد فات، وأن اسمه في الكشف الذي قدَّمته الوزارة لمجلس الوزراء للمُصادقة عليه. ويقول «هيكل» إن «الحكيم» عرض عليه الموقف العصيب الذي وجد نفسه فيه، وأنه لا يريد حقّاً أن يخرج من العمل في تلك الظروف المُسيئة. فقد كان يبشِّر في كلّ كتابته بالتغيير، ولم يكن متورِّطاً مع أيٍّ من القوى السياسيّة السابقة على حركة الضباط. كانت «الحركة المُباركة» -وكان هو أيضاً قد تنبَّأ بهذا الاسم في (شجرة الحكم)- لم تطلق على نفسها اسم الثورة بعد. فقد وقعت تلك الأمور التي نتحدَّث عنها في الشهر الأخير من عام 1953 والشهر الأول من عام 1954. وعرض «هيكل» الأمر على عبدالناصر، فقال له عبدالناصر: «إحنا كنا بندرس كشوف الخارجين على المعاش، وكان اسمه في هذه الكشوف، وقد فهمت أن هذه رغبته الشخصيّة والخاصّة. قلت له لا. الحقيقة من أجل أن نكون منصفين لم تكن هذه رغبته... حكيت لعبدالناصر بكلّ دقة ما جرى. قلت له إنه من المُمكن أن يكون قد بدا من «الحكيم» أنه موافق، لكنه رجع في هذه المُوافقة، بعد أن جلس مع نفسه واستشار بعض أصدقائه الذين يثق بهم. وكانت النتيجة أنه لا يريد الخروج. كان عبدالناصر مندهشاً. قال إنه من غير المعقول ولا المُتصوَّر أن نأتي نحن، ونخرج واحداً مثل توفيق الحكيم»[7]. وحاول عبدالناصر -وكان وقتها نائباً لرئيس مجلس الوزراء أن يحلّ المسألة مع وزير المعارف، إسماعيل القباني- ولكن الوزير رفض واعتبر أن إزالة اسم «الحكيم» من القوائم التي قدَّمها تمس بكرامته. وقد اعتبر عبدالناصر -حسب رواية «هيكل»- أن «الموضوع مهمّ وخطير جدّاً: إنني لا يمكن أن أتصوَّر أن تأتي الثورة ويأتي هذا النظام الجديد، ونخرج توفيق الحكيم (نرفده) ويخرج مع الخارجين، حتى لو كانت هذه رغبة «الحكيم» نفسه. يخرج، ولكن في ظروف مختلفة، وبقضية لا علاقة لها بمثل هذه القوائم. يكون واضحاً أنه استقال حتى يتفرَّغ لعمله الأدبيّ بعد هذا، ويُقال هذا، ولكن لا يخرج ضمن عملية تطهير أبداً، بل يخرج في سياق آخر ونكرِّمه بهذه المُناسبة»[8].

هذا بلاشك موقف محمود يُذكر بكلّ تقدير لعبدالناصر، خاصّة وأنه أصرّ عليه في مواجهة اعتراض قوي من وزير المعارف الذي أكَّد: «أن توفيق الحكيم مثلٌ سيئ لمُوظف الدولة، وذلك بصرف النظر عن قيمته الأدبيّة. ولكن «الحكيم» إنسان كسلان[9]، لا يذهب إلى مكتبه، وإنْ ذهب تعرض عليه مسائل لا يعرف أي شيء فيها، وهناك شكاوى كثيرة من الإدارة ضده»[10]. وبعد عِدّة جولات من الجدل حول تلك المسألَة في مجلس الوزراء -حشد فيها عبدالناصر زملاءه من الضباط ضدّ رأي إسماعيل القباني وتمسّكه بكرامته- اضطر وزير المعارف إلى تقديم استقالته في 3 يناير/كانون الثاني 1954، التي قبلها بالطبع مجلس الوزراء. فقد بدأت لعبة مراكز







القوى منذ ذلك الوقت المُبكِّر...[11].

والواقع أن العودة الآن لتمحيص ما جرى في تلك الواقعة، كانت من أجل تقديم مدخل لطريقة توفيق الحكيم البارعة والمُراوغة معاً في تحوير الوقائع -عبر إعادة صياغتها فنيّاً- إلى صيغ فاعلة لصالحه. لأنّ ما شاع حقّاً في الأوساط الأدبيّة وقتها، أن عبدالناصر ما إن رأى اسم توفيق الحكيم في كشوف التطهير بحُجَّة أنه موظّف غير منتج حتى قال: إنّ توفيق الحكيم الذي تريدون فصله في التطهير لأنه غير منتج، هو الذي أنتج هذه الثورة كلّها. وإن قراءته لـ«عودة الروح» هي التي ألهمته بما قام به[12]. وقد أشرت سابقاً إلى أنني لا أعفي توفيق الحكيم من أن يكون قد لعب دوراً ما في إشاعة هذه الصياغة، التي لا نجد لها أثراً في أيٍّ من الروايتين، خاصّة وأن «الحكيم» قد أكّد كثيراً على أمرين: أولهما أنه رغم عزوفه عن السياسة بمعناها المُباشر -والتي مارسها الكبار من أبناء جيله حينما أصبح محمد حسين هيكل وطه حسين من أعمدة الأحرار الدستوريّين، بينما كان عباس محمود العقاد هو كاتب حزب الوفد بلا نزاع- حرص على أن ينبِّه إلى أنه قد طالب في كتاباته بالكثير ممّا بدأت الثورة به من إجراءاتٍ إصلاحيّة: بدءاً من إلغاء الألقاب وخلع الطرابيش وصولاً إلى الإصلاح الزراعيّ وتأميم قناة السويس[13].

ولنذكر هنا مثالاً: كان توفيق الحكيم قد طالب في «تحت شمس الفكر» الذي صدرت طبعته الأولى عام 1938 بإلغاء الألقاب في مقالته الساخرة به «كادر المقامات»[14]، حيث يسخر فيها من ألقاب: صاحب الرفعة، وصاحب الدولة، وصاحب المعالي، وصاحب السعادة، وصاحب العزة، وغيره ممّا يُثير الابتسام، عندما نتذكَّر أن رجلاً مثل «مستر تشمبرلين» هو بلا شكّ من أرفع رجال الأرض مقاماً في العصر الحديث، ومع ذلك قد يشارك «مستر جون» كمساري المترو في لندن لقبه المُتواضع. و«مسيو دلادييه» هو اليوم من أقطاب العَالَم، ولا لقب عنده إلّا ما عند «مسيو ريمون» خادم المطعم الذي يأكل فيه. وقد طالب في هذا الكتاب أيضاً بضرورة إلغاء الطرابيش، ونحن نعرف أنه كان يرتدي «البيريه» الفرنسيّ الشهير طوال حياته، منذ أن دعا إلى خلع الطرابيش باعتبارها رمزاً لمرحلة الاستعمار التركيّ، واستبدل به «البيريه» لقربه من الطاقية المصريّة كما يقول. أمّا تحديد الملكية، فقد سبق أن تقدَّم نائب في برلمان 1950 بطلب تحديد الملكية الزراعيّة كما هو مُثبت في مضابط البرلمان المصريّ وقتها.

الهوامش:

1 - كان في شيوع هذا التصوُّر ظلمٌ كبير لتوفيق الحكيم، ولكنه كان تصوُّراً شائعاً عند الكثيرين في ذلك الوقت.

2 - توفيق الحكيم (عودة الوعي) القاهرة، دار الشروق، 1973، ص 34.

3 - روى توفيق الحكيم بنفسه وقائع هذه الحادثة، التي بدأت بالشكاوى الكيدية للجان التطهير من موظفين كانوا يعملون معه في (دار الكتب) التي كان مديراً لها قبل قيام حركة الضباط الأحرار في مصر بالاستيلاء على الحكم. حيث قُدِّمت فيه شكوى بأنه استقدم خبيرة أجنبيّة من خارج الدار ودفع لها مكافأة بطريقةٍ غير قانونيّة. وكان بالفعل قد استعان عقب وصوله لدار الكتب بقريبة لعَالَم الآثار المصرية المعروف، دريتونن، أثناء زيارة لها لمصر، وكانت تعمل في متحف اللّوفر، لتنظيم عرض ما وجده مكدَّساً في مكتبه وفي الطرقات من مقتنيات ثمينة كالمخطوطات والمنمنَمات الفارسيّة، وأشارت بعرضها في خزانات للعرض كي يستمتع بها الجمهور وزوّار الدار، وقد أشرفت على تنفيذ العمل بشكل ناجح وبصورة تطوعيّة. ثمّ بقيام وزير المعارف: إسماعيل القباني، الذي كان لشدّة المُفارقة صديقاً لتوفيق الحكيم، ويعرف قدره، بوضع اسمه ضمن قائمة المطلوب تطهير وزارته منهم، أي فصلهم، بحُجَّة أنه غير منتج، وغير منتظم في الحضور إلى مكتبه في المواعيد الرَّسميّة.

4 - المرجع السابق، ص 35.

5 - الصحافيّ اللامع المقصود هنا هو محمد حسنين هيكل.

6 - المرجع السابق، ص 35.

7 - يوسف القعيد (محمد حسنين هيكل يتذكَّر: عبدالناصر والمُثقَّفون والثقافة) القاهرة، دار الشروق، ص 305.

8 - المرجع السابق، ص 306.

9 - آخر صفة يمكن أن تصف بها «الحكيم» هي الكسل. فمَنْ يراجع قائمة مؤلَّفاته يجد أنه قد أنتج أكثر من ستين كتاباً، ناهيك عن حضوره الواسع في شتّى الصحف والمجلّات على مدى أكثر من نصف قرن.

10 - المرجع السابق، ص 307.

11 - للمزيد من التفاصيل عمّا جرى، وعن رواية «هيكل»، المرجع السابق، ص 298 - 330.

12 - وما أكَّد هذه الرواية في الشارع الثقافيّ وقتها، هو الإعلان بعد ذلك الحدث بعام أو عامين أن عبدالناصر حاول في شبابه كتابة رواية بعنوان «في سبيل الحرية»، وأن هناك مسابقة أدبيّة لإكمال هذه الرواية وطبع أعمال الفائزين بها، وأن بطل رواية عبدالناصر كان اسمه «محسن»، وهو الاسم الذي نقله عن بطل رواية الحكيم «عودة الروح».

13 - كتبت في أكثر من مكان عن أن أفضل ما حقَّقه برنامج مرحلة جمال عبدالناصر كان مطروحاً على الأجندة السياسيّة والثقافيّة طوال العقدين السابقين من إخراج المُستعمر وتحقيق الاستقلال وحتى الإصلاح الزراعيّ وتأميم القناة، ومجانية التعليم وتمكين المرأة. ويكفي أن تعلم أن حلمي بهجت بدوي -صديق «الحكيم» الحميم وزميله في بعثة فرنسا، والذي أشار عليه برفض الخروج المُبكِّر على المعاش في هوجة التطهير- كان رئيس مجلس إدارة شركة «قناة السويس» عقب تأميمها الذي طالما طالب به.

14 - توفيق الحكيم (تحت شمس الفكر) والمقال «كادر المقامات»، وهو في الأصل حديث نُشر معه عام 8391، ينطوي على كثير من الأفكار التي تبدو سابقة لزمنها في نقدها الحاد للواقع السياسي المصريّ وقتها. ص 146 - 148.



الكاتِب الوطنيّ

ماذا نعني بالكاتِب الوطنيّ (l'ecrivain national)؟ الإجابة مفتوحة على وجوهٍ متعدِّدة من القول، بدايةً من ظهور «طقس» إدخال فولتير (ومن ثَمَّ الكاتب بصفته ككاتب) إلى «البانتيون» سنة 1791. وهو ما يمكن اعتباره ميلاداً رسميّاً لـ«مؤسّسة» الكاتِب الوطنيّ الفرنسيّة، التي تفترض أنّ للكُتَّاب مهمَّة تمثيل «أمَّتهم» من خلال آثارهم ومن خلال أشخاصهم أيضاً، بما أنّ «التحويل الدينيّ لما هو ثقافيّ يجعل من الكاتب تجسيداً لروح الأمّة». والعبارة لـ Anne Marie Thiesse من كتابها الصادر عن (دار غاليمار) سنة 2019 بعنوان «صناعةُ الكاتِب الوطنيّ، بين الأدب والسياسة».



آدم فتحي

يصعبُ ترجمةُ العنوانِ أعلاه إلى العربيّة وإلى غيرها من اللّغات، بالنظر إلى صعوبة تَأَوُّل عبارة مثل Nation تأخذنا من أمّة إلى دولة ومن قوم إلى وطن، وتجعل البعض يفضّل ترجمتها باستعمال عبارة «الكاتِب القوميّ» في حين يفضّل البعض الآخر استعمال عبارة «الكاتِب الوطنيّ»، دون أن تفقد أيُّ ترجمةٍ وجاهتها. لذلك رأينا هنا الابتعاد عن الإيحاءات المُلتبسة، والاكتفاء بعبارة «الكاتِب الوطنيّ».

السؤال الذي يهمّنا في هذا السياق: هل ثمَّة اليوم مَنْ ورثَ مكانةَ «الكاتِب الوطنيّ» عن فيكتور هوغو وطه حسين ومحمود المسعدي وإدوارد سعيد وأمثالهم؟ وهل بقيَ لهذا الكاتب فرصةً ومكانةً داخل الفضاءات الاتّصاليّة والتواصُليّة الجديدة، أم أنّه قد ترك مكانه إلى «النجم الإعلاميّ»، بعد أن استولت تلك القنوات على مهمَّة «فبركة» النجوميّة في الساحات السياسيّة والثقافيّة والإعلاميّة؟!

المسألة ليست أوتوماتيكيّة وليست بالسهولة التي يتصوَّرها البعض. قد يذهب بنا الظنّ إلى أنّ فرنسا مثلاً لا يمكن أن تفتقر إلى مثل هذا الكاتب. لكنّنا سرعان ما نشكّ في ذلك حين نقرأ لبيار أسولين في إحدى افتتاحيّات الـ«ماغازين ليتيرار»، استغرابَه أن تكون فرنسا من أكثر بلدان أوروبّا «أدبيّةً»، دون أن يكون لها كاتِب وطنيّ يمثِّلُ هويّتها الثقافيّة أو رُوحَها وإليه تُنسَبُ لغتُها، كما تُنسَب اللّغة الإيطاليّة إلى «دانتي»، والإسبانيّة إلى «ثربانتس»، والإنجليزيّة إلى «شكسبير»، والألمانيّة إلى «غوته»... إلخ؟

يعرف أسولين طبعاً أنّ اللّغة الفرنسيّة توصَف أحياناً بأنّها لغة «موليير»، لكنّه يعرف كذلك أنّها تُسمَّى لغةَ «فولتير»، وأنّ البعض يراها لغة «كورناي» أو «سيلين»، إلى آخر الجدل العقيم الذي لا طائل من ورائه سوى البرهنة على النسبيّة الكبيرة لهذه التصنيفات.

لقد لاحظ «أسولين» في السياقِ الغربيّ تحديداً وبسخرية مرّة، استبدال النخبة (L'élite) بالمشاهير (Les peoples) واختزال ممثّلي الروح الوطنيّة في قائمات الشخصيّات الأكثر شُهرة (Top 50)، حيث نبحث عبثاً عن أسماء الكُتَّاب، وكأنّ المرآة الوطنيّة (Le miroir national) لم تعد تعكس إلّا أصوات المُغنّين وأجساد نجوم السينما والتليفزيون والرياضة! وهو سياقٌ لم يعد غربيّاً، بل تخطّى الحدود ليصبح ظاهرةً كونيّة.

إلّا أنّ صعوبة تحديد هويّة الكاتِب الوطنيّ في أيّامنا هذه لا تقف عند هذا الحدّ. فالمطلوب منه أن يكون «نقطة التقاء» مفارقات عديدة: أن يحصل شبه إجماع على أنّه يجسّدُ الوطن ويمثِّله من خلال قوّة الأسلوب وحُضُورِ المُدوّنة وتأثير الأفكار وعلوّ الكاريزما. أن يكون كاتباً متفرِّداً أقصَى ما يكون «التفرُّد» ضمن مجال عمله في بلاده. أن يتّفق عليه معظم كتَّاب بلاده حتى يتحقَّق له ما يشبه «الإجماع». ألّا يكون مجرَّد

كاتب محلّي في سياق التقوقع على الذات، بل أن ينتبه العالم إلى خصوصيّته العالميّة أيضاً، عن طريق الترجمة والنقد مهما كان مستواهما من حيث القيمة والانتشار.
لكنّه «مسألة سلطة» أيضاً. أي نتيجة «حسابات سياسيّة» وموضوع صراع بين مَنْ يحكم ومَنْ يطمح إلى الحكم.
لقد دخلت دُولٌ عديدة منذ القرن الثامن عشر وصولاً إلى القرن العشرين، في حرب شعواء دارت أحياناً داخلها ودارت أحياناً فيما بينها، من أجل «تطويب» كتّاب معيّنين والاحتفاء بذكراهم واعتبارهم «أبطالاً» وإلحاقهم بالبانتيون وغيره، مع العناية بمخلّفاتهم الماديّة وإحاطة «أجسادهم» بطقوس شبه دينيّة. وما كان لذلك أن يحدث لو لم يكن تكريسُ فلان «كاتباً وطنيّاً» يعني تكريسَ «قصّة وطنيّة» في مقابل أخرى، ما إن تتوفَّر لأحد الفريقين شروطُ ترجمة وضعه الاقتصاديّ والاجتماعيّ إلى واقع سياسيّ وخطاب ثقافيّ، وما إن يتمكّن ذلك الفريق من تحويل «سرديّته الخاصّة» إلى «سرديّة جماعيّة» وأحياناً «رسميّة».
حصل تغييرٌ أوّل مرتبط بالتناقض الطبيعي بين أن يكون «الكاتِب الوطنيّ» متخصِّصاً وكونيّاً، محليّاً وعالميّاً، فرديّاً ومجمعاً عليه. كيف يسعه أن يكون الشيء ونقيضه؟ ومَنْ يمتلك اليوم «سلطة» تحديد «الكاتِب الوطنيّ» إذا كنّا نعيش عصر «انفجار المركز»؟ ثمَّ كيف لكاتب أن يمثِّل المُجتمع وروحَهُ الوطنيّة، إذا كان المُجتمعُ «مُجتَمعات»، وإذا كانت هذه «الروح الوطنيّة» مفهوماً متغيِّراً وغير ثابت؟
حصل تغييرٌ ثانٍ مرتبط بتغيير نظرتنا إلى «هويّة» الكاتب أصلاً، في سياق التكنولوجيا الحديثة. نقرأ في مجلّة «ميديوم» التي يديرها «ريجيس دوبريه»، وفي العدد الخاصّ بالتيمة نفسها، أنّ «ماركيز» حظي بجنازة قاريّة تجاوزت حدود بلاده، وأنّ «دانتي» و«ماكيافيل» فلورنسيّان أكثر ممّا هما إيطاليّان، وأنّ «لوثر» قد يمثِّل الروح الألمانيّة أكثر من «غوته» لأنّ معظم أعمال «غوته» لم تعرف كيف تتمرَّد على حدود التعبير عن زمنها، وأنّ زمن الكاتِب الوطنيّ قد ولّى، لأنّ الكاتب (موديانو على سبيل المثال) يبني أثره في أحيانٍ كثيرة، ضدّ اتّجاه التاريخ، وضدّ هويّة بلاده كما هي متحقِّقةً ومتجسِّدة في زمنه.
لا تبدو المُشكلة أقلّ تعقيداً بالنسبة إلينا نحن العرب. ننسب لغتنا إلى الجاحظ فلا نعدم مَنْ ينتصر إلى التوحيديّ أو ابن المُقفّع أو المعريّ. ثمَّ لا نعدم مَنْ يسفّه كلّ ذلك ملحّاً على أن ننسب اليوم لغتنا العربيّة إلى جبران خليل جبران أو طه حسين أو محمود المسعدي. ثمَّ يأتي مَنْ لا يرى وجاهةً في هذا الرأي وسابقه، ملحّاً على أنّ عربيّة الجاحظ وأمثاله تحتاج اليوم إلى مَنْ يشرحها إلى قُرَّاء العربيّة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى عربيّة طه حسين فضلاً عن عربيّة المسعدي، مشيراً إلى حضور العاميّة في المدوّنة الحديثة مع ما تعنيه من تعدُّد اللهجات. كما يأتي مَنْ يؤكِّد أنّ لغتنا تشهد تطوُّراً مستمرّاً بفعل الصحافة والإنترنت وتتجدَّد مع تجدُّد أساليب الكُتَّاب ومغامراتهم وهويّاتهم ومناخاتهم الجغرافيّة، حتى بات من غير المعقول أن ننسبها إلى أحد.. هذا إنْ لم ينكص على هذا كلّه مؤكّداً أنّ العربيّة لغة القرآن، داعياً إلى اعتباره سقفاً أعلى ونقطةَ بداية تاريخ اللّغة ونهايته!
وإذا كنّا معنيّين بتجليّات الظاهرة في مختلف مراحلها، فإنّنا قد نتميَّز بتبعات «أولويّة النصّ الأوّل» في ثقافتنا. ممّا جعلنا نعاني من أمرين متناقضين في وقتٍ واحد: الأمر الأوّل هو تفشّي سلوك لغويّ «محافِظ» أفسد علينا الكثير من أعمالنا الروائيّة والسينمائيّة والمسرحيّة والغنائيّة، وجعلنا نعيش يوميّاً وفي كلّ عمل من هذه الأعمال مشكلة «الصدقيّة» الفنّيّة. والأمر الثاني هو «الازدواجيّة» اللّغويّة الحادّة، بل لعلّي أقول «التعدّديّة» اللُّغويّة، التي ما انفكّت تنغّص علينا مجريات أمورنا الفكريّة والإبداعيّة. فإذا نحن مضطرّون فكريّاً وفي كثير من الأحيان، أن نعيش حياتنا اليوميّة بلغة، ونقرأ بلغة، ونفكِّر بلغة، ونكتب بلغة.
هل يعني ما سبق أنّ «الكاتِب الوطنيّ» أصبح كائناً مُتَخفِيّاً ودخل كواليس التاريخ، وانسحب نهائيّاً من المُعادلة نتيجة أمور عديدة، من بينها تغيُّر هويّة الكاتب وتلاشي مركزيّة القرار في اختياره أو فَبْرَكَتِه؟
لا أعتقد ذلك، فهذا التغيير لم يفلح في محو الظاهرة، لكنّه أعاد تشكيلها. وهو في النهاية تغيير مرتبط بتحوُّل المصلحة والذائقة والذاكرة. الأمر الذي ألحّت عليه الباحثة «آن ماري تييس» في كتابها المذكور أعلاه، حيث ذكّرت بـ«أناتول فرانس» الذي ملأ الدنيا وشغل الناس في بدايات القرن العشرين، ثمَّ طواه النسيان بعد ذلك، أو حين أشارت إلى تظاهُر مواطني أوكرانيا عند ضريح «تشيفشنكو»، في سياق صراعهم مع روسيا وضدّ سياسة «بوتين».
وأغلب الظنّ أنّ «الكاتِب الوطنيّ» الجديد سيكون «موديلاً» مطابقاً للامركزيّةِ القرار أو «دمقرطة» الحياة على كلِّ الأصعدة. سيظلّ جانب منه من صناعة «القرية الأدبيّة» بنقدها الثقافيّ والأكاديميّ. وسيكون جانب آخر من صناعة نجوم التكنولوجيا الحديثة كالمُؤثّرين (Influencer). وقد يرتبط الجانب الثالث بنتائج الحرب الدائرة بين بعض الدول المركزيّة والشركات العملاقة المعروفة باسم «غافا» مثل غوغل وآبل وأمازون وغيرها، فإذاً هو كاتب كونيّ عابر للقارّات والأجناس والألوان. هكذا ستبتعد عبارة «الكاتب الوطنيّ» عن دلالات الوطنيّة (Patriotisme) أو القوميّة أو الأمميّة (Nationalisme)، وتظلّ قريبة منها في الوقت نفسه. الكاتِب الوطنيّ يُساهم في التعبير عمّا يشكّل «السرديّة» الجماعيّة التي تساهم بدورها في تشكيل «الوحدة الوطنيّة» التي يلتفّ حولها الشعب، لكنّه يظلّ أقرب ما يكون إلى دلالات عبارتي «الفريق» أو «المُنتخب الوطنيّ» حين نشير إلى مَنْ يمثِّل المجموعة الوطنيّة في مجال الرياضة مثلاً.
شيئاً فشيئاً ستنسحب مرحلة المُمثِّل الواحد والصورة الأحاديّة وتتربَّع على المشهد مرحلة التعدُّد بصفة نهائيّة. قد يختلف إيقاع هذا العبور نحو التعدُّد من بلاد إلى أخرى ومن ثقافةٍ إلى أخرى. ولعلّنا نرى الكتابة نفسها تتحوَّل إلى بلاد جديدة. لذلك يبدو أنّنا لن نعثر في المُستقبل القريب على بلد يرى نفسه في كاتب واحد أو مفكِّر واحد، بل سنرى أنفسنا أكثر فأكثر في «منتخب» عالميّ، أو في مجموعة من الكُتَّاب، قد يجيئون من مشارب مختلفة، وقد يختلفون ويتنوَّعون ويتناقضون، لكنّهم يضعون مواهبهم في خدمة «روح تلك البلاد»، بلاد الكتابة، بتعدُّدها وتنوُّعها واختلافها.



MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS
STATE OF QATAR

























www.dohamagazine.qa







لورينزو كوين (قوة الطبيعة)، الحي الثقافي (كتارا) بالدوحة ◄





167-166 الدوحة AL-DOHA MAGAZINE
السنة 14 - العددان 166 - 167 - ذو الحجة 1442 - محرم 1443 - أغسطس - سبتمبر 2021
Year 14 - No. 166 - 167 - Dhul-Hijjah 1442 - Muharram 1443 - August - September 2021

إدغار موران

مئة سنة

عدد خاص

كيف واكبت «الدوحة»

جائحة القرن


دولة قطر
وزارة الثقافة والرياضة

محطة تاريخيّة في مسيرة الإصلاح والحداثة

تبلورت هويّة قطر عبر الزمان، وتظهر في أبهى صورها في تضامن المُجتمع وتماسكه، وفي قيمهِ الأخلاقيّة السمحة، وحبّهِ لوطنه. وعلى هذا الأساس المتين قام نظام راسخ ومتجذِّر في بنية المُجتمع، يستمدُّ قوته من تقاليد راسخة من الحكم العادل والرشيد المُرتبط بالشعب بالمُبايعة وعلاقات الولاء والثِّقة المُتبادلة والتواصل المُباشر بينه وبين المُجتمع.

واستكمالاً لمسيرة الإصلاح والحداثة في دولة قطر، رسمت القيادة الرشيدة في عام 2008 خريطة طريق للمُستقبل تحت عنوان «رؤية قطر الوطنيّة 2030»، لتكون إطاراً عاماً لتطوير استراتيجيّات تشمل الإنسان والمُجتمع والاقتصاد والسياسة والهويّة الثقافيّة، وترمي إلى تحويل قطر بحلول عام 2030 إلى دولةٍ متقدِّمة قادرة على تحقيق التنمية المُستدَامة، وتأمين استمرار العيش الكريم لشعبها. وفي هذا الصدد تلخِّص القيادة الرشيدة للبلاد أهداف التنمية، بما في ذلك رؤية قطر 2030، في ثلاث كلمات: بناء الوطن والمُواطن. وهي الأهداف التي تسعى السياسة التشريعيّة إلى تحقيقها وفق المبادئ الدستوريّة المُتمثِّلة في: المُضي في إقامة دولةِ القانون والمُؤسَّسات وتطويرها، وتنظيم سلطات الدولة الثلاث.

ضمن هذه المسيرة الإصلاحيّة تأتي انتخابات مجلس الشورى، كخطوةٍ تاريخيّة هي الأولى من نوعها، فبعد تأسيسه سنة 1972، بمُوجب النظام الأساسيّ المُؤقَّت المُعدَّل في 19 أبريل/نيسان 1972م لتنظيم هياكل ومؤسَّسات الدولة الحديثة، ومن بينها مجلس الشورى، يأتي إعلان حضرة صاحب السمو الشيخ تميم بن حمد آل ثاني أمير البلاد المفدى في نوفمبر/تشرين الثاني 2020، عن إجراء انتخابات مجلس الشورى للمرّة الأولى في أكتوبر/تشرين الأول من السنة الجارية، لوضع لبنة مهمّة وتاريخيّة في تعزيز تقاليد الشورى القطريّة وتطوير عملية التشريع بمُشاركة أوسع من المُواطنين بموجب الدستور الدائم للبلاد، الذي حدَّد اختصاصات وصلاحيات مجلس الشورى المُنتخب، في تولّي سلطة التشريع، وإقرار المُوازنة العامة للدولة، وممارسة الرقابة على السلطة التنفيذيّة، واقتراح القوانين، وإبداء الرغبات للحكومة في المسائل العامة، وصلاحية استجواب ومساءلة الوزراء لاستيضاح الأمور الداخلة في اختصاصاتهم.

حدثٌ سياسيٌّ هام إذاً، وخطوة متميِّزة على مستوى المنطقة الخليجيّة، هذا ما ينطوي عليه الترقُّب والاهتمام الشعبيّ الواسع الذي يسبق العرس الديموقراطيّ المُرتقَب في قطر مطلع أكتوبر المُقبل، حيث سيختار الشعب 35 عضواً لتمثيله في أول مجلس شورى منتخب. وبذلك تكون دولة قطر قد عزَّزت نموذجها السياسيّ بركيزةٍ أساسيّة من ركائز المُشاركة في صُنع القرار في إطار المُشاركة الشعبيّة الواعية والمسؤولة عن اختياراتها وممارسة صلاحياتها وأدوارها المنوطة بها، في أفق ترسيخ هذه الآلية الديموقراطيّة التي يختار عبرها الشعب نواباً عنه ليتكلَّموا باسمه ويدافعوا عن مصالحه وتطلّعاته.

بدون شكّ إنّ ترسيخ هذه الآلية، من شأنه الدفع قدماً بمسيرة الإصلاح والحداثة التي خطَّتها قطر وجعلت منها دولة مؤسَّسات حريصة على اعتماد حكم القانون ومبادئ الحكم الرشيد ومكافحة الفساد وحماية حقوق الإنسان والحرّيّات الأساسيّة وتمكين المرأة من المُشاركة في الحياة العامة على قَدم المُساواة مع الرجل.

وإذا كان المُواطن القطريّ هو محور التنمية البشريّة، المُتكاملة والمُتوازنة، باعتبارها السبيل إلى إقامة الدولة الحديثة التي تستجيب لمُتطلَّبات العصر دون التخلّي عن الانتماء العربيّ الأصيل والعقيدة الإسلاميّة السمحاء، مع ضرورة أن يواكب ارتفاع مستوى معيشة المُواطن تطوُّر قيميّ وثقافيّ، فإنه بقدر الحاجة لبرامج انتخابية تصبُّ في تحقيق تلك المساعي في الاقتصاد والصحة والتعليم والإسكان وغيرها من المجالات المُرتبطة، بقدر الحاجة المُستمرة إلى الاهتمام بالثقافة وإعطائها حيزاً في البرامج الانتخابية كباقي المجالات، وهنا يأتي دور المُثقَّف وأهمّيته في خوض غمار هذه التجربة الانتخابية لكي يتمكَّن من وضع تجربته على المحك واختبار أفكاره وتصوُّراته في الأمور الثقافيّة، ولعَلّ الميدان الانتخابي هو ذلك الفضاء الذي تتكافأ فيه الفرص في تنزيل الأفكار على أرض الواقع وتفعيلها بما يخدم الصالح العام.

رئيس التحرير



ثقافية شهرية

العددان
166
167

السنة الرابعة عشرة - العددان مئة وستة وستون - ومئة وسبعة وستون
ذو الحجة 1442 - محرم 1443 - أغسطس - سبتمبر 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

رئيس التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
أحمد غزالة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
تليفون: 44022295 (974+)
فاكس: 44022690 (974+)

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

الغلاف:

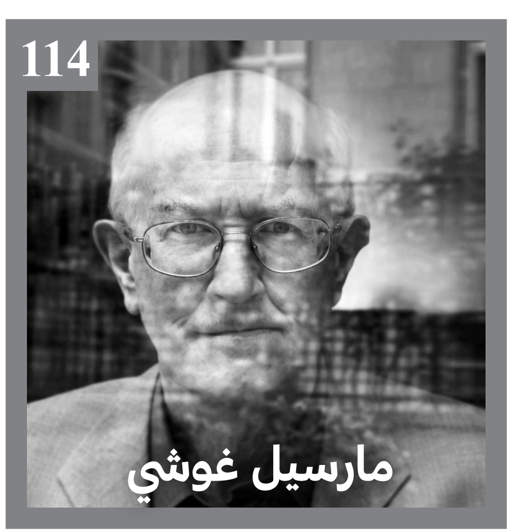



63
إدغار موران


45
بول أريي


40
يوخن هوريش


116
أديلا كورتينا


114
مارسيل غوشي


112
أندريه كومت سبوفيل


124
جان-بول دومول


122
باتريك بوشرون


120
نيل فرغيسون


139
هانز يورجن فيرث


133
أوليفييه كلاين


127
نعوم تشومسكي

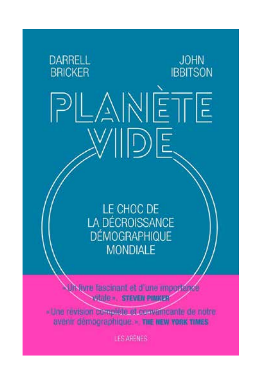
جون إبيتسون وداريل بريكر:

الأرض ستفرغ قريباً من سكّانها!

يرى كلٌّ من «جون إبيتسون» و«داريل بريكر»، في مقالتهما المُثيرة للاهتمام، بأن انخفاض معدَّل الولادات وانخفاض الديموغرافيا العالميّة سيشكلان معاً الظاهرة الأبرز في القرن الحادي والعشرين.
لن يكون الرهانُ الحاسم في العقود المُقبلة مرتبطاً بالاكتظاظ السكّاني، بل على العكس بتراجع كبير في ساكنة المعمورة، حيث يوضِّح الباحثان الكنديان «جون إبيتسون» و«داريل بريكر» في مقالتهما الآسرة «الكوكب الفارغ»[1] بأن معدَّل المواليد أصبح بالفعل يعرف انحداراً سريعاً في جميع القارات تقريباً، وستكون لذلك نتائج راديكاليّة جيوسياسيّة واقتصاديّة وأخرى متعلِّقة بحركة المُهاجرين. ومنذ صدور كتابهما هذا في عام 2020، ما فتئت المُعطيات الجديدة تؤكِّد هذه الأطروحة التي تقلب جميع أفكارنا المسبقة رأساً على عقب.. الحوار:

منذ ظهور «نظرية مالثوس»، أصبحنا جميعاً نخشى الاكتظاظ السكّاني، ولكن أطروحة كتابكما تقول بعكس ذلك، أي أن الحدث الأهم في القرن الحادي والعشرين سيكون هو التراجع الحتميّ للديموغرافيا العالميّة...

- داريل بريكر: وفقاً لتوقُّعات الأمم المُتحدة، ينتظر أن يبلغ عدد السكّان ذروته في نهاية القرن الحادي والعشرين بنحو 11 مليار نسمة. ولكن هذا النموذج لا يبدو واقعياً. وبدلاً من ذلك، من المُتوقَّع أن يبلغ عدد السكّان ذروته عند 8 إلى 9 ملايير نسمة بحلول منتصف القرن، قبل أن يشهد انخفاضاً كبيراً بعد ذلك. ولا أحد يعرف إلى أي مدى سيذهب هذا الانخفاض. بكلّ بساطة لأننا نحن البشر قد اخترنا أن لا ننجب قدر ما كان ينجبه أسلافنا من الأطفال. وثمَّة عنصرٌ رئيسيٌّ آخر هو أن حجم سكّان العَالَم ليس وحده الذي سيخضع لتغيُّرات جذريّة، بل أيضاً بنيته، وبالتالي فإننا سوف نواجه الشيخوخة السريعة. كما أن رحيل جيل طفرة الإنجاب، أي الذين وُلِدوا قبل منتصف الستينيات، سيكون بمثابة انقراض جماعي. (يضحك). ولذلك لن نشهد انخفاضاً تدريجياً، بل هبوطاً حادّاً. نحن حقّاً بحاجة إلى إعادة النظر في مستقبلنا، لأن تصوُّراتنا الحالية خاطئة تماماً.

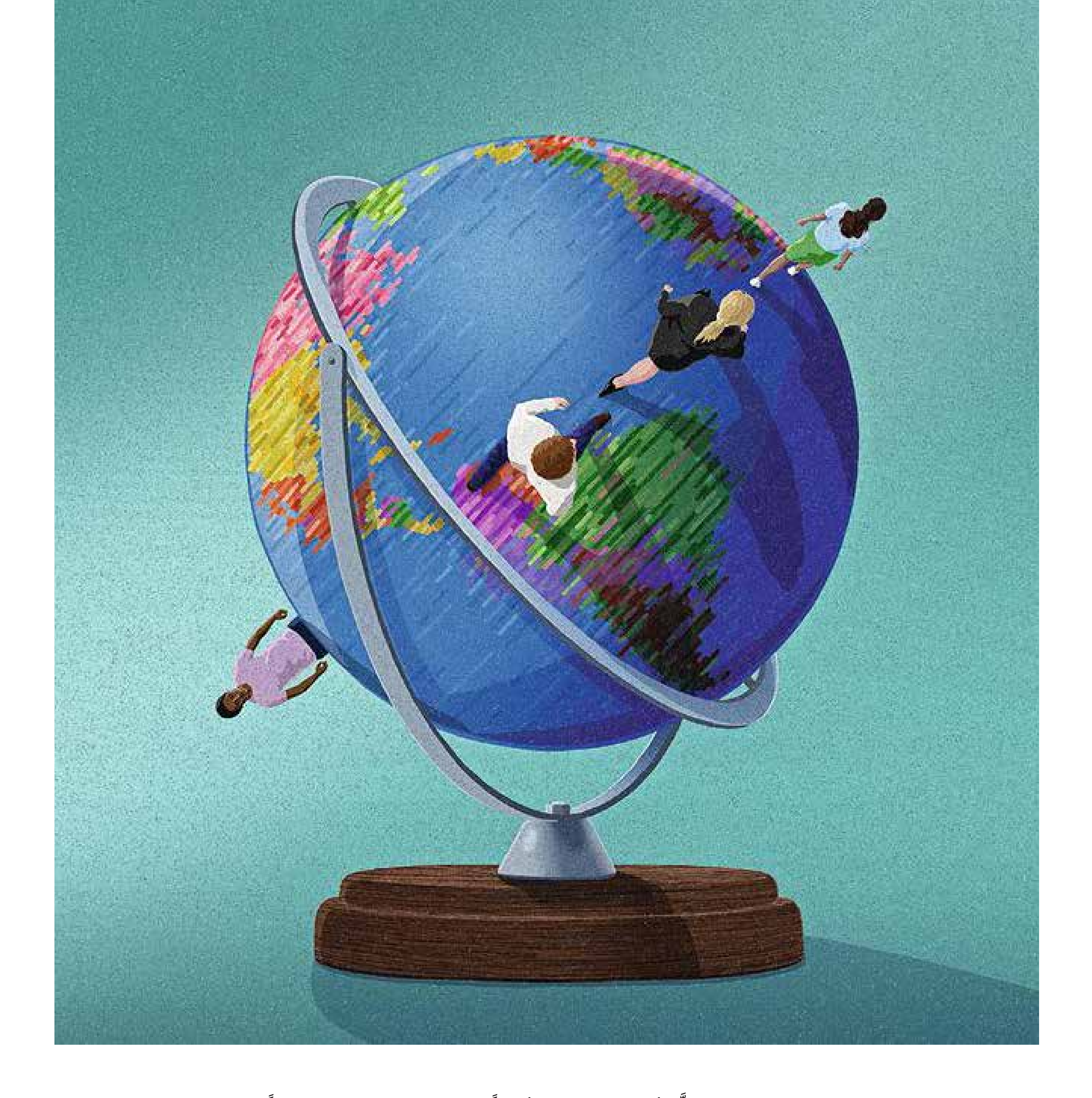


أكَّدت دراسة نُشِرت العام الماضي في مجلّة «لانسيت» أنه يمكن الوصول إلى ذروة السكّان انطلاقاً من عام 2064.. هل سيعزِّز «كوفيد- 19» هذا التوجُّه؟

- داريل بريكر: أصبحت فكرة الكوكب الذي سيفرغ من سكّانه تفرض نفسها أكثر وأكثر. وحتى الأمم المُتحدة قامت بمُراجعة توقُّعاتها في عام 2019، حيث توقَّعت انخفاضاً سكّانياً مقارنةً بالأرقام التي سبق وأعلنت عنها يصل إلى 300 مليون نسمة بحلول نهاية القرن. أمّا بالنسبة لـ«كوفيد»، فقد أظهرت الإحصائيات في الصين والمملكة المُتحدة وفرنسا انخفاضاً كبيراً في عدد الولادات خلال الجَائِحة. وفي الولايات المُتحدة، قدَّرت مؤسَّسة «بروكينغز إنستيتيوشن» أن هناك (300.000) طفل لم يولدوا بسبب «كوفيد- 19». وبعد الجَائِحة شاهدنا ارتفاعاً طفيفاً في معدَّل الولادات، إنما من المُرجَّح جدّاً أن يكون «كوفيد» قد كشف فقط عن اتجاه دائم، وهو انخفاض معدَّلات الخصوبة. ويجب أن ندرك بأن استمرار عدد سكّان العَالَم في النمو اليوم لا يرجع السبب فيه للزيادة في عدد الولادات، بل لأن البشر أصبحوا يعيشون لمدة أطول من ذي قبل.

ما هي برأيك الأسباب الرئيسيّة لهذا الانخفاض الكبير في معدَّلات الخصوبة في جميع أنحاء العَالَم؟

- جون إبيتسون: الجواب بسيط؛ إنه التمدين. ففي عام 1950، كان 30 في المئة فقط من سكّان العَالَم يسكنون بالمدن. أمّا في 2007، ولأول مرّة في التاريخ، تجاوز عدد سكّان المدن عدد سكّان



المناطق الريفيّة. وبحلول عام 2050، من المُتوقَّع أن يعيش ثلثا ساكنة العَالَم في المناطق الحضريّة. والحال أن الأطفال في الريف يمثِّلون رصيداً اقتصاديّاً وسواعد للعمل في الحقول. ولكن عند الانتقال إلى المدينة فهم يتحوَّلون إلى عبءٍ مالي. وعلاوة على ذلك، وربّما الأهم من ذلك، فإنّ التمدين يعزِّز فرص تعلُّم النساء من خلال النظام المدرسي، والإنترنت، والمكتبات، ووسائل الإعلام، وأيضاً وجود نساء أخريات. وبمجرَّد أن تحصلن على الحرّيّة، ترغبن في التحكم بحياتهن وبأجسادهن كذلك، ممّا يعني إنجاب عددٍ أقلّ من الأطفال.

سمحت الصين مؤخَّراً للأزواج بأن ينجبوا ثلاثة أطفال في محاولة منها لوقف انخفاض الولادات.. هل سيكون لهذا الإجراء أيُّ أثر؟

- داريل بريكر: السماح للناس بأن ينجبوا أطفالاً هم لا يرغبون أصلاً في إنجابهم لن يغيِّر كثيراً من الوضع. (يضحك). قد يكون له بالمُقابل تأثيرٌ ضئيل على معدَّلات الخصوبة في المناطق الريفيّة، ولكنه لن يعكس الاتجاه. والصين مثالٌ نموذجيّ لبلد تمدَّن بسرعة. ففي عام (1960)، 16 في المئة فقط من سكّان هذا البلد كانوا يعيشون في المناطق الحضريّة. واليوم وصل هذا الرقم إلى 54 %.

يتوقَّع أن تصير الولايات المُتحدة القوة العُظمى الوحيدة التي سيزداد عدد سكّانها بحلول نهاية القرن نتيجة للهجرة.. هل يشكِّل ذلك ميزة مهمَّة؟

- جون إيبتسون: سوف تشهد الصين تراجعاً سريعاً. وإذا تأكَّد معدَّل الخصوبة البالغ (1.3) حسب إحصاء 2020، فإنّ هذا البلد قد يفقد نصف سكّانه خلال هذا القرن، من (1.4) مليار نسمة إلى 700 مليون. روسيا، التي لديها معدَّل ولادة

منخفض، وأمد حياة منخفض أيضاً، لديها اليوم فعليّاً عدد سكّان أقلّ ممّا كان عليه في نهاية الحقبة الشيوعيّة. أمّا الولايات المُتحدة فتمثِّل تاريخيّاً القوة العُظمى الأكثر انفتاحاً على الهجرة. وإذا استمرَّت الأمور بالسير في هذا الاتجاه -وهو أمرٌ غير مؤكَّد في ضوء المُعارضة المُتزايدة لموضوع الهجرة من جانب بعض الأميركيّين- فإنّ عدد سكّانها يمكن أن يرتفع ببضعة ملايين من السكّان في عام 2100. وسيكون لذلك بالطبع تأثيرٌ جيوسياسيّ واضح.

في اليابان، البلد الأكثر شيخوخة في العالَم، ينتمي مواطن واحد من أصل أربعة إلى فئة كبار السن. هل يمكن للروبوتات والذَّكاء الاصطناعيّ تعويض ما ينتج عن ذلك من انخفاض في عدد السكّان النشطين؟

- داريل بريكر: يمكنك بالتأكيد تعويض الإنتاجية بالتكنولوجيا، ولكن لن يمكنك أن تفعل شيئاً لمُواجهة انخفاض الاستهلاك. فمَنْ الذي سيشتري المُنتجات الجديدة حين ينخفض عدد سكّان اليابان، كما تقول التوقُّعات، من 125 إلى 80 مليون نسمة، أو حتى إلى 60 مليون نسمة في عام 2100؟ يتوفَّر هذا البلد حقّاً على أكبر عدد من الروبوتات الخادمة في العالَم، ولكن الآلات لا تملك أيّة قوة شرائية. ووفقاً لـ«تشارلز جونز»، الخبير الاقتصاديّ في جامعة ستانفورد، فإنّ انخفاض عدد السكّان سوف تكون له نتيجتان سلبيتان رئيسيّتان. الأولى هي أن انخفاض عدد المُستهلكين يعني انخفاضاً في النمو. وهذا أمرٌ لا مفَرّ منه. والثانية هي خطوة إلى الوراء في مجال الابتكار.

من المُتوقَّع أن ينخفض عدد سكّان المجر بأكثر من (10 %) بحلول عام 2050. ما يفسِّر اهتمام زعيمها «فيكتور أوربان» بالديموغرافيا وسياسته الهادفة إلى الرفع من عدد الولادات...

- داريل بريكر: «أوربان» لديه إرادة قويّة لِسَنّ سياسات تشجِّع على الزيادة في عدد المواليد، ولكن البيانات الواردة من بلدانٍ أخرى تبيِّن أنه يمكنك إبطاء وتيرة انخفاض الولادات، ولكنْ من الصعب عكس الاتجاه كلياً. وهذا ما يعرف باسم «فخ الخصوبة المُنخفضة»، حيث بمجرَّد ما يصبح إنجاب طفل أو طفلين هو القاعدة، فإنه يظلّ كذلك. وبالإضافة إلى انخفاض معدَّل المواليد، تواجه المجر مشكلة أخرى وهي هجرة شبابها. هناك جالية مجرية كبيرة في جميع أنحاء أوروبا. ونتيجة لذلك، شهد سكّان هذا البلد انخفاضاً منذ الثمانينيات. وأنا لا أعتقد أن الإعانات المُشجِّعة على الإنجاب ستُحدِث فرقاً كبيراً في هذا الأمر.

لازالت منطقة إفريقيا جنوب الصحراء تمثِّل استثناء اليوم. فبلد مثل النيجر لا زال يسجِّل معدَّل خصوبة يفوق (7)...

- داريل بريكر: هذا الجزء من العَالَم لن يفلت هو الآخر من انخفاض معدَّل الولادات. السؤال الحقيقيّ الوحيد يرتبط بالسرعة التي سيحدث بها ذلك. لقد استغرق الأمر من أوروبا مئة وخمسين عاماً للوصول إلى معدَّلات الخصوبة الحالية. وبالنسبة لأميركا اللاتينيّة، استغرق الأمر خمسين عاماً. وفي إفريقيا، سيؤدِّي التمدين السريع وزيادة فرص الحصول على التكنولوجيا إلى جعل هذا التحوُّل يحصل في وقتٍ أقصر.

فنحن نرى، على سبيل المثال، بأن هذا المعدَّل في كينيا كان يقدر بـ(8) خلال الستينيات في حين لم يعد يتعدَّى (3) اليوم. إنها مسألة وقت فقط.

ولكن خلال هذه الفترة، ستشهد إفريقيا جنوب الصحراء طفرةً ديموغرافيّة.. هل ينبغي لنا إذن أن نتوقَّع موجات هجرة أقوى من تلك التي نشهدها اليوم؟

- داريل بريكر: على عكس الاعتقاد السائد، فقد انخفضت نسبة المُهاجرين من العدد الإجماليّ لسكّان العَالَم، ويرجع ذلك جزئياً إلى زيادة الثروات. وقد انخفض عدد الأشخاص الذين يعيشون في فقرٍ مدقع من (1.8) مليار في عام 1990 إلى أقلّ من (800) مليونٍ في عام 2015. إنما على الرغم من ذلك، سيكون هناك دائماً أشخاصٌ يبحثون عن فرص أفضل في أماكن أخرى. بعض الأماكن على هذا الكوكب جذَّابة للغاية، وتجذب المُهاجرين. فإذا كنت تعيش في «لاغوس»، فإن سعيك للهجرة إلى باريس يمكن أن يكون أمراً منطقياً. ولكن إذا استمرَّت التنمية الاقتصاديّة في إفريقيا واستقرَّت الأنظمة السياسيّة فيها، فإنّ ضغط الهجرة سيكون أقلّ حدة.

في انتظار ذلك، تمثِّل الهجرة اليوم واحداً من أكثر المواضيع إثارةً للخلاف في قلب المُجتمعات الغربيّة...

- جون إيبتسون: لا يتعيَّن علينا ككنديّين أن نحدِّد ما ينبغي أن تفعله البلدان الأوروبيّة بشأن الهجرة. نحن نعلم تماماً أن هذا الموضوع يخلق توترات ثقافيّة وهويّاتيّة قويّة. إنّ بلداً مثل اليابان يفضِّل مواجهة انحدار ديموغرافيّ مؤكَّد بدلاً من تبنِّي سياسة مفتوحة في مجال الهجرة. ويبدو أنّ الكوريّين الجنوبيّين قد اعتمدوا النهج نفسه، في الوقت الذي نزل فيه معدَّل الخصوبة لديهم ولأول مرّة إلى أقلّ من (1). لذلك فالمُعادلة اليوم بسيطة جدّاً: إمّا أن نقبل الهجرة والتعدُّدية الثقافيّة، أو نستسلم للتقهقر الديموغرافيّ.

يبدو أن تراجع عدد السكّان يشِّكل خبراً ساراً للبيئة أو التعليم، وخبراً سيئاً للاقتصاد...

- داريل بريكر: فيما يخصُّ مسألة البيئة، أعتقد أننا بحاجة إلى تغيير أفكارنا بسرعة. لأنك إذا ركَّزت على الاكتظاظ السكّاني واعتقدت أن البشر يدمِّرون الكوكب، فما الذي سيحدث عندما ينخفض عدد السكّان بشكل كبير في غضون بضعة عقود؟ مسألة التغيُّرات المناخيّة لا تأخذ -عادةً- في الاعتبار هذا التطوُّر الأساسيّ. ونحن لا نزال حبيسي المنطق الذي تمَّ الترويج له في نهاية الستينيات من قِبل عالِم الأحياء «بول ر. ايرليش» في كتابه الذي لاقى نجاحاً كبيراً «قنبلة السكّان»، والذي تنبَّأ فيه بموت الملايين من سكّان العَالَم جرَّاء المجاعة التي سيتسبب فيها الانفجار السكّاني...

■ حوار: توما ماهلر □ ترجمة: ياسين المعيزي

العنوان الأصلي والمصدر:

La terre va bientôt se vider de ses habitants

مجلة «L'Express» عدد 1 يوليو 2021.

Planète vide, Darrell Bricker, John Ibbitson, Ed. Les Arènes, 04 mars 2020

الكوكب الفارغ، داريل بريكر وجون إيبيستون، منشورات ليزارين، 04 مارس 2020.

«ترافعٌ عن العرب» لفؤاد العروي:

في مواجهة المركزية الأوروبيّة

«ترافعٌ عن العرب» مؤلَّف فكري رصين يُساجل الذات والآخر، يحاور بالفكر ولغته دون أن يتخلَّى مؤلِّفه عن أسلوبه الأدبيّ الشيّق. لأجل ذلك يُعَدُّ كتاب «ترافعٌ عن العرب» مؤلَّفاً ممتازاً يصلح للقارئ العام من مختلف المُستويات الفكريّة والثقافيّة. ولعلّ القارئ بالعربيّة لا يقلّ احتياجاً إلى حُجَّة هذا الكتاب ومنطقه عن القارئ بالفرنسيّة، ومن هنا يصير تعريب الكتاب غايةً مُلحّة.

ما معنى أن يتصدَّى كاتبٌ فرنكوفونيّ مغربيّ يقيم بهولندا للترافُع عن العرب اليوم في كتاب؟ ألا يُعتبر ذلك سباحةً ضد التيار في زمن المُوضةُ فيه -لدى عددٍ من الأدباء العرب المُقيمين في الغرب والذين يكتبون بلُغاته- جَلْدُ الذات وتحقيرُها ومُسايرة التيار الغربيّ الذي يخشى على مستقبل «العَالَم الحُرّ المُتحضِّر» من «الإسلام» و«الإرهاب» والفوضى غير الخلّاقة التي انتهى إليها جنوب وشرق المُتوسط معاً؟ فهل كان فؤاد العروي، صاحب جائزة الكونغور في القصّة القصيرة، يتوقَّع أن تضعه مجازفته خارج مدار الحكاية أمام سلسلة من التحدّيات؟ ربما. لكن، هل كان يتوقَّع مثلاً أن يعيش أول التحدّيات حتى قبل صدور العمل؟ فناشرُه سيُبدي تحفُّظاً صارماً على العنوان: ماذا لو حرَّرناه من كلمة «العرب»؟ على الأقلّ لكي لا يظن القارئ الفرنسيّ والفرنكوفونيّ العام أن الأمر يتعلَّق بكتابٍ يرمي إلى «تبرير» الإرهاب كفعل وكسياق وكبيئة حاضنة. اعتبر فؤاد العروي إصرار ناشره على حذف كلمة «العرب» من العنوان دليلاً إضافياً على مدى الحاجة إلى هذه المُرافعة، ومدى استعجال ذلك. لذا وعوض تغيير عنوان الكتاب، غيّر الناشر دون عظيم أسف.



يتوجَّه فؤاد العروي بمُرافعته إلى قارئ رهنته الثقافة الفرنسيّة السائدة والإعلام المُهيمن داخل خطاب فرنكفوني منغلق ومتمركز على الذات الأوروبيّة. لذلك جاء بسردية تعيد الاعتبار للعرب وأدوارهم الفكريّة والعلميّة والفلسفيّة في بناء التاريخ الإنسانيّ. ولكي يبني العروي سرديته البديلة، كان عليه أولاً تفكيك الخطابات التي عمدت إلى تهميش العرب والتقليل من شأنهم عن «جهل» أو عن «سوء طوية». هكذا انشغل بخطاب أحد أهم المُستشرقين الغربيّين برنارد لويس المُؤرّخ الذي نحت مفهوم «صراع الحضارات»، ليكشف لنا العروي في تحليله أن الكثير ممّا يحيل عليه هذا المفهوم ليس في الأصل سوى «صدام جهالات». هذا دون الحديث عن التدليس الذي يحمله خطاب لويس. وفي هذا الإطار يتوقَّف فؤاد العروي مثلاً عند سؤال لويس الشهير: «ماهي أسباب البغض الإسلاميّ؟ وما مبررات هذا العداء العربيّ للغرب؟» السؤال مشروع لولا أن لويس يفاجئنا بجواب طريف. أول هذه الأسباب ألمانيا، وبالضبط «عصابة» ريلكه وهايدغر وإرنست جنغر الذين اعتبروا أميركا حضارةً لا ثقافةَ لها. ثمَّ الماركسيّة في صيغتها السوفياتيّة، وأخيراً الأيديولوجيا العالمثالثية. يلاحظ العروي أن «لويس» يستكثر على العرب والمُسلمين أن يكون غضبهم صادراً عنهم. فدائماً هناك آخرون يفكِّرون من أجلهم ويلهمونهم أفكارهم وتمثّلاتهم، بل ومشاعر غضبهم أيضاً. لكن، هل قرأ العرب «هايدغر» و«ريلكه» حقّاً؟ يتساءل العروي بسخرية. لا أحد يصدِّق أنّ هذه

العُصبة الألمانيّة قد قُرئت بين ظهرانينا بالكثافة والعمق اللازمين ليتحقّق لها كلّ هذا التأثير على الوجدان العربيّ بالشكل الذي ورّطنا في معاداة جماعية للغرب.
إن في الأمر تدليساً لا يخطئه المنطق السليم. فـ«برنارد لويس» يتحدّث عن «ريلكه» و«هايدغر» والماركسية السوفياتيّة في شقلبات فكريّة المُراد منها طمس الأسباب الحقيقية لهذا العداء، وهي سياسيّة على الأرجح: تبدأ مع اتفاقية سايكس بيكو السرّية التي مزّقت جزءاً مهمّاً من الخارطة العربيّة سنة 1916، وعد بلفور المشؤوم سنة 1917، وهلم شرّاً. هكذا يفضح فؤاد العروي كيف يستخدم هذا الخطاب المُلفّق الفكر ليحتال به على السياسة، ثمَّ يحتال بالسياسة على الفكر في خلط غريب للأوراق بما يجعل الضحية تظهر بمظهر الباغي المُتحامل على العالَم المُتحضِّر من غير وجه حقّ.
أيضاً ترصَّد العروي في كتابه العديد من الأخطاء المعرفيّة والمُغالطات المنطقيّة في خطاب «برنارد لويس» وتلامذته. ولعَلّ «غوغنهايم» الذي خصّص له فصلاً بعنوان «قضية غوغنهايم» أطرف هؤلاء.
يدعونا فؤاد العروي إلى فتح كتاب «سيلفان غوغنهايم» «أرسطو في جبل سان ميشيل: الجذور اليونانيّة لأوروبّا المسيحيّة» الصّادر بباريس سنة 2008 عن دار (سوي)، حيث يؤكّد «غوغنهايم» على أنّ «الغيريّة التّصادميّة بين المسيحيّين والمُسلمين هي ما يشكّل هويتَيْ كلتا الحضارتين». وبه «فالغربُ المسيحيّ لا يدين للشرق الإسلاميّ بشيء». فالعَالَم الإسلاميّ ليس عقلانياً وهو فقير إلى التفكير العلميّ، لذلك ظلّ الإسلام واللّغة العربيّة معاً -وهنا يستعيد أطروحة قديمة لـ«إرنست رينان»- عاجزين عجزاً بنيويّاً عن هضم التراث اليونانيّ.
بدأ فؤاد العروي بالتوقُّف عند أخطاء «غونغنهايم» في قضايا تفصيليّة، منها مثلاً خلطُه بين التفسير وعلم الكلام، قبل أن يتحوَّل إلى الترافع عن الدور المحوري الذي لعبه الفلاسفة والمُفكّرون المُسلمون في نقل الثقافة اليونانيّة إلى الغرب الأوروبيّ. هكذا تحدَّث العروي عن فعالية الترجمة متوقِّفاً بشكلٍ خاص عند مجهود حنين بن إسحاق، مترجم «جالينوس» و«أبقراط» و«أرسطو» من اليونانيّة ومسؤول «بيت الحكمة» و«ديوان الترجمة» في عهد المأمون. قبل أن يسلِّط الضوء على تقليد أساسيّ يكاد يكون جنساً أدبيّاً فكريّاً خاصّاً بالمُسلمين وهو تقليد «الشكوك». هكذا وضع الرازي مقالة «الشكوك على جالينوس»، وألَّف ابن الهيثم «الشكوك على بطليموس». ولقد أبان علماء الإسلام في «شكوكهم» على أنهم نقّاد مُراجعون مصحِّحون لهم إضافاتهم القيمة، لا مجرَّد مترجمين أو شُرّاحاً، بل إن عدداً من كتابات ابن رشد وابن سينا كانت في الواقع «شكوكاً» على أرسطو نفسه. ويكفي الإلماح هنا إلى كتاب ابن سينا الشهير «الإشارات والتنبيهات».
يشتبك فؤاد العروي في مرافعته مع عدد من كتابات وأفكار ومقولات ابن سينا وابن طفيل وابن رشد وغيرهم من علماء الإسلام قبل أن ينتقل من تفاعلهم النقدي وتطويرهم للتراث اليونانيّ، إلى ما يمكن اعتباره إضافات ملهمة لهم من المُؤسف أنَّ تاريخ الفكر الغربيّ تغاضى عنها. هكذا مثلاً كشف عن فضل ابن رشد وابن طفيل على «سبينوزا»، حيث أدرج العروي عدداً من مقولات الفيلسوف الهولنديّ التي بدت وكأنها استعادة حرفية لبعض مقولات الفيلسوفين العربيّين.



كان بالإمكان اعتبار الأمر مجرّد توارد خواطر لولا أنّ رواية «حي بن يقظان» كانت قد تُرجمت إلى الهولنديّة زمن «سبينوزا» من طرف «جوهانيس بووميستر»، الذي كان صديقاً للفيلسوف الهولنديّ ومقرَّباً منه. قصّة «حي بن يقظان» بالذات سيعود فؤاد العروي لفتحها في فصلٍ آخر لطرح السؤال بخصوص مدى استفادة «دانييل ديفو» منها في تأليف «روبينسون كروزو» سنة 1719، خصوصاً وأن للقصتين معاً نفسَ الفكرة، نفس الحبكة، ونفس القماشة السردية تقريباً.
تخلص قصّة «حي بن يقظان» إلى أن المعرفة المنقولة (النقل) ليست ضروريّة للإنسان إذا سلك سبيل المُلاحظة والتجربة والتأمُّل والتفكير، وكان قادراً على إعمال (العقل). فقد يصل المرءُ إلى الحقيقة، حتى الدينيّة، عن طريق العقل وحده. ذاك أن «الحق لا يُضادُّ الحق» بتعبير ابن رشد في «فصل المقال». لهذا حينما غادر حي بن يقظان جزيرته والتقى بالناس اكتشف أنّ تجربته وتأمُّلاته قادته إلى ذات الخلاصات التي يريدون تعليمه إياها حول الله والعالم والنفس والجسد. فهل كتب «ديفو» قصته دون أن يطّلع على «حي بن يقظان»؟ لا يملك العروي جواباً، لكنه يقدِّم أكثر من دليل على الترجمات التي تعرَّضت لها هذه الرواية (من أهمّها الترجمة اللاتينيّة التي أعدَّها «إدوارد بوكوك» سنة 1671)، وعلى اهتمام عدد من المُفكِّرين الغربيّين بها وتأثيرها الأكيد على فكرهم.
ابن خلدون بدوره كان حاضراً في أكثر من فصل، حيث يخلص العروي إلى أن منهج ابن خلدون في دراسته للمُجتمع والتاريخ يقترب كثيراً من روح العلوم الاجتماعيّة كما تبلورت في أوروبا انطلاقاً من القرن التاسع عشر، كما أن تحليل العروي لبعض مقولات صاحب «المقدمة» حول

«الـرزق» و«العمـل» و«المكاسـب» تجعـل هـذا الأخيـر يظهـر بمظهـر مُلهـم حقيقـي لعلـم الاقتصـاد الكلاسـيكيّ. وتواصلـت مرافعـات العـروي فـي الكتـاب دفاعـاً عـن سبق علمـيّ لا غبـار عليـه لعلمـاء عـرب فـي مجالات مختلفـة: ابن النّفيس مكتشـف الـدورة الدمويّـة الصغـرى، ابـن زهـر الطبيـب الجـرَّاح الـذي كان أول مَـنْ اسـتعمل التخدير في الجراحة، عالِـم الرياضيات غياث الديـن الكاشـي مبتكـر الكسـور العُشـرية، ثابـت بـن قـرة أول مـن بـادر إلـى «تصحيـح مسـائل الجبـر بالبراهيـن الهندسـية»، جابـر بـن حيـان واضـع الأسـس العلميّـة للكيميـاء الحديثـة، ابـن الهيثـم عالِـم البصريـات الـذي أثبـت أن الضـوء يأتـي إلـى الأجسـام مـن العيـن وليـس العكـس وكان صاحـب نظريّـة حول انعـكاس الضـوء علـى المرايـا الكرويّـة، وبـه يكـون هـو مَـنْ وضع الأسـس الأولـى لاختـراع الكاميـرا.

صحيـح أن كتـاب «ترافـعٌ عـن العـرب» الصـادر فـي مايو/أيـار 2021 عـن دار (ميالي-بـارو) بباريـس هـو كتـاب يحـاور الغـرب ويجادلـه، لكنـه نافـع جـدّاً للقـارئ العربـيّ، حتـى أن ترجمته إلى لغـة الضـاد تـكاد تصيـر مطلبـاً اسـتعجاليّاً. فمنطـق تأليـف هـذا العمـل وكـذا الرؤيـة الفكريّة لصاحبه نحتاجهما معـاً في العَالَم العربـيّ لتأميـن حـوارٍ جـدّي ونـدّي مـع الغـرب. ففـؤاد العـروي لـم يَـرُد علـى المركزيّـة الأوروبيّـة بالانغـلاق، ولا علـى الخطـاب الشـوفينيّ العنصـريّ بشـوفينيّة معكوسـة. علـى العكـس، كان الرجـل حريصـاً علـى بنـاء حجـاج يقـوم علـى تفكيك الخطابـات وتقديـم معطيات معرفية دون التورُّط في الأيديولوجيا. ومعلوم أن «أيديولوجيـا العروبـة والإسـلام» التـي تنطلـق منهـا العديـد مـن الكتابـات العربيّـة فـي هـذا المجـال تجعلهـا عاجـزةً عـن التقـدُّم نحـو بلـورة خطـاب متماسـك يحـرج الغـرب. لهـذا مثلاً، أصـرَّ العـروي علـى تحديـد الإسـلام فـي مقدّمـة كتابـه باعتبـاره حضـارةً، ومعلـوم أن الحضـارة الإسـلاميّة اغتنـت فـي تاريخهـا الذهبـيّ بعطـاءات علمـاء وأدبـاء مـن شـعوبٍ مختلفـة: فـرس وأفغـان وأتـراك وأكـراد وهنـود وأمازيـغ، ومـن مختلـف الديانات كذلـك. كمـا تعمَّـد العـروي منـذ البدايـة أن يتجـاوز المسـألة العرقيّـة فـي تحديـده للعـرب والعروبـة بالتركيـز علـى عنصـر اللّغـة. العروبـة بالنسـبة لـه تتحقّـق اليـوم فـي اللّغـة العربيّـة وعبرهـا. وطبعـاً نحـن نتملّـك العَالَـم، والعلـم أيضـاً، مـن خلال اللّغـة. لذلـك يطـرح العـروي العديـد مـن الأسـئلة حـول واقـع اللّغـة العربيّـة وتدريسـها. فيلاحـظ مثـلاً أن لغتنـا تعانـي قصوراً علـى مسـتويات عدّة من بينهما التسـميات والمُصطلحات. وهنا يتوقّـف عنـد أسـماء النباتـات مثـلاً. فحينمـا قـرَّر «كارل فـون لينـي» فـي القـرن السـابع عشـر إنجـاز أول موسـوعة للكائنـات الحيّـة فـي عالَمـيْ النبـات والحيـوان كان العـرب فـي سـباتٍ حضـاري حينهـا، لـذا لـم يتـم اعتمـاد أيٍّ مـن مراجعهـم فـي تصنيـف «لينـي». وهكـذا وجـدت التسـميات العلميّـة القديمـة التـي اقترحهـا علمـاء المُسـلمين نفسـها خـارج هـذا التصنيـف. والنتيجـة هـي أننـا اليـوم عاجـزون عـن محـاورة الغـرب فـي هـذا المجـال، بـل غيـر قادريـن حتـى علـى إطـلاق تسـميات دقيقـة موحَّـدة علـى النباتـات فـي العَالَـم العربـيّ، بـل وحتّـى داخـل البلـد الواحـد. فكيـف سـتتملّك عالَمـاً لسـت قـادراً حتـى علـى تسـميته بشـكلٍ دقيـق موحَّـد؟ لكـن هـل يمكننـا التسـمية اليـوم بالاعتمـاد علـى لغتنـا وحدهـا، أم أنَّ التسـمية لـم تعـد ممكنـة خـارج فعاليـة الترجمـة؟.. قبـل أربعيـن سـنة، نبَّـه «جـاك بيرك» إلـى أن لغتنـا العربيّـة فـي حاجـة إلـى ترجمـة 42 ألـف كلمـة فـي مجـال الطـب وحـده. فمـا بالـك الآن؟ ثـمَّ مـاذا عـن باقـي المعـارف والعلـوم؟

يؤكِّـد العـروي أن حاجتنـا إلـى مضاعفـة الجهـود فـي مجـال الترجمـة العلميّـة صـارت مُلحّـة جـدّاً لكـي تصيـر لغتنـا علميّـة مثلمـا حصـل فـي العصـر العباسـيّ حيـن تحوَّلت «لغة الشـعر» و«لغـة القـرآن» إلـى لغـة علميّـة بفضـل مجهـودات مترجمـي «بيـت الحكمـة». ويـرى أن تأهيـل لغتنـا للانخـراط السـلس فـي هـذا المشـروع الترجمـي الكبيـر يسـتدعي إدخـال إصلاحـات اسـتعجالية علـى مسـتوى نحوهـا وصرفهـا وتركيبهـا، وأيضـاً علـى المُسـتوى المُورفولوجـي. كمـا يدعـو إلى الانفتـاح على العاميات العربيّـة لتغتنـي العربيّـة بهـا وتجـدِّد نفسـها عبـر هـذه الـدّوارج كمـا يجـدر بلغـة حيّـة. هكـذا سـتقترب مـن النـاس أكثـر. فالعـرب لا يقرؤون، حسـب العروي، لأنهم يحسـون اللّغة التي سيقرؤون بهـا بعيـدةً عنهـم وعـن حياتهـم. لكـن كلّمـا أحسـوا اللّغـة قريبـةً منهـم سيأنسـون لهـا أكثـر، وبالتالـي سـيجدون المُتعـة فـي القـراءة بهـا. لذا يجب الاشـتغال على اللّغـة لتجديدها وتقريبها مـن عامـة الشـعب ومن لغة العامـة. هذا النقاش الجدّي، برأي العـروي، يجـب ألّا يُتـرك للسياسـيين وحدهـم يسـتخدمونه فـي سـجالاتهم الحزبيـة والسياسـوية. إنّهـا قضيـة العلمـاء والأدباء ورجـال الفكـر والفلسـفة. وفـي هـذا الإطـار يذكِّـر العـروي بـأن المسـألة اللُّغويّـة كانـت فـي صلـب التحـوُّلات العلميّـة والفكريّة والأدبيّـة التـي عرفهـا الغـرب. فـ«سـبينوزا» كان منهمـكاً تمامـاً فـي دراسـة النحـو العبـريّ فـي أفـق تطويـر العبريّـة، نـزع القداسـة عنهـا وتحويلهـا إلـى لغـة طبيعيّـة علمانيّـة. «غاليلـي» كان حريصـاً علـى أن يُدوِّن أبحاثـه، ليـس باللاتينيّة، وإنما باللهجـة التوسـكانية التـي سـتصير الإيطاليّـة فيمـا بعـد. وهـي اللهجـة نفسـها التـي كتـب بهـا «دانتـي» عملـه الأدبـيّ الخـارق «الكوميديـا الإلهيـة». وأخيـراً يسـوق العـروي مثـال «ديكـارت» الذي أعلـن عن مشـروعه الفلسـفيّ أول مـرّة فـي نصّـه الشـهير «مقـال عـن المنهـج» سـنة 1936، وجـاء المقـال بالفرنسـيّة وليـس باللاتينيّـة لغـة العلـم والتيولوجيـا فـي ذلـك الزمـن.

قـد يختلـف القـارئ مـع عـدد مـن خلاصـات فـؤاد العـروي واسـتنتاجاته فـي هـذا الكتاب، لكنه لا يملك إلّا أن يحترم جدّيته فـي طـرح قضايـاه وبنـاء حجاجـه. حجـاجٌ لـم يكـن ثقيـلاً جافّـاً، ذاك أن فـؤاد العـروي عـرف كيـف يضيـف إليـه بهـارات المُجادلة والمُناكفـة بمقدارٍ جعلـه سـائغاً ممتعاً يمـارس تأثيراً جميلاً على القـارئ. كمـا أن روح الكاتب السـاخرة وبراعته في المُراوحة بين سـرد القصـص والوقائـع الشـخصيّة الطريفـة والحجـاج العلمي الرزيـن أكسـب الكتـاب نكهـةً خاصّـة. إنـه مؤلَّـف فكـريّ رصيـن يُسـاجل الـذات والآخـر، يحـاور بالفكـر ولغتـه دون أن يتخلّـى مؤلِّفـه عـن أسـلوبه الأدبيّ الشـيّق. لأجل ذلك يُعَـدُّ كتاب «ترافعٌ عـن العـرب» مؤلَّفـاً ممتـازاً يصلـح للقـارئ العـام مـن مختلـف المُسـتويات الفكريّـة والثقافيّـة. ولعَـلّ القـارئ بالعربيّـة لا يقلُّ احتياجـاً إلـى حُجَّـة هـذا الكتـاب ومنطقه عن القارئ بالفرنسـيّة، ومـن هنـا يصيـر تعريـب الكتـاب غايـةً مُلحّـة. ■ **ياسين عدنان**

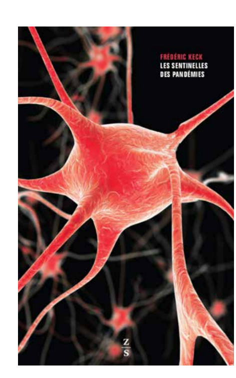
المصدر:

Plaidoyer pour les Arabes, Fouad Laroui, Mialet-Barrault Editions, mai 2021

فريديريك كيك:
فكّر مثل الفيروس

كان «فريديريك كيك Frédéric Keck» يتعقَّب، لأكثر من عقدٍ من الزَّمن، صيَّادي الفيروسات ويُلاحظ، من خلال ممارساتهم، العلاقات الأصليَّة التي تتشكَّل بين البشرِ وغير البشر. وألقت جائِحة (كوفيد - 19) من جديد الضَّوء على أهمّية أبحاثه.

هو طالب سابق بالمدرسة العليا، ومُبرَّز في الفلسفة، وحائز على الميداليَّة البرونزيَّة من المركز الوطنيّ للبحث العلميّ CNRS، ومدير أبحاث في مختبر الأنثروبولوجيا الاجتماعيَّة (CNRS/ كوليج دوفرانس /Collège de France EHESS مدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعيَّة) ... مسار فريديريك كيك يبعث على الإعجاب! لكن الرَّجل، الذي يتمتَّع بقدرٍ كبير من الوِدِّ، سيستقبلنا بكلِّ بساطة حول فنجان قهوة في منزله، على حافة غابة Fontaine bleu، فمنذ بداية وباء (كوفيد - 19) كان على اتصال مستمر مع وسائل الإعلام. ورغم ذلك، فهو لا يفقد سعادته في مناقشة أبحاثه السَّابقة والحاليَّة والمُستقبليَّة. ويروي أنَّه بدأ بأعمال ترتبط بتاريخ الأنثروبولوجيا الفرنسيَّة في علاقاتها بالفلسفة («ليفي بروهل Lévy-Bruhl»، و«دوركايم Durkheim»، و«بيرجسون Bergçon»، و«ليفي شتراوس Lévi-Strauss»). وبعد ذلك، وبسرعة، وبعد انضمامه إلى المركز الوطنيّ للبحث العلميّ CNRS في عام 2005، شرع في إجراء دراسات استقصائيَّة إثنوغرافيَّة في آسيا عن الأزمات الصحيَّة المُتَّصلة بالأمراض الحيوانيَّة. وهنا طوَّر مفهوم «الحارس»/ Sentinelle لوصف الحيوانات التي تُبلِّغ عن خطر العدوى الذي يُهدِّد الحياة. «إنَّ المغزى من الانتقال من الفلسفة إلى الأنثروبولوجيا، كما يُقرّ ببساطة، هو أنَّنا نجد مفاهيم في المُمارسات التي نلاحظها!». وعمله ذو أهميَّة بالنسبة للفلسفة. وسيراً على نهج عالِم الأنثروبولوجيا «فيليب ديسكولا Philippe Descola»، يُعتَبر «ف.كيك» جزءاً من جيل جديدٍ من الأنثروبولوجيّة الفرنسيَّة التي تسعى جاهدةً إلى التفكير في مجتمعات «تتجاوز الطبيعة والثقافة». لقد قاده اهتمامه بالعلاقة بين البشر والفيروسات، بواسطة الحيوانات، إلى سرد قصَّة عالميَّة للإنسانيَّة انطلاقاً من حدودها مع الأنواع الأخرى. وهذا هو عنوان العمل الجماعي الذي نُشِر في شهر مارس/آذار الماضي: «الخفافيش. في الحدود بين الأنواع/ Les chauve-souris. Aux frontières entre les espèces. إنَّه برنامج عمل واسع النطاق.





كيف كان ردّ فعلك عندما أصبح موضوع دراستك، الوباء، حالةً علميَّةً «آخِذَة في الظهور»؟

- لعِدّة سنوات، قِيل لي:«أنتَ تعمل على الأوبئة، إنَّه أمرٌ ممتعٌ للغاية!»، فأجبتُ: «أنا لا أعمل على الأوبئة، بل على الأمراض الحيوانيَّة/ zoonoses؛ أي مجموعة من الأمراض الـمُعْدِيَة التي تنتقل طبيعيّاً من الحيوانات إلى البشر»، بمعنى العمل على عبُور مُسبِّبات الأمراض للحواجز التي تحُول بين الأنواع، إذْ يمكن لهذه الأمراض الحيوانيَّة أنْ تُسبِّب الأوبئة لأنَّنا لا نملك مناعةً كاملةً لمُسبِّبات الأمراض التي تنتقل من

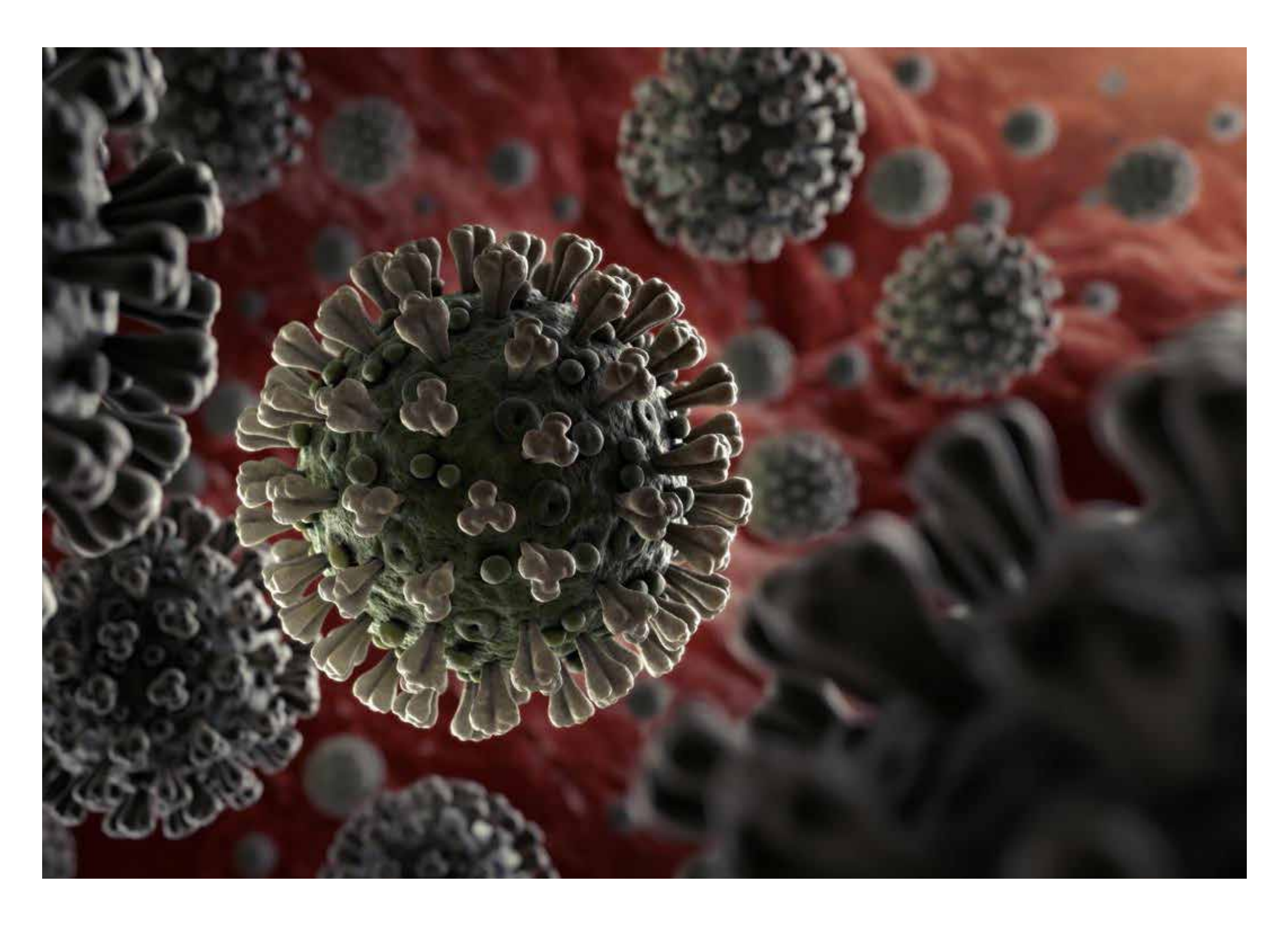


الحيوانـات إلى الإنسـان. لقد اسـتفدنا من قَرْنَيـن من المناعة الصِّناعيَّة بفضل باسـتور Pasteur والصحـة العموميَّة، لكن نتيجـة للتَّغيُّـرات فـي الظـروف المعيشـيَّة للحيوانـات البريَّـة والأليفـة، فـإنَّ الأمـراض الحيوانيَّة آخِذة فـي الازدياد، وتؤدي إلـى خطـر الجَائِحـة. ولطالمـا اعتبـرت الوبـاء أُفقـاً افتراضيّـاً، وطريقـةً لتعميـم قضيَّة محليَّة تهمُّني. فـي عام (2009)، كان وبـاء (H1N1) أوَّل تحقُّـق للسـيناريو، دون حدوث اضطرابات عالميَّـة كبيـرة، فـي عالَـم مُصـاب بالأنفلونـزا/ un monde grippé، اقترحـتُ إذاً الفرضيَّـة القائلـة بـأنَّ الوبـاء أسـطورة، بمعنـى قصّـة كارثيَّة تتطلَّب الاهتمام بظروف انتقال مُسبِّبات الأمـراض مـن الحيوانات إلى البشـر. فـي عـام 2020، أصبحت الأسـطورة حقيقـة، لقد حدث سـيناريو الكارثـة بالفعل! كنتُ مندهشـاً مثـل الجميـع. يفاجئنـا الوبـاء دائمـاً بقدرتـه علـى قلـب كلّ شـيء. كنـتُ أعمـلُ منـذ خمسـة عشـر عامـاً مـع علمـاء الفيروسـات الذيـن أخـذوا هـذا السـيناريو على محمل الجدّ.

هل يمكننا الاستعداد لمثل هذا «الخطر» الوبائي؟

- فـي هونـغ كونغ Hong Kong، وتايوان Taiwan، وسـنغافورة Singapour، تمكَّنـتُ مـن ملاحظـة بعـض المُمارسـات التـي دفعتنـي إلـى الإصـرار علـى الاسـتعداد بوصفـه أسـلوباً اسـتراتيجيّاً. هـذا النَّـوع مـن التَّحضير يـؤدّي إلى محـاكاة الأوبئة فـي المُستشـفيات، أو قـرارات الصحـة العموميَّـة مثـل تخزيـن اللقاحـات والأقنعـة. وخلافـاً للمبـدأ الوقائـي، فـإنَّ الاسـتعداد لا يحسـب المخاطـر، ولكنَّـه يتخيَّـل أنَّ الكارثـة موجـودة بالفعل ويرسـم أفقـاً للعمـل وفقـاً لذلـك. ويتصـدَّى لتهديـدات مثـل الهجمـات النَّوويَّـة، أو الإرهابيَّة، أو الأمراض الـمُعْدية النَّاشـئة، أو اضطرابـات تغيُّـر المنـاخ. فرضيَّتـي هـي أنَّ المبـدأ الوقائـي، كمـا تـمَّ تحديـده فـي أوروبـا، يقـوم علـى تـوازن دقيق بيـن تقييم المخاطـر وإدارتهـا، وقـدرة الخُبـراء وصُنَّـاع القـرار.

فمـن ناحيـةٍ، نفتـح المجـال للمُناقشـة بالقـول إنَّ هنـاك خطـراً جديـداً ينبغـي تحديـده من خـلال تقاسـم المعارف. ومـن ناحيةٍ أخـرى، يتـمُّ إغلاقـه مـن خـلال المُطالبـة، علـى سـبيل المثـال،



بالذَّبح الجماعيّ للحيوانات الـمُصابَة. إنَّها مرحلة انتقاليَّة بين الوقاية، حيث تُؤكِّد الدولة سيطرتها على السّكان بواسطة سلطة الخبراء، والاستعداد، الذي يدعو إلى التَّشكيك في قُدرات الدَّولة. وبدلاً من ذلك، يستند التَّحضير إلى أساس تقاسم المعارف بدءاً من كتابة سيناريو الكارثة التي نحاول تفاديها.

في كِتاب حُرَّاس الأوبئة / Les Sentinelles des pandémies، تقترح «جينيالوجيا موازية للأنثروبولوجيا الاجتماعيَّة والطّب البيطري». ماذا سنكتشف من خلال هذا التاريخ الـمُوازي للتَّخصُّصات؟

- لقد كتبتُ هذه الجينيالوجيا لأنَّ الطب البيطري والصحة العموميَّة يستدعيان الأنثروبولوجيا الاجتماعيَّة لمُحاسبة سلوك الـمُربّين عندما تظهر أمراض جديدة عند الحيوانات. إنَّها فكرة فهم العقبات المعرفيَّة من أجل تحديد السلوكيّات التي يمكن تغييرها. ومنذ القرن التاسع عشر وُجِّه هذا الطَّلب إلى الأنثروبولوجيا «التَّطوُّريَّة»، لكن هذا يعطي الأولويَّة للقواعد النَّظريَّة على السلوك «البدائي» والشَّعبي. يرمي تاريخ الأنثروبولوجيا الاجتماعيَّة إلى انتقاد الفكرة القائلة بأنَّ الـمُربّين لا يعرفون كيفيَّة التعامل مع المرض. في المُمارسة العمليَّة، يبني المُربُّون معرفتهم الخاصَّة بالأمراض، لذلك يجب أن نحاول مقارنتها بالمعارف العِلميَّة. تسمح الأنثروبولوجيا الاجتماعيَّة ببناء مجال أوسع من الترجمة بين المعرفة العالِمَة والشَّعبيَّة من خلال الحيوانات الموجودة على الحدود بين الحيوانات الأليفة والمُفترسة. هذه هي الحيوانات التي أسمِّيها «الـحُرَّاس»، والتي، في كلِّ المُجتمعات، تمكِّننا من إدراك علامات التَّحذير مسبقاً، ثُمَّ تسعى الأنثروبولوجيا الاجتماعيَّة إلى مقارنة الكيفيَّة التي يتمُّ بها توزيع هذه العلامات المُشتركة بين البشر وغير البشر حسب المُجتمعات.

داخليّاً، وظيفتي هي تحديد الطرائق المُختلفة لإدراك إشارات التَّحذير. وخارجيّاً، أحاولُ أنْ أوضِّح أنَّ الظواهر الأنثروبولوجيَّة الرَّئيسيّة تلعب دوراً في عمليَّات عبور حواجز الأنواع. ما يهمُّني هو أن أرى كيف يؤدِّي عبور حواجز الأنواع، في بيئات مختلفة، إلى إصدار إنذار بشأن التهديدات العالميَّة اعتماداً على الظروف المحليَّة، وهذا ما أفعله مع الجمعيَّات التي تكافح العنف ضد الحيوانات، أو المُربِّين الذين يريدون منّا أن نشرح لعامَّة النَّاس أهميَّة الأمراض الحيوانيَّة بالنسبة للأنواع في بيئتها.

كيف توصَّلتَ إلى فكرة «حارس» الأوبئة؟

- عندما كنتُ أقوم بدراسات استقصائيَّة في هونغ كونغ، بناءً على أسئلة حول إدارة الأمراض الحيوانيَّة، اكتشفتُ ممارسات الحُرَّاس هذه في المزارع، حيث يتمُّ اكتشاف الأمراض التي يمكن أن تصبح وبائيَّة أو حتى وباءً مسبقاً. فعلى سبيل المثال، يتمُّ وضعُ بعض الدَّجاج غير الـمُلقَّح في مكانٍ خاص في المزرعة، ويولي الـمُربِّي اهتماماً خاصّاً لفكِّ تشفير الإشارات، ثمَّ اكتشفتُ بعد ذلك أنَّ المنطقة برُمَّتها كانت

تُعَرَّفُ حينها بِوَصْفِها حَارسةً فيما يتعلَّق بالصين. وحتى في مفهوم الجهاز المناعي، نجد «خلايا حارسة» تلتقط مُسبِّبات الأمراض لِنَقْل معلوماتها إلى بقيَّة الجهاز المَناعي. ومن هناك، قمتُ بتعميم كلّ هذه السّمات من خلال التَّأكيد أنَّ الحارس هو كائن حيٌّ ينتقل إلى الحدود، حيث يرى علامات التَّهديدات التي سوف يُبلِّغ بها بقيَّة الجماعة (كائن حي، إقليم، مجموعة، أو حتى عالَم). إنَّه مثل الجندي الذي يذهب إلى خطّ الجبهة ويبلِّغ عن إشارات العدو. يقع مصطلح الحارس عند مفترق طرق تقنيَّات المُربِّين وتهديدات الصحة العموميَّة والمخاوف العسكريَّة، وكلّها تتموضع في قلب أنظمة الأمن البيولوجيّ، لكنني سعيتُ إلى تجريد هذا المفهوم من الصّفة العسكريَّة لجعله بالأحرى أساس شكل من أشكال التضامن بين البشر وغير البشر الذين يواجهون تهديدات مشتركة.

لكن يبدو أنَّ الحارس يعيش فقط ليُبلِّغنا بالتَّهديدات التي تعرَّض لها والتي نريد حماية أنفسنا منها...

- يجبُ أن نميِّز فأر التَّجارب عن الحارس؛ ففأر التَّجارب هو جزء من بروتوكول لدينا سؤالٌ بشأنه، ونملك إجابةً مُسبقة عنه. والحارس هو جزء من مجموعة، وبالتالي يتمُّ تجنيده للمُراقبة، حيث نعلم أنَّ هناك تهديدات دون أنْ نعرف ما نوعها. الموت ليس الإشارة الوحيدة التي يرسلها. يمكننا فكّ شفرة الإشارة انطلاقاً من عيِّنات بسيطة كما نفعل في حالة الفيروس غرب النيل. وهناك أيضاً طيور الحراسة التي نراقبها لمعرفة ما إذا كانت تلتقط البكتيريا المُقاومة، كما نفعل في جزر أوسترال Australes.
لكن يظلّ الحارس فكرة محفوفة بالمخاطر. وهناك مجموعات بشريَّة يمكن أنْ تطلب منها أن تكون حُرَّاساً. وبوسعنا أن نتصوَّر سياسة بيولوجيَّة مُرعِبَة: مُنظَّمة استراتيجيَّة تضم مجموعات سكانيَّة مَحْميَّة في المركز، وعلى الهوامش مجموعات حِراسة مُعرَّضة للخطر، والتي يتمثَّل دورها في إبلاغ المعلومات إلى المركز.

لإعطاء معنى لهذا الوباء، قام البعض من تلقاء أنفسهم بتعبئة مُخيّلَة عِقابيَّة للطبيعة أو تَخيُّلٍ بوليسيّ عن المُؤامرة. ماذا يعني هذا لعلاقة مجتمعنا بالطَّبيعة؟

- في حالة القصَّة من نوع «انتقام الطبيعة»، فإنَّها تُقدِّم على أنها قُوَّة سعينا إلى تَطويعها، ولكنَّها تمرَّدتْ من خلال الطفرات العشوائيّة. إنَّها بلا شكّ رسالة إيكولوجيَّة قويَّة، لكن عيبها هو أنَّها تقترح تفسيراً أُحادي الجانب يُشير إلى «الطبيعة فقط». وفي حالة قصَّة المُؤامرة، يُقال إنَّ الوباء اخْتُرِع لتلبيَّة الصناعات الصَّيدلانيَّة، والدول البوليسيَّة، وما إلى ذلك. قد تكون رسالة سياسيَّة، لكن هذه المرَّة لها عيبٌ هو كونها في جانب واحد من الطَّبيعة. أعتقد أنَّه يمكننا الوقوف، مع علماء البيئة، وعلماء الفيروسات، وعلماء الطيور، على العتبة الفاصلة بين البشر وغير البشر لنرى المُمارسات التي تضطلع بها. يدفعنا الخيال نحو الجنون إذا اختصرناه في مساحاتٍ شاسعة مثل الطبيعة أو الدولة! ولكن يمكنه أن يصبح شكلاً من أشكال العمل إذا تمَّ وَضعه على حدود هذه المجالات، من خلال تَصوُّرات دقيقة تعطينا معرفة أفضل به.

أهميَّة الخيال هذه، هي ما يُفسِّر كذلك اهتمامك بأعمال الفنَّانين المُختلفة في كتابك الأخير: إشارات التَّحذير/ Signaux d'alerte؟

- لقد أدهشني بالفعل عمل الفنَّانين الذين يستخدمون الخيال بطريقة غير استراتيجيَّة، مثل فنَّانة الشارع إنفادير Invader، التي تُنتج صوراً فيروسيَّة، أو لينا بوي Lena Bui، التي تتخيَّل نفسها طائراً عندما ترى سكَّان قرية فِيتنامِيَّة يتلاعبون بالرِّيش. وبدلاً من تتبُّع الفيروس، فإنَّهم يُغيِّرون وجهة النَّظر من خلال جعل الفيروس رؤية إلى العالَم البشريّ. إنَّهم يلعبون بخيال انتقام الطَّبيعة، ولكن بطريقة تُخلِّف تأثيراً لا مركزيّاً من خلال تَبنِّي وجهة نظر الفيروس أو الحيوان. فمن الـمُغْري السَّعي إلى اعتماد منظور الفيروس، لأنه يحتوي على حمولة تخريبيَّة قويَّة من خلال طمس الحدود الفاصلة بين الأحياء وغير الأحياء. ومع ذلك فالفيروس عدوّ يسعى إلى التَّعايش معنا. أنا أحاول القيام بعمليَّة مماثلة على نحو أكثر مفاهيميَّة: رؤية من منظور فيروس أو طائر أو خفَّاش. هذا أيضاً هو نهج المُجتمعات الشَّامانِيَّة من خلال طقوسها: يجب على الصَّياد توقُّع نتيجة الصَّيد من خلال أخذ وجهة نظر الحيوان الـمُطَارَد، مع منع الحيوان الـمُصَاد من الانتقام.

هل يمكن للدولة أنْ تصبح صيَّاد فيروسات؟

- من الواضح أنَّ هذا الوباء أَحْرَج الدُّول؛ فهو يتطلَّب منها أن تُدبِّر الأمور بطريقة تستبق الأحداث، على سبيل المثال في مشكلة مخزون الأقنعة. وهذا يتعارض مع المنطق الليبيراليّ الجديد الذي يُفضِّلُ التَّداول بدلاً من التَّخزين. الدولة الحديثة مَبْنِيَّة على الوقاية، من خلال تقييم توزيع المخاطر بين السُّكان. إنَّ الحاجة إلى التَّحضير تُفسد هذا المنطق، لأنَّه من الضَّروري أنْ تكون هناك مرونة بالِغَة في التَّصدّي لطفرات الفيروسات، إذ إنَّها يمكن أنْ تنتقل إلى حيوان وتعود إلينا في شكل آخر. وهذا لم يتم دَمْجُه في نهج الدول الحديثة. ولهذا السَّبب يجب أنْ تنفتح على بُعدٍ تاريخيّ أكثر رحابةً بكثير. فقد أدَّى التَّحوُّل من مجتمعات الصَّيد إلى المُجتمعات الرَّعويَّة إلى شكل من أشكال إدارة مخاطر الأمراض، ولكن بما أنَّ الأمراض الجديدة تأتي من تحوُّلات عالَم الحيوان، فيجب أنْ نجد شيئاً من قوة فنّ الصيد، والقدرات المعرفيَّة، وبالتالي القدرات السياسيَّة لمُجتمعات الصيد قصد مواجهتها.
وآمُلُ أن يكون لدينا شيء نتعلَّمه من تجارب مجتمعات مثل التَّايوان وسنغافورة وهونغ كونغ، وبلا شكّ العديد من البُلدان الأخرى، وتشكِّل هذه المُجتمعات أقاليم حِراسة لأنها اضطرَّت إلى ابتكار أشكالٍ سياسيَّة لكي تتكيَّف مع التَّغيُّرات البَيْئيَّة التي كانت تمرُّ بها. تايوان، على سبيل المثال، تشكِّل نموذجاً للحَكامَة: مجتمع مُتعدِّد الثقافات وديموقراطيّ.

■ **أجرى الحوار: ليو فابيوس □ ترجمة: أسماء كريم**

المصدر:
مجلة «Sciences Humaines» الفرنسية، عدد (336)، مايو 2021، ص: (26 - 27 - 28 - 29).

رافاييل إنتوفن:

نعيش فعلياً في «1984» كما نظر لها جورج أورويل!

في هذه المُقابلة تطرَّق الفيلسوف «رافاييل إنتوفن» لمواضيع شتَّى كالتكنولوجيّات الجديدة، وتنامي ظاهرة المطالبة بالمزيد من الشفافية حول الحياةِ الخاصة للأفراد، وتوسُّع نطاق عمليّات المُراقَبة والسيطرة، واستغلال الأخبار الكاذبة وثقافة الإلغاء، قبل أن يخلص إلى أننا بتنا نعيش في مجتمع يُعاني فيه الأفراد، بعد أن تحوَّلوا إلى مجرَّد بيانات، من خضوعهم لاستبداد خبيث يصعب اكتشافه، يستنزف حرّيّاتهم يوماً بعد يوم.
حان الوقت إذن لإعادة سكّة التاريخ إلى مسارها الصحيح...

ما هو أكبر تهديد بالنسبة لك؟ أخ أكبر أم فرقة من الإخوة الصغار؟ العين العمودية التي ينوء تحت وطأتها شعب الإيغور أم العيون الأفقيّة التي تمارس التلصص على معطياتنا في كلِّ مكان من العَالَم؟

- رافاييل إنتوفن: يجب أن نتوجَّه بهذا السؤال إلى الأشخاص الذين يتظاهرون ضد «ديموقراطيّتنا الزائِفة»، وفي نفس الوقت يمتدحون ديكتاتوريّات لن يقووا على العيش داخلها... فعلى الرغم من النقائص التي تعتري دولة القانون، فلا يمكن أن نقارن بين العيش فيها والعيش في إحدى الديكتاتوريّات هنا وهناك. يبقى مع ذلك أن العيش في بلدٍ ديموقراطيّ لا يحمينا من أن نكون عرضةً للعديد من الآلياتِ الرَّقميّة والدعائيّة والإعلاميّة -انطلاقاً من التنبيهات أو الوكزات الرَّقميّة (nudges) ووصولاً إلى الخوارزميات- تشكِّل رغباتنا وتختزل سلوكياتنا في مجموعة من البيانات. الأخ الأصغر ليس أقلّ نشاطاً من أخيه الأكبر. إنّ تحويل الفضاء العام إلى قفصٍ زجاجي، وصياغة الرغبات عن طريق الذَّكاء الاصطناعيّ، والمحاكم الرَّقميّة التي لا تترك للمُتهمين حتى فرصة الدفاع عن أنفسهم كلّها أعداء للحرّيّة تعيش وتنمو وتتنفَّس محتمية بهذه الحرّيّة.
لم تعد عين الجهات الأجنبيّة وحدها ترصدنا، بل عين الهاتف الذَّكي التي يمكن أن يفتحها جارك خفية ليتلصص عليك. «النقطة الهامة، يقول ميشيل فوكو في مؤلَّفه إرادة المعرفة الصادر سنة 1976، ستكون هي أن نعرف تحت أيّة أشكال، وعبر أيّة قنوات، ومن خلال الانزلاق في أيّة خطابات، تمكَّنت السلطة من النفاذ إلى أكثر التصرُّفات دقة وفرديّة. وأيّة طرق سمحت لها بالوصول إلى أكثر أشكال الرغبة ندرةً وصعوبة في الإدراك، وكيف نفذت إلى المُتعة اليوميّة وسيطرت عليها». بيد أن أحد أكثر العوامل إثارةً للدهشة في ديستوبيا «جورج أورويل» «1984» هو أنها، وهي تعالج مسألة الاستبداد السياسيّ في الاتحاد السوفياتيّ، فإنها تصف بشكلٍ كامل أيضاً الاستبداد المُلتوي وغير المُعلن الذي نتعرَّض له باستمرار. دعونا نأخذ كمثال على ذلك نص الإعلان عن تطبيق جميعاً لمُكافحة كوفيد: «إذا كنتُ من المُخالطين، أعزِل نفسي فوراً وأُحذِّر أقربائي...».. التوصيات لم تعد تكتب في صيغة الأمر، ولكن بضمير المُتكلِّم (كما هو الحال مع بعض الإعلانات: «مع كارفور، أنا إيجابية»، «لوريال؟ لأنني أستحقه»،إلخ). ومثل هذه الطريقة تؤدِّي إلى حرمان المُرسَل إليه من أيّة مبادرة، على عكس فعل الأمر الذي يترك للمُرسَل إليه الحرّيّة في أن يقول لا.
فالوصلاتُ الإعلانيّة التي تضع نفسها في مكاني لكي تبلغني عن طبيعة رغباتي تهاجم الرغبة في حدِّ ذاتها، كما تهاجم الديكتاتوريّات الإرادة. قوة الأخ الأكبر (مثل قوة صانعي الإعلانات) تأتي من حقيقة أنه بدلاً من إخضاع الفرد، فهو يعمل على نحت أحاسيسه وعلى إخباره بمَنْ يكون وما الذي يرغب به دون أن يكون هذا الفرد واعياً أو قادراً على الفصل بين ما يُملَى عليه وما يرغب به واقعياً. حيث يقول «أوبرايان لوينستون سميث»: (نحن لا نطمح فقط إلى الحصول على طاعة سلبية، أو حتى على أكثر أشكال الخضوع انحطاطاً. فعندما ستأتي إلينا أخيراً يجب أن يكون ذلك بملء إرادتك... نحن لا ندمِّر المارقٍ لأنه يقاومنا... بل نغيِّر عقيدته. نأسر روحه، ونعطيها شكلاً آخر... كان الأمر لدى الحكام الشموليّين يُصاغ كالتالي: «يجب عليك»، أمّا لدينا فيُصاغ بـ«هكذا أنت»).

في وقت أصبحنا فيه ضحية لِكَمٍّ متنامٍ من الأخبار الزائفة،



هل ينبغي الحدُّ من حرّيّة التعبير باسم الحقيقة؟ هل على الدولة أن تكافح انتشار هذه الأخبار؟ أليس هناك خطرٌ من أن تتطوَّر الأمور باتجاه وزارة حقيقة أخرى، سوف تقرِّر ما هو صحيح وما هو زائف؟

- عندما تفرض الشبكات الاجتماعيّة الرقابة على رئيس دولة، فإننا نتهم شركات الجافا* بالحدِّ من حرّيّاتنا، ولكن عندما تتكفَّل الدولة بذلك، فإننا نرى في ذلك تمظهراً للديكتاتوريّة! لا بدّ من الحسم في الأمر... كان لدينا مرشح لا يعترف بخسارته، وعندما تتسبَّب دعواته إلى التمرُّد في غزو مبنى الكابيتول وتفضي إلى وفاة خمسة أشخاص، فليس من قبيل الإجهاز على الحرّيّة أن تقوم المنابر المعنية بإبعاده، وأن يتكفَّل القانون، من ناحيةٍ أخرى، بتجريده من القدرة على إلحاق المزيد من الضرر. والقيام بذلك لا يعني التشريع بشأن ما ينتمي للحقيقة وما يخالف الحقيقة. وعلاوة على ذلك، فإن ظهور دكاكين إعلاميّة الغاية من وجودها هي إنتاج أخبار زائفة يفرض علينا، من أجل وقفها عن إلحاق أضرار ملموسة بالغير، أن نتوفَّر على أدوات قانونية جديدة. لا وجود لأي استبداد في هذا الموضوع. وأخيراً، فإنّ وزارة الحقيقة في رواية «1984» ليست مسؤولة عن «الحقيقة»! ودورها ليس تزوير المعلومات طالما ليست هناك أيّة معلومات من الأصل، بل إعادة كتابة التاريخ وفقاً لاحتياجات الحاضر. مثل هذا البلد الجار لأوسيانا الذي كان حتى الأمس القريب، عدواً طبيعياً للأخ الأكبر، فتمَّ تحويله إلى حليفٍ أزليّ.

ولا يمكن العثور على معادل لوزارة الحقيقة حالياً في قانون مكافحة الأخبار المُزيَّفة، الذي تمَّ تعديله مراراً وخضع للترشيح الديموقراطيّ بوسائل شتَّى قبل إصداره. بالمُقابل، فنحن نشهد عودة قويّة لوزارة الحقيقة في القرن الحادي والعشرين في كلِّ مرّة يطمح فيها البعض إلى إعادة كتابة التاريخ وفقاً للتعريف الذي تكوَّن في القرن الحادي والعشرين للجواب عن سؤالي: ما هو الخير؟ وما هو الشر؟.. إنها وزارة الحقيقة التي تقوم بإعادة بعث الحياة في «كارمن»، لأننا «يجب ألّا نُظهر موت امرأة على خشبة المسرح» (حدث ذلك في النسخة الجديدة من مسرحية «كارمن» تحت إدارة فنّيّة للمُخرج «ليو موسكاتو»، (والتي تمَّ عرضها في عام 2018))، إنها وزارة الحقيقة التي أزالت عنوان «الزنوج العشرة الصغار» من الرواية المعروفة لـ«أجاتا كريستي»، وألغت عروض فيلم «ذهب مع الريح»، أو قامت بتغيير اسم مدرسة ثانوية...

مثل «أورويل»، أنت صاحب فكر حُرّ، بطريقتك الخاصة. هل حُجَّة الأغلبية طغيان؟

- في عصر الشبكات الاجتماعيّة، يأخذ طغيان الأغلبية شكل جحافل منظّمة تقوم بتزوير قول معيَّن وإقصاء صاحبه أو إلغائه أو استعمال أعداد كبيرة من التغريدات لكتم صوته وحرمانه من حقّه في الدفاع عن نفسه. ماذا إذن عسانا نفعل حيال هذا؟ نلتزم الصمت؟ ذلك أيسر الأمور، لكنه يترك طعماً كريهاً في الفم. من الأفضل أن نردَّ ونهاجم الوحش.

■ **حوار: سفين أورتولي □ ترجمة: سهام الوادودي**

العنوان الأصلي والمصدر

«Raphael Enthoven: «Nous vivons déjà en 1984
Philosophie Magazine, Hors série N 48 hiver printemps 2021

* الجافا: اختصار لأسماء الشركات الأربع الأكثر قوة في مجال الإنترنت: (جوجل، آبل، فيسبوك، أمازون).

«توماس أوختر»

الانقسام يُولِّد رضاً نرجسيّاً والسعادة أكثر تعقيداً من الحزن

«يركض المُؤمنون بنظريّات المُؤامَرة خلف الشعور بالأمان المُطلق، بينما تمنحهم الانقسامات حول بلوغ هذه الغاية حالةً من الرضا النرجسيّ».. هكذا يُجيب المُحلِّل النفسيّ الألمانيّ «توماس أوختر»، في إحدى حلقات برنامج «مؤازرة / Hilfe»، الذي يُجرَى بثُّه ضمن بودكاست موقع «دي تسايت»، الذي يستضيف أطباء ومحلّلين نفسيّين وروائيّين يقدِّمون يد المُساعَدة للقُرَّاء من خلال الإجابة عن قائمة من الأسئلة التي باتت تفرض نفسها في ظلّ ما أفرزته الجَائحة من اضطراباتٍ نفسيّة وسلوكيّة بين شرائح عُمريّة مختلفة على صعيد التعلُّم أو العمل أو العلاقات الشخصيّة أو المُجتمعيّة. يقدِّم «أوختر» بعض الاجتهادات في محاولة لفهم الحقائق التي طرأت على واقعنا، وهو ما تناوله في كتابه «حزن / Trauer» الذي يتطرَّق فيه إلى كيفية فهم مشاعر الحزن وتفكيكها، درءاً للوقوع في العديد من الأمراض النفسيّة، وعلى رأسها الاكتئاب، واضطرابات السلوك وتحطُّم الثقة.

سيد «أوختر»، أجريت مؤخَّراً محادَثة ممتعة وحيويّة للغاية مع أحد الحرفيّين، ولكن في نهاية المُحادَثة، فاجأني الرجل بأنه من أصحاب نظريّات المُؤامَرة حول كورونا. في الواقع، عندما أسمع شيئاً كهذا، أُصاب بحالة من الإجهاد الشديد. لديَّ شعورٌ دائم بأن مثل هذه المُناقشات لا تستحقّ العناء على الإطلاق، لكونها لا تُجدي ولن تسفر عن شيء.. في رأيك، هل أنا مُخطئ؟

- ينبغي أولاً استيعاب دوافع هؤلاء قبل صرف النظر عن مناقشتهم. يجب على المرء أن يأخذ في الاعتبار أن مثل هذه القناعات لم تتولَّد لديهم من العدم، بل أنها تلعب دوراً ووظيفة مهمَّة لدى هؤلاء نزولاً على دوافع نفسيّة شخصيّة. من الصعب أن ننكر أن «نظريّات المُؤامَرة» أصبحت بمثابة بركة عميقة تبتلع أغلبنا، وذلك نظراً للحالة التي وضعتنا فيها أزمة كورونا.. صِرنا نَرتع في فضاءٍ هائل من عدم اليقين. الاستناد إلى فرضية أن الفيروس نشأ في أحد المُختبرات وجرى إطلاقه في وجه العَالَم من منطلق الصراع على السلطة وسباق الهيمنة، إنما تمنح البعض حالة من الأمان الشخصيّ وبلوغ طرف خيط وسط ضباب التساؤلات، حتى وإنْ كانت فرضية مقبولة بالكاد، وذلك لأنها تجعلهم يعرفون الآن ما وراء هذا «المجهول». نظريّات المُؤامَرة تمنح الأفراد هذا النوع المُضطرب من الأمان، خاصّة أولئك الذين يحتاجون إليه بشدّة، لكونهم عاجزين عن قبول الواقع.

أتعتقد أن الأمر يتعلَّق بإعادة ترتيب العَالَم؟ وإذا ما كنّا نعيش في حالة من «الفوضى الخلاقة» -إذا جاز التعبير- هل هناك فئاتٌ عُرضة للوقوع في هذه الانقسامات أكثر من غيرهم؟

- في الأغلب، تُعَدُّ سيناريوهات إعادة ترتيب العَالَم هي الأكثر حضوراً في خلفية الأحداث الراهنة. إحدى الآليات التي كثيراً ما يكون لها دورٌ مهيمن في مثل هذه الأوضاع، من منظور التحليل النفسيّ، ما نُطلق عليه مصطلح «الانقسام» أو «الضديّة»: «هناك الأقوياء والضعفاء، الخير والشر، حيث تنتعش المُتناقضات في ظلِّ الأزمات وتجد لها أتباعاً ومريدين». ومن المُتوقَّع أن العَالَم الذي صار -أكثر تعقيداً وتفسُّخاً- سيعود مرّة أخرى إلى صيغته الأكثر بساطة. المُثير للاهتمام حقّاً أن الصورة الذهنيّة الحالية عن العَالَم -التي امتلأت بمُؤامَرات الأقوياء وسط جهل الجموع بما يدور خلف الكواليس- هي بالفعل صورة رديئة للغاية من الناحية الواقعيّة. ولكن هذا، في رأيي، ينُذِر بهيكلة عالَمية وشيكة، ممّا يزيل مخاوفي بعض الشيء. أمّا عن تعاطي البعض مع ما يحدث بطريقةٍ تصادميّة، فهناك قاعدة عامة تقول إنَّ المواقف المُتطرِّفة تجبر الناس على تبنِّي مثل هذه الآليّات. فعلى سبيل المثال، عندما أخذ العَالَم في الانهيار، مثلما هو الحال في ظلّ أزمة كورونا، وعندما توالى فقدُنا للأحباء: «لم نوجِّه اللوم سوى للأطباء». هذا السلوك الهجومي يجعل الوضع الخارج عن السيطرة أكثر وضوحاً مرّةً أخرى في خلفية إدراكنا المُجَهد. ومع ذلك، يمكنني القول إنَّ الأفراد باستطاعتهم دائماً التعامُل مع العَالَم الفوضويّ بطرقٍ مختلفة وسلوكيات غير متوقَّعة.

من أين تنشأ هذه السلوكيات إذن؟ وما الذي يَبقى داخلنا بعد خفوت هذا الصخب؟

- في علم النفس التنمويّ، نتخيَّل نحن المُحلّلين النفسيّين الحالة الأوليّة التي تُشكِّل فيها الأم مع طفلها صيغة تكافلية متشعِّبة لا محدودة، حيث تتلاشى فيها الأنا والذات تماماً. لكي نصبح قادرين على تشكيل الأنا الخاصّة بنا، لابد من

لقد تعلَّمنا من تجربة الوباء تقدير كلّ ما كان يمثِّل حقّاً مكتسباً في الماضي.. فهل يمكننا الآن أن نقبض على السعادة الخافتة في ظلِّ النمط الحياتي الجديد وعودة المظاهر الحياتيّة السابقة، ولو بصورةٍ مؤقَّتة؟ ولكي نشعر بالسعادة، هل يجب أن نكون تعساء مسبقاً؟

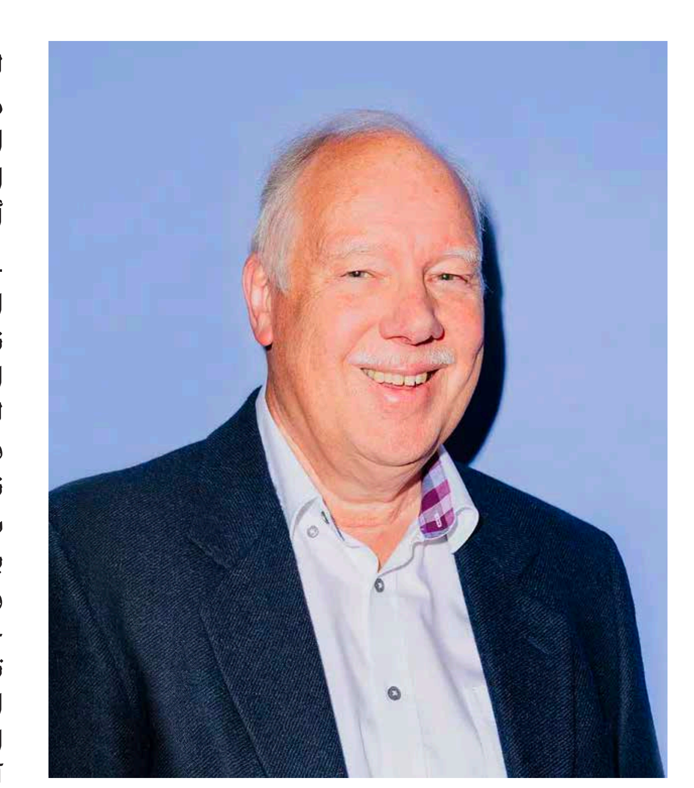
- السعادة هي تجربة دقيقة للغاية، ربّما أكثر تعقيداً من الحزن، إذ يصعب التمسك بها أو الإبقاء عليها لفترةٍ طويلة نسبيّاً. يبدأ الأمر بالتفكير النظريّ فيما إذا كان «الشخص المحظوظ» يمكنه أن يختبر سعادة دائمة ومثالية. ببساطة لن يكون الأمر طبيعيّاً، بل سيكون مملاً، وذلك وفقاً لرؤى فرويد. لحظات الذروة تنتمي، في الأصل، إلى جوهر السعادة نفسها. وهو استثناء، في رأيي. يمكنك أن ترى ذلك بوضوح شديد في الوضع الذي نعيشه حالياً. نحن جميعاً سعداء الآن بأشياء كانت تبدو في السابق طبيعيّة تماماً: العمل الجماعيّ، وحرّيّة الحركة، والحياة الثقافيّة. فقط تأمَّل معي، إذا لم يتم حجب هذه المظاهر وحرماننا منها لمدة عام ونصف العام تقريباً، لم نكن لنشعر بمثل هذه السعادة الغامرة لمجرَّد القدرة على خوض ذات التجربة مرّةً أخرى. تنشأ السعادة، في العادة، عندما يسود الشعور بالفقد، ثمَّ يتمُّ تعويضه. وهي آليّة نفسيّة أيضاً ترتبط بمفهوم الاعتياد وديناميكيّة الحجب أو المنع وما تضفيه من حالاتٍ وليدة عند إنهاء ذلك المنع.

يبدو الأمر مأساوياً. لطالما عرفنا هذه السعادة الدائمة في السابق دون أن ندركها، إلّا أنها ضاعت إلى الأبد في زمن الكورونا، ولكن يظلّ التوق إلى العودة متأصِّلاً بداخلنا لدرجة أننا لا نكفُّ عن السعي المُستمر إلى استعادتها... تُرى، أيخفف ذلك من حظوظنا السيئة في الواقع؟

- ليس لدينا أي سلطة أو تأثير على ركضنا خلف السعادة، لكن يمكننا التأثير في كيفية تعاملنا مع هذا السعي. في مجال التحليل النفسيّ، نطلق على الحاجة إلى الرغبة الدائمة في أن نكون راضين تماماً، بدون منغصات، «سلطة المُتعة». يجب علينا أن نتقبَّل احتمالات الفشل في بلوغ مثل هذه الحالة. من ناحيةٍ أخرى، إذا قبلنا كلتا الحالتين: «حاجتنا للسعادة من ناحيةٍ، وحقيقة أن الحياة تنطوي على مظاهر التعاسة من ناحيةٍ أخرى، نكون قد توصلنا إلى ما هو أهم من «سلطة المُتعة»»، وهو ما نسمّيه «سلطة الواقع». بلوغ هذه المساحة مفيد جدّاً. عن نفسي، تعلَّمت من «سلطة الواقع» أن تجربة التعاسة عادةً ما تتبعها تجربة أخرى من السعادة. هذا يجعلني أتغلَّب على الأوقاتِ الصعبة بشكلٍ أفضل، لأنني أثقُ فيما سيتبعها من حالة ستبدِّدها. نتعلَّم هذا الدرس في وقتٍ مبكِّر من التطوُّر الصّحيّ، فعندما يجوع الطفل الرضيع، يبكي بشدّة حتى يتمّ إرضاعه. ولكن بمرور الوقت، يتعلَّم الطفل التعامل مع الجوع بشكلٍ أفضل وأفضل، فهناك يقين بأنَّ الفقدَ لا يمتلك صفةَ الديمومة.

■ حوار: ألارد كتليتس □ ترجمة: شيرين ماهر

المصدر:
https://www.zeit.de/zeit-magazin/2021/30/psychoanalytiker-thomas-auchter-spaltung-realitaet-komplexitaet-schutz?fbclid=IwAR2dZ3ngW_e5PfBmHPMAryrMemw91euHgeCw35VgsRLN0YgjlAl6cNSh8Gk



تنظيم سير مثل هذه الحالة الأوليّة ومراعاة تتابعها بشكلٍ سليم، كما ينبغي أيضاً تقسيمها إلى أطوار. نفس الشيء يحدث بطريقة فطريّة مع رؤيتنا للأضداد. ففي البداية يكون هناك الخير والشر. ثمَّ بعدها لا نرى سوى الخير فقط، أو الشر فقط، أو المُتعة فقط، أو المُنغصات فقط. وتتلاشى تدريجياً الرؤية المُزدوجة للمُتناقضات لتهيمن أحادية الرؤية بدلاً من الرؤية الجمعية. عن نفسي، لا يمكنني تَحمُّل الأشياء السيئة أو الشريرة أو غير السارة. هي مُحفِّزة من تلقاء نفسها على الانقسام، كما أنها تمكث طويلاً في داخلنا ولا تغادر سريعاً على عكس السعادة أو البهجة التي تشبه ومضة يصعب إطالة أمد بقائها. هكذا يقبع الحزن في داخلنا ويتعنَّت في حزم حقائبه.. في التطوُّر النفسيّ الصّحيّ، يتبع هذا الانقسام الرأسي حول مفهومي الخير والشر، انقسام آخر أفقي يخلق ازدواجية بين كلتا الحالتين، وهي التي تفسِّر كيف نحمل داخلنا بوصلة استشعار الخير والشر.

وبعد كلّ ذلك، يُصبح العَالَم، فجأة، معقَّداً بشكلٍ رهيب...

- بالضبط. لقَّنت تجربة الوباء الجميع درساً قاسياً، وهو أن الأمور ليست بسيطة في العادة. في مسار الحياة نتعلَّم العديد من الآليّات والأساليب المُختلفة -آليّات تنظيميّة وآليّات دفاعيّة- التي تساعدنا بدورها على التعامُل مع مثل هذه الأزمات. ولكن إذا تعقَّدت الأمور فجأة بصورةٍ مربكة وضاغطة للغاية، فقد يحدث للبعض أن ينزلقوا إلى حافة الهاوية والانهيار. لقد جاء الفيروس القاتل إلى العَالَم نتاجاً لأخطاء البعض. إنَّ الانقسام والاختلاف يخلق حالة من الرضا النرجسيّ. لكن هذا يعني أيضاً أنه علينا أن نقول وداعاً لحقيقة محورية، وهي: «ليس هناك ما هو سهل؛ سواء هذا العَالَم، أو ذلك المُجتمع، أو ذاك الواقع»...

مرآة الرغبة

اعتاد الإنسان منذ قرون أن يصنع لنفسه مرايا كي ينظر فيها إلى نفسه وإلى العَالَم من حوله. كانت هذه المرايا ممهورة بتوقيع الاقتصاد أو السياسة أو الثقافة أو «الصحّة» كي لا نقول العلم. إلّا أنّ الأمرَ اختلف مع «الكوفيد»، أي مع «الجَائِحة» منظوراً إليها في هذا الزمن «الإعلاميّ والاتّصاليّ» بامتياز. لقد بدا الإنسان مقبلاً في هذه السنوات على «مرآة جديدة» فرضت نفسها عليه. مرآة منفلتة، مراوغة، «لا يمكن تصنيفها» كما قال جاك جوليار، لأنّها يمكن أن تُنسب إلى التصنيفات كلّها، كلّ بمقدار. فكيف ينظر الإنسان إلى نفسه في هذه المرآة المتشظّية؟ كيف ينظر إلى نفسه في «مرآة الجَائِحة»؟


آدم فتحي

فـي الجـزءِ الأوّل مـن مغامـرات «هـاري بوتـر» للكاتبـة «ج.ك.رولينـغ»، يكتشـف الطفـلُ ابـنُ الحادية عشرة مرآةً عجيبة. ينظر فيها فلا يرى وجهـه، بـل يـرى أبـاه وأمّـه اللذيـن فقدهمـا منـذ سـنوات. يأسـرهُ مـرأى والديـه الراحليـن وتفتنـه المرآةُ بقدرتها العجيبة فإذا هو منذئذ عبدُ تلك اللحظات. لا يهمّـه من أمر النهار إلّا انتظار الليل كي يعود متخفّياً إلى حيث أبوه وأمّه في المرآة، وتلك الكتابة الغريبة المحفورة أعلاها: «تبغرلا نـم كبلـق يـف أم لـب كهجـو كيـرا ال انـا».
كلمات غامضة حاول «هاري بوتر» تفكيك شفرتها دون جـدوى، ثـمَّ اكتفـى منهـا بتلـك الأصـوات الصامتة التي أصبحت أنيس لياليه الطويلة رفقة مرآته الفاتنة. وكان في وسعه أن يخسر طفولته بتلك الطريقة لولا أن حذّره مُعلّمُهُ «دمبلـدور» مـن مغبَّـة الأمـر، شـارحاً لـه سـرّ تلـك الكلمـات، التـي لا بـدّ مـن قراءتهـا علـى طريقـة المرايـا، أي معكوسـة، فـإذا كلمـة «تبغـرلا» تعنـي «الرغبـة»، وإذا العبارة كلّها تُقرَأ بدايةً من آخر حروفها، من اليسار إلى اليمين، فتقول: «أنا لا أريك وجهك، بل ما في قلبك من الرغبة».
هكذا ينتبه هاري بوتر إلى أنّ مرآة تبغرلا هي في حقيقة الأمر مرآة الرغبة: المرآة التي تعكس له ما يريده وما يرغب فيه لا ما يعيشه في الواقع. ولو أتيح للكاتبة «ج. ك. رولينغ» أن تؤلّف روايتها خلال انتشار جائحة «الكوفيد»، لما غفلت عن التلميح إلى أنّ الإنسانيّة كلّها «تستعيد طفولتها» بمعنًى من المعاني مع هذه الجَائِحة، وأنّ هذه المرآة قد انتقلت من التعبير عن «الاقتراب ممّا نرغب فيه»، إلى «التباعُد عمّا لا نرغب فيه».
...
اعتاد الإنسان منذ قرون أن يصنع لنفسه مرايا كي ينظر فيها إلى نفسه وإلى العَالَم من حوله. كانت هذه المرايا ممهورة بتوقيع الاقتصاد أو السياسة أو الثقافة أو «الصحّة» كي لا نقول العلم. إلّا أنّ الأمر اختلف مع «الكوفيد»، أي مع «الجَائِحة» منظوراً إليها في هذا الزمن «الإعلاميّ والاتّصاليّ» بامتياز. لقد بدا الإنسان مقبلاً في هذه السنوات على «مرآة جديدة» فرضت نفسها عليه. مرآة منفلتة، مراوغة، «لا يمكن تصنيفها» كما قال «جاك جوليار»، لأنّها يمكن أن تُنسب إلى التصنيفات كلّها، كلّ بمقدار. فكيف ينظر الإنسان إلى نفسه في هذه المرآة المتشظّية؟ كيف ينظر إلى نفسه في «مرآة الجَائِحة»؟
...
كانت للمرايا معنا قصّةٌ أبعد من هذا بكثير. فلا شكّ أنّ الديناصورات والفيلة الأسطوريّة والطيور الناريّة التي ملأت الفانتازيا والخرافات كانت اكتشفت قبل الإنسان البدائيّ فداحة وجوهها معكوسة على صفحات المياه في الليالي المُقمرة وفي ضوء الصباحات. كانت تلك «مرآة الفطرة». ثمّ جاءت «مرآة الزينة» التي عرفها الفراعنة واليونان والرومان والقرطاجيّون وتفنّنوا في صنعها من الذهب والفضة والنحاس والبرونز.

إلى حين ظهور المرايا البلّوريّة، ربّما في البندقيّة قبل ستّة قرون.

دون أن ننسى «مرآة نرسيس»، تلك التي جعلته يعشق نفسه ليخسر نفسه. نرسيس الذي اعتبره ألبرتي «مخترع فنّ الرسم»، لأنّه تحوّل إلى زهرة ما أن عانق نفسه في ماء العين. وهل الرسم غيرُ ذلك؟ هكذا يسألنا ألبرتي سنة 1435.

لكنّ مرآة مَانْ رَايْ التي عرضها تحت عنوان «أوتوبرتريه» أثبتت بعد ذلك أن للمرايا حدوداً، وأنّ نرسيس لم يرَ صورته، بل رأى صورة شخص آخر. كان مَانْ رَايْ يستعيد طفولته باستعادة وهم «مرآة الحقيقة» كما عرفناها في حكاية الثلجة البيضاء. «مرآتي، مرآتي الجميلة، قولي لي إنّي أنا الأجمل». هكذا كانت الملكة تترجّى مرآتها. ثمّ اتّضح أنّ المرآةَ تكذب حين تقلب اليمين يساراً وتضع الخطوط في إسار الضوء والمسافة. على الرغم من أنّ بيكاسو تساءل بعد ذلك إنْ لم يكن كذبها هو الصدق المطلوب!

ممّا أعاد الاعتبار إلى سخرية أفلاطون و«مرآته الحاجبة»، حين كان يطلب من محاوريه أن يمسكوا بمرآة وأن يروا فيها الشمس والأشجار والحيوانات وغيرها. هكذا استنتج أفلاطون أن الرسم والفنّ عموماً الذي يحاكي الطبيعة لا يقلُّ خطراً عن المرآة، فكلاهما يبتعد بالأرواح عن الواقع ويحجب عنها الحقيقة. لكنّ «سبينوزا» لم يطرد المرآة من مدينته الفكريّة، بل جعلها «مرآةً كاشفة» على طريقة متصوِّفتنا الكبار، منطلقاً منها لبناء نظريّة وحدة الوجود. ولعلّه كان يردّ لها الجميل، فقد كان صقل المرايا لمدّة طويلة مصدر رزقه الوحيد.

وحين حلّل فوكو لوحة فيلاسكيز، كان الإنسان الحديث يتحوّل في الفكر الغربيّ من ابن آدم وحوّاء إلى ابن المرآة. «مرآة عمياء» لفرط ما ترى. مرآة تخفي لفرط ما تظهر. وكان في وسع بورديو أو بودريار تسميتها فيما بعد: «مرآة التلفزيون». هذا المخفيّ هو اللامفكّر فيه الذي حاولت مدارس التفكير والتأويل والتفكيك اللحاق به عبثاً على امتداد القرن العشرين، كي تكتشف أخيراً أنّه موجود في الثقافة: المرآة الوحيدة التي لا تكذب.

...

في بداية الجَائحة، نظر العَالَمُ إلى ما يحدث «في الصين» نظرَتَهُ إلى «شيء غريب» يحدث «للآخر البعيد». كان المُواطن الأوروبيّ مطمئنّاً إلى «تفوُّقه»، وكان المُواطن الأميركيّ معوِّلاً على «قُوّته»، وهكذا دواليك.

اكتفتْ كلّ دولة بالفرجة على الآخرين معتقدة أنّها الأقوى، أو أنّها «محروسة» أكثر من الغير! ولعَلّ لحظة «ترامب» كانت الأوضح دلالة في هذا السياق. ثمَّ اتّضح أنّ «الهشاشة» كامنة في الجميع، وأنّها لم تقتصر على البنى التحتية المُتعلِّقة بالصحّة، بل طالت البنى العقليّة أيضاً، حيث دكّت الجَائِحة كلّ الأسوار وأطاحت بكلّ المتاريس، بدايةً من الأقنعة وصولاً إلى اللقاحات مروراً بنظريّات المُؤامرة. لقد لعبت الجَائِحة دور مرآة التباعُد، وشيئاً فشيئاً اتّضح أنّ «القناع» هو «المرآة».

...

نحتاج دائماً إلى مرآة نرى فيها حقيقة وجوهنا. لكنّها تنكسر ويطالها الصدأ أو تعروها الخدوش وتختفي ملامحنا بغياب وجهها الصقيل. لذلك أصبحت الشعوب ترى نفسها من خلال ثقافتها. وتدافع عن ثقافتها. وتبحث عن وجهها الثقافيّ.

أمّا ذاك الذي لا يحلم إلّا بتصريف فعل «هجَر» في جميع الأزمنة فهو لا يكره شيئاً مثلما يكره وجهه. الوجه الجميل في نظره هو دائماً وجه الآخر. لغة الآخر. ثقافة الآخر. فكر الآخر. فنون الآخر. طريقة قصّ شعر الآخر وهندامه وطعامه ومشيته. إنّه يكسر مراياه كلّها بما في ذلك مرآة المرايا: ثقافته الخصوصيّة. ليستورد مرآة «تبغرلا». مرآة الرغبة. المرآة التي يتوهَّم أنّه يرى فيها ما يرغب فيه وما يحلم به. لكنّه سرعان ما يسمع «لو خرجت من جلدك ما عرفتك». تلك هي العبارة التي يُصفع بها كاسرُ مرآته. في دلالة على أنّه قد يكسر مرآته فيخسر نفسه ويطيل عمر محنته، لكنّه أبداً لن يكون الآخر.

...

ذاك هو «درس الجَائِحة» الذي ينبغي على الإنسان فهمه قبل فوات الأوان. درس الإنسان الذي يعرف أنّه لن يغيّر واقعه إلّا إذا تحمَّل تبعات أحلامه.

وإذا كان من حقّه أن يطالب بمناخ من الحريّة والكرامة يتيح له أن يحبّ وجهه في مرآته، فإنّ من واجبه ألّا ينتظر هديّة من أحد. عليه أن يتصالح مع ذاته وألّا يعوّل إلّا عليها. ففي غياب هذا الصلح لا تعدُّد ولا نديّة ولا تحقُّق للرغبة.

تتحوَّل الحياة كلّها إلى بئر يرى فيها الأسد وجهه منعكساً على صفحة الماء فيهجم عليه ويغرق. تلك هي مَهْلَكة المرايا إذ يرتطم بعضها ببعض فلا يبقى منها غير الهشيم. في حين تتعالى صرخة أندي وارهول في المدن الهرمة: «ماذا يتاحُ للمرآة أن ترى، لو أنّها نظرت في مرآة؟».

ثمَّ عليه أن يشاهد الفيلم مليّاً وأن يقرأ الكتاب جيّداً، كي يسمع «دمبلدور» وهو يهمس لتلميذه «هاري بوتر»: «والآن هل فهمت درس مرآة تبغرلا يا بُنَيّ؟ إنّها تقول: لا فائدة من الإقامة في الأحلام إذا نسينا العيش في الواقع».

العُملات الرقميّة ومستقبل التعامُلات المالية

في خِضَمّ الجنون المُصاحب لارتفاع أسعار العُملات المُشفَّرة غير الخاضعة للحكومات (مثلاً وصول سعر «البتكوين» إلى ما يُقارِب 64 ألف دولار)، لم تجد المصارف المركزية بدّاً من النظر في حلول تمكِّنها مِن الإمساك بخيوطِ التحكُّم في سوق العُملات هذه، الموازية لأسواق العُملات التقليديّة. فلا يبدو أن ثمّة خياراً آخر للحكومات وهذه العُملات تتوالد وتتشعَّب (أكثر من 5000 عملة مختلفة، ليس «البتكوين» إلّا أشهرها وأغلاها سعراً).

ربّما تكون محاربة التجارة الإجرامية الخفيّة وغسل الأموال التي تيسرها هذه العُملات المُشفَّرة، أو محاولات التهرُّب الضريبي، على رأس قائمة أولويات المصارف المركزية في محاولتها السيطرة على السوق المُنفلتة التي تشكِّل اللامركزية قاعدتها. ثمَّ إن إعلان شركات عديدة أنها قيد قبول العُملات المُشفَّرة، مثل شركة «تسلا» للسيارات الكهربائية، وعملاق التجارة الإلكترونيّة «أمازون»، يضع المصارف المركزية أمام الأمر الواقع، وهو بمثابة إذن للعُملات المُشفَّرة بالدخول من أبوابٍ مُشرَعة.

الفكرةُ الأساسيّة الأولى وراء العُملة المُشفَّرة وسبب اختراعها هو انتزاع التحكُّم بالعُملة من المصارف المركزية، بحيث لا يتحكَّم فيها أحد، لا أي جهة أو دولة. ربّما كان ذلك ردّ فعل وصرخة احتجاج على انهيار الأسواق المالية عام 2008. اللامركزية هي سمة العُملة المُشفَّرة والصفة الضرورية لها. وتكتسب العُملة المُشفَّرة قيمتها في سوق العرض والطلب مثل أي سلعة، كذلك اعتبرتها وكالة تجارة سلع العقود الآجلة الأميركيّة (US Commodity Futures Trading Commission» (CFTC». وفي حين أن الحكومات والمصارف المركزية هي التي تقرِّر إصدار النقود والعملات الورقية والتحكُّم في السيولة، في مقابل ذلك يتمُّ التعدين (أنظر أدناه) عن عملات «بتكوين» الجديدة (بمثابة إصدار عملات مشفَّرة جديدة). والفرق أنه، مثلاً بالنسبة لعملة مشفَّرة واحدة هي «البتكوين»، ينتهي التعدين لدى وصول الرقم إلى 21 مليون عملة. ومن المُتوقَّع الوصول إلى ذلك الرقم (عام 2140) حسب التوقُّعات الحالية. وعدد عملات «بتكوين» الحالية قيد التداول (عام 2021) يصل إلى ما يقارب 19 مليون عملة. ولأن سعر العملة الواحدة آلاف الدولارات، ولتيسير التجارة فيها، تمَّ تقسيم «البتكوين» إلى فئاتٍ أصغر تسمَّى كلّ واحدة «ساتوشي» (نسبة إلى مخترعها). وفي حساب اليوم فإنّ ألف (ساتوشي) تساوي ثلث دولار أميركيّ تقريباً.

عندما ظهر «البتكوين» للمرّة الأولى عام 2009 كان سعره (صفر). بعد ذلك بعام وصل سعر «البتكوين» إلى أجزاء من السنت الأميركيّ، وفي عام 2011 وصل السعر إلى دولار واحد للمرّة الأولى. وفي عام 2021 وصل سعر «البتكوين» إلى 64 ألف دولار، ممّا أوجد شريحة كبيرة من مليونيرات العُملات المُشفَّرة. وهذا الصعود الجنوني هو ما يفرض على الحكومات إلقاء نظرة فاحصة وتسنين القوانين للحفاظ على حقوق المُستثمرين على أقلّ تقدير. ومثلما أن العُملات الورقيّة قد تتلف أو تفقد، فالرقميّة قابلة للفقدان هي أيضاً عندما يتمُّ نسيان أو ضياع كلمة السر للدخول إلى البرنامج أو لدى أي أمرٍ يؤدِّي إلى تدمير البرامج على الحاسوب أو فقدان الحاسوب، إلخ. ولكن ليس على غرار فقدان كلمة السر للبرمجيات، حيث يمكن الاتِّصال بجهةٍ ما تتيح لك اختيار كلمة سر جديدة، فالعُملات المُشفَّرة بصفتها اللامركزية لا أحد هناك ليتيح لك كلمة سرٍّ جديدة. وهذا -فقدان الأفراد البيانات المُتعلِّقة بالعملات المُشفَّرة- قد يظن أنها نادرة الحدوث، إنما الواقع أنها تقدَّر بنسبة كبيرة تصل إلى عشرات البلايين من الدولارات.

التنقيب (أو التعدين، كما في المناجم) عن عملات مشفَّرة هو عملية حسابية معقَّدة عن طريقها يتمُّ توليد عملات جديدة. والحواسيب المُستخدَمة في التنقيب تتطلَّب طاقة كهربائية غير عادية تمَّ تقديرها بحيث إن الطاقة المطلوبة لها فقط تتسبَّب في تلويث البيئة، وتتسبَّب في أحيانٍ كثيرة إلى سرقة خطوط الكهرباء. وتميِّز بعض العُملات المُشفَّرة نفسها بأن التعدين عنها لا يستهلك طاقة جمَّة. وفي المُتوسّط يولد خبراء الحاسوب تقريباً (144) «كتلة، block» «بتكوين» يومياً. ولأنّ كلّ كتلة تساوي (6.25) «بتكوين» فعدد «البتكوين» اليومي المُضاف يصل إلى 900 يومياً، يتمُّ مكافأة المُنقِّبين عنها بوحدات العُملة ذاتها. وعملياً، فليست الكتلة سوى ملف حاسوبي يمثِّل صفحة (كما في صفحات المُوازنات أو دفتر الحسابات). يتمُّ حفظ هذه الصفحات في قاعدة بيانات موزَّعة على حواسيب مختلفة، لا مركزية، وبالتّالي لا تستطيع جهة



واحدة التحكُّم بها، ولا يمكن إبطال عملية تمَّت أو عكسها أو إلغاؤها. ولا يمكن أن تبدأ كتلة قبل اكتمال ما قبلها بتسلسل. وهذه السلسلة تسمَّى سلسلة الكتل (blockchain)، والتي تشكِّل عصب العُملات المُشفَّرة.

ردّ فعل المصارف المركزية

إزاء عالم جديد -ما بدأ كقطرة لم تعرها المصارف والحكومات بالاً- أصبح فيضاناً باتت المصارف في خشيةٍ منه أن يكتسحها. فأوجد التعاون بين المصارف المركزية وشركات الحوسبة حلولاً أصبحت تلوح في الأفق وإنْ لم تقم أي حكومة بتطبيقه إلى الآن. الصين في مقدِّمة الدول المُقبلة على التطبيق. وهذه الحلول تعرَف باسم (CBDC)، عملة المصارف المركزية الرقميّة. وبدأت الصين فعلاً باستخدام العملة الرقميّة (e-CNY) على نحوٍ تجريبي لدى محطّات القطار. كما تجري التدابير للنظر في كيفية تكييف هذه العملة الرقميّة في الحالات المُختلفة، فيما يخصُّ زوار الصين والسواح مثلاً، وفي حالة انقطاع الإنترنت في بعض الحالات، وللتبادل الخارجي، وارتباط العملة الرقميّة بسلسلة الكتل (block-chain)، إلخ. والصين الأخرى، تايوان، هي كذلك قيد تطبيق ما أسموه العملة الحكومية: Govcoin. والهند كذلك أعلنت عن نيتها إصدار العملة الرقميّة قبل أيام، بالإضافة إلى السويد وفرنسا وجزر البهاما وتركيا، والفلبين، واليابان، وسويسرا. وهذه الدول في مختلف مراحل تطبيق العملة الرقميّة المركزية: البحث، أو التطبيق التجريبي الجزئي، أو دراسة جدوى وتقييم، إلخ.

التطبيق المقترح

عندما ابتدع «ستيف جوبز» (الآيفون) عام 2007 لم يكن يتصوَّر، كما لم يتصوَّر حينها أحد، المدى الذي سوف تصل فيها مركزية هذا الجهاز الصغير في جيوب الناس في حياتهم، بل في حياة الحكومات والدول والمُجتمعات، مثل تطبيقات الاحتراز من فيروس كورونا. ومثل ثورة الهواتف الذكيّة فإن بزوغ فجر العملات المُشفَّرة في عالمنا يشكِّل شرارة الثورة التي، كالمنجنيق، سوف يقذف بنا إلى عالم جديد لن نرى فيه العملات من أي نوع ولن نستخدم فيه البطاقات البنكية، لا العادية ولا الذكية. وباستخدام الهواتف الذكية فالفكرة كالتالي:

يتمُّ تنزيل برنامج للمحفظة الإلكترونيّة (مثلما هو موجود حالياً لـ«آبل» و«جوجل») على الهاتف الجوال وقد يبدأ التطبيق ببدء تغذية الحساب من حساب مصرفي متَّصل بالبرنامج. وهذا حاصل الآن. الإضافة الجديدة اتِّصال هذا البرنامج بالمصرف المركزي من جهة، ومن جهةٍ أخرى فالتعامُلات جميعها تكون عن طريق البرنامج على هاتفك: راتبك الشهري، فواتيرك، استلامك لمبلغٍ ما، مشترياتك الصغيرة والكبيرة، طالما أن الجهة الأخرى أيضاً تستخدم برنامجاً للمحفظة الإلكترونيّة التابعة للمصرف المركزي ذاتها.

أمّا بالنسبة لمخترع «البتكوين» فما تزال شخصيّته محاطةً بالغموض. القصّة الشائعة هي أن مخترعها هو «ساتوشي ناكاموتو»، وأنه المسؤول كذلك عن سلسلة الكتل. لكن التكهنات عمَّن يكون «ساتوشي» هذا، أو «هؤلاء» (باعتبار أنه ليس فرداً، بل فريق عمل) لم تفضِ إلى يقين. سبقت «البتكوين» محاولات عديدة في العقدين السابقين لظهوره لتحقيق عملة إلكترونيّة لم يُكتب لها النجاح. لكن نجاح «البتكوين» تخطّى كلَّ التوقّعات، وإنْ كان كثيرون مازالوا يصرّون على أن هذا النجاح والارتفاع الجنوني لسعره ما هو إلّا فقاعة. لكن الأمر الثابت، إن طالت المدة أو قصرت، هو أن العُملة الرقميّة، بشكلٍ أو بآخر، وبدخول المصارف المركزية في هذه اللعبة، هو المُستقبل العمليّ للعُملات. ■ **عبد الوهاب الأنصاري**

مصداقية الإعلام التقليدي



مرزوق بشير بن مرزوق

رغم أهمّيّة الأخبار والمعلومات التي تبثّها وسائل الإعلام التقليدية إلى الجمهور إلّا أن الأهمّ هو كيفية تناول الخبر والمعلومة فيها، لأن طريقة معالجة الأخبار والمعلومات في وسائل الإعلام، هي التي تمنح الوسيلة ومصداقيَّتها؛ بمعنى آخر: هناك خبر واحد ومعلومة واحدة، لكن هناك أكثر من أسلوب وطريقة للصياغة ولزاوية التناول ومعالجة المضمون؛ وبهذا، إن ما يصل إلى المتلقّي ليس شكل الخبر أو المعلومة كما كانت من مصدرها الأصلي، بل الخبر أو المعلومة التي تقصدها الوسيلة، وتهدف إلى إيصالها إلى المتلقّي: إنه الخبر (المعلومة) الذي انطلق من مصدره، ثَمَّ اجتاز عدداً من البّوابات التي يحرسها حرّاس البّوابات الإعلامية (The gate keeper)، حيث يعبر الخبر من خلال بوابة المحرِّر، ومدير التحرير، ورئيس التحرير، وأيضاً من بوّابة الرقيب الداخلي، والرقيب الخارجي، ولكلّ حارس أيديولوجيَّته وثقافته وموقفه الذي يعكسه على مضمون الخبر والمعلومة.

إن إحدى أهمّ وظائف وسائل الإعلام هي إعطاء المتلقّي المعلومات التي يحتاجها لكي يبني عليها توجُّهاته في قضايا السياسة العامّة، والإعلام من أهمّ مصادر تشكيل التوجُّهات للمتلقّي، ولهذا السبب تتحمَّل وسائل الإعلام هذه الأمانة ممّا يستوجب حرصها على مصداقيَّتها وموضوعيَّتها عند تناولها الأخبار والمعلومات.

ومن بين الأسباب التي تجعل المتلقّي واثقاً من الأخبار والمعلومات التي يتلقّاها، يومياً، من وسائل الإعلام هي العلامة التجارية (Logo)، وشهرتها، وموقعها بين وسائل الإعلام الأخرى، إضافةً إلى مصادرها التي تعتمد عليها في تقصِّيها للأخبار والمعلومات، فكلّما كان المصدر موثوقاً زاد ذلك من ثقة المتلقّي بتلك الوسيلة، وأخبارها، ومعلوماتها، وكلّما كانت مصادرها ضعيفة حدث عكس ذلك.

إن الموثوقية في وسائل الإعلام تعتمد على توازنها في عرض المعلومات والأخبار، وعلى موضوعيَّتها في تحرير الخبر والمعلومة؛ لذلك لا توجد علاقة أبدية ومتواصلة مع الوسيلة الإعلامية أو الاعتقاد بأن المتلقّي لا يمكن انفكاكه منها مثل (الزواج الكاثوليكي)، فإن فرصة الانفكاك بين الطرفين واردة في أيّة مرحلة، وفي أي وقت، حينما يشعر المتلقّي بأن هذه الوسيلة فقدت عدالتها وتوازنها وموضوعيَّتها ومصداقية مصادرها، وقد يكون سبب فقدان هذا الرابط بين



المتلقّي والوسيلة الإعلامية هو الخلفيّات الفكرية، والثقافية لحرّاس البوابة الإعلامية، وأصحاب القرارات في تمرير الخبر والمعلومات، أو عندما يتمّ فرض سياسات خارجية على هذه المؤسَّسات، سواء من السلطة أو حتى من مجالس إدارتها الذين يريدون حماية مصالحهم على حساب المصلحة العامّة.

إن ما حدث من انخفاض في معدَّل المشاهدة، مؤخَّراً، للقناة الإخبارية الأميركية (C.N.N)، دليل على عدم ثبات المتلقّي الدائم، وارتباطه بالوسيلة الإعلامية مهما كانت علامتها التجارية وشهرتها، فلقد ارتفعت معدَّلات المشاهدين في هذه القناة عندما كانت تصوغ أخبارها، وتقدِّم تقاريرها بطريقة غير متوازنة، بالتمام، عند تناولها أخبار «ترامب» الرئيس السابق لأميركا؛ ما جعل عدد المشاهدين الناقمين على سياسات الرئيس في ازدياد، لكنها فقدت، بعد ذلك، نسبة من مشاهديها عندما استمرَّت القناة في سياساتها السابقة نفسها رغم وصول إدارة جديدة إلى البيت الأبيض، والأمر نفسه تكرَّر مع قناة (Fox News) باصطفافها الدائم مع اليمين الأميركي، وهذه مجرَّد أمثلة عندما تفقد الوسيلة موضوعيَّتها وحياديَّتها في تناول الأخبار وصياغة تقاريرها.

وربّما من أهمّ الأسباب الحاليّة في فقدان وسائل الإعلام التقليدية انتشارها وحضورها عند المتلقّي، هو ظهور وانتشار وسائل التواصل الاجتماعي التي أصبحت منافسة لها، وعلى الرغم من عدم توفُّر دراسات عن مدى ثقة المتلقّي في مصداقية وموثوقية وسائل التواصل الاجتماعي، لكن مؤشّرات زيادة عدد المشتركين في هذه الوسائل دليل على تحوّل الجمهور إلى هذه الوسائل، فلربّما يراها أكثر مصداقيّةً من تلك التقليدية.

هناك عدد من الدراسات العلمية، والبحثية تشير إلى معدَّل فقدان الثقة والمصداقية في وسائل الإعلام التقليدية، وتتمركز هذه الدراسات، بين الأكاديميّين والنخبة الواعية، حول كيفية إدارة مؤسَّسات الإعلام التقليدي للأخبار والمعلومات، ومصادرها؛ لكي يبقى الارتباط الأقوى بينها وبين الجماهير العاطفية، والشعبوية التي ترى أن تلك الوسائل معبِّرة عن عواطفها، حتى وإن كانت الأخبار أو المعلومات غير موضوعية بالكامل.

بالإضافة إلى قطاع الأكاديميِّين والنخبويِّين، هناك قطاع الشباب والأجيال الصاعدة التي تشير الدراسات، أيضاً، إلى ابتعادها عن وسائل الإعلام التقليدية لصالح وسائل التواصل الاجتماعي ذات طبيعة التفاعلية وغير المقيّدة بحرّاس البوابابات الإعلامية.

أخيراً، على مؤسَّسات الإعلام التقليدي أن تجري دراسات علمية محايدة للتأكُّد عن مدى مصداقيتها، ومدى ثقة المتلقّي بها، بدلاً من التمسُّك بوهم الجماهيرية والشهرة التي ربّما لم يتمّ اختبارها، بعد، علمياً، ومنهجياً في الكثير من تلك المؤسَّسات.

مختارات
من الشعر الإفريقي

تُعتبر القارّة الإفريقية السمراء، إضافةً إلى ثراء مخزونها الشفوي الضارب في القدم والراسخ على الدوام، فضاءً زاخراً بالآداب المكتوبة بلغات إفريقية، وأوروبية. ويعود ظهور هذه الآداب إلى أولى فترات الاحتكاك بين القارة الإفريقية والعالم العربي والغرب انطلاقاً من القرن السادس عشر. فقد أشار عالم اللّغة الألماني «جنهاينز جان»، في كتابه «دليل الأدب الإفريقي الجديد» (1969)، إلى دور الشّعر العربي في إثراء لغات (الهوسا - Haoussa) في غرب إفريقيا، و(السواحيلي - Swahili) شرق إفريقيا، مقابل ركود لغات (Xhosa) و(Sotho)، جنوب القارّة.
ولذلك يعتبر الشّعر، في إفريقيا، من أكثر فنون الكلام الضاربة في القدم والمتأصّلة لدى شعوبها، وينتمي هذا الجنس الأدبي، استناداً إلى طريقة نقله وشكله، إلى «الأدب الشفوي المنقول». ومن المؤكّد أنّ التكامل بين مختلف الأجناس الأدبيّة التي ميّزت الساحة الإفريقيّة على مرّ العصور، يؤكّد أنّ الشّعر يحضر في كلّ مكان: في القصص والأساطير والخرافات المتعلّقة بنشأة الكون والحكايات التّاريخيّة... وبالتأكيد، يمكن اعتبار هذه الحكايات السرديّة شعراً...، وعلى هذا، النحو يمكن تقسيم الشعر التقليدي إلى أربعة أصناف: قصائد حربيّة، تهدف إلى تمجيد خصال الإقدام والدّهاء والشجاعة، وقصائد «السِّحر»: وهي كلّ النصوص التي تستحضر، بطريقة أو بأخرى، الغيبيّات؛ تعزيمات وأناشيد وطقوس الانتساب...، وقصائد الحالة أو الواقع. وتندرج، تحت هذه التسميّة، قصائد الحياة اليوميّة في شكلها المحفوظ أو المُغنّى وفق الأحداث. في حديثه عن الشّعر الإفريقي، قال «سنغور»: «إنّه شِعْر بإيقاع الحياة اليوميّة بكلّ تفاصيلها... يتجلّى في نظرات الرجال ووقع خطى النّساء ويحضر في مناسبات الزواج، ويُنشد في المآتم. و-أخيراً- نصوص ما وراء الخطاب، حيث يمكن للشّعر أن يصبح موضوع خطاب».

(1)
أناشيد الحروب وقصائد التمجيد

أحيّيك أيُّها المنتصر
الابتسامة في وجه العدوّ
لا توقف القتال.
التسلّي مع العدوّ
لا يضع حدّاً للحروب.

أحيّيك أيُّها الفزع الأكبر
لأمسيّات المعركة.
شمس جاتا ترقص رقصة الجانجون
أمام الحشود المسرعة
بساحة الموند.
أحيّيك أيُّها المنتصر
في أمسيات المعركة.

م. م ديابتي (كالا جاتا)



مديح إلى ميجيلا نكاكا

ميجيلا نكاكا،
نخلة فتية ترهق متسلّقيها،
من بلد السيّد كايمبي.
من سلالة ميليلا،
من رحم زوجة شرعيّة
لا خليلة منبوذة.
أنت الرياح الهائجة
لو تعقّبتك لضايقتك،
ولدفعتك لتسلّق شجرة.
أنت من سلالة السيّد
الحاكم
الجدير بفرو الفهد..
فرو الأسد من نصيب العبيد.
أنت شقيق كزادي
ونغوبيه المقيم مع سيتونج.
أنت من سلالة ميتا الذي لا يرحل أبداً.
بل رعايا سيبولا الذين يرحلون.
أنت كانكي الذي قايض امرأة بحيوان مفترس،
لكنه لا يملك حتى هذا الأخير.
أنت من سلالة ميتيفي كايمبي
صديق سيبولا
بيدمبي نكيبا، في منازل عديدة.

مولو- بينجي (شعر التمجيد لوبا)

(2)

قصائد «السِّحر»

للانتساب، الدعاء، الحمد، السحر والمناجاة

الله يقدّر
المعافاة في صحَّتي، والتحرّر..
السعة في ملكي والتحرّر..
السعادة لأيّامي والتحرّر..
السعادة لأطفالي والتحرّر.
فلينطلق، ويتحرّر كلّ ما أحبُّه في هذا العالم
ليل الهموم ليل الأمل!
ليل الهموم ليل الأمل!
الله يقدّر.. أنا أقدّر!

النبيّ يقدّر. أنا أقدّر. أنا أتوسَّل!
أنا الثور المنعزل، وحيداً في الفضاء
الذي لا تبصره عين العدو
الذي لا تدوسه قدم العدوّ،
الذي لا تطاله يد العدوّ.

إ. سو (المرأة، البقرة، الإيمان)

غيثاً، يا الله!

ربّي، أرسل لنا سحاب مطر!
يا الله!
هل رأيتم أجمل من سحاب المطر؟
يا الله!
سحاب داكن، سحاب مطر....
إلهي مولاي، جفّت حقول الذرة!
إلهي جفّت حقول الذرة!
مولاي، أرسل علينا غيثاً نافعاً!
يا الله!
تروي به حبات الكرنيب الصغيرة،
ونصنع منها المغارف!
تروي به النباتات التي
ستثمر حبّات كرنيب صغيرة،
تروي الأوراق الطويلة لسيقان الذرة
بالماء.
يا الله!
أيَّتها السّرفات المجنّحة، المطر!
إيدا إيو - إيو دويو.
أيَّتها السّرفات، اشربوا!
إيدا إيو - إيو دويو.
استجاب ربُّنا:
وتكلّم، عبر الرعد، إيو دويو!.

إ. محمّدو (حكايات وقصائد «فولبيه دي لا بنويه»)

نشيد الشمس

أيَّتها الشمس الكاشفة،
تبدّدين ظلمة الغيوم الداكنة.
أيَّتها الشمس، لك كلّ الإجلال!
إليك ملكة السماء، والمطارِد الرائع.
أيَّتها الشمس، لك كلّ الإجلال،
أمام سياطك المتوهجة.
وسهامك الخاطفة من جعبة شعاعك.
وفي الأعماق السحيقة المظلمة
ينسلّ الليل الوجِل مضطرباً
تحت ضربات أنوارك المتلألئة.
تمزّقين رداءه؛
رداءه الأسود المتّشحّ نوراً،
والمرصّع بنجوم برّاقة..
تمزّقين رداءه الأسود.
أيتَّها الشمس الكاشفة!
بنورك الساطع،
تبدّدين ظلمة الغيوم الداكنة.
أيتَّها الشمس، لك كلّ الإجلال!.

هـ. فيليه (طام - طام الحكيم،أشعار وأمثال إفريقية)

أغنيّة المنتسب

وراء مستنقعات الأحشاء العفنة، تكمن حرّيّة السافانا.
سافانا سوداء تشبهني، حريق الموت الذي يعدّ
للصحوة؛
صحوة الضمير والعقل. ثم الذهب الأبيض
للرمال تحت الضياء،
حيث تحترق رغباتي، في الصّدى الصافي
والفضاء الحماسي.
سراب الواحة يغنّي في أذنيّ المجاملتَيْن،
ويهاجمني إغراء سحب الضباب الجافّة التي تريد
إرهاق يقيني.
آه! كم هو حادّ دويّ النواقيس المتزاوجة! ما أعظم هدير
طبول المنتسبين!
أتخطّى المحنة في ختاني: حرائق ميل
أديراس.
ستقودني عبر الدروب المقطوعة، شمعة على طريق
المعبد.
يقودني، ثانيةً، أريجها وعطر الصمغ
في الحرور.

ل. س. سنغور

(3)
قصائد الحالة والواقع

(الجنائز والعرف والعمل)

قصيدة جنائزية
لنبكيَ صغيرنا الميّت.
لماذا،
وأنت الصغير؟
ما كدت تعزّي ابنك.
وها أنت تغادر! لماذا؟
تغادرنا على عجل!
آه! الولد المسكين يرحل متأوّهاً!
الموت أعظم سكون للحياة.
آه! تغادرنا على عجل!
أيُّها الولد، ما سبب موتك؟
ينفطر قلبي المسكين،

وأنا أموت.
القدر يخطفك منا على عجل.
بنيَّ! كيف حصل أن
تركتنا والبكاء؟
ارحم والدين أوجعهما القدر.
ماذا حصل؟
ترحل في عجل
ترحل، وحيداً، إلى غابة لوامبا دوكيلي.
واحسرتاه! غادرتنا على عجل.

أغنية العمل

أيَّتها الأشعّة،
أشعّة الشمس! قيّدي الكسولة.
انظري: الرفيقات كادحات،
وهنّ فوق التلّ.
أيَّتها الأشعّة! قيّدي الكسولة.
أشعّة الشمس،
قيّدي الكسولة،
وليكن الموت مصيرها.
قيّديها، ولا ترحميها،
أيّتها الأشعّة!.

ذ. أوبنغا (الأدب القديم لمبوشي)

أغنيّة عاطفية زنجية

لو يجعلني الجنّيّ
قمراً جميلاً
قمراً فضّيّاً ساطعاً
سأتعلّق بخاصرة السماء
ومن القصر اللازوردي، سأتأمّل حبيبتي.
سمراء، حبيبتي
في لون الأبنوس.
ضحكة العاج في محيّاها.
حبيبتي بعيدة عني
حبيبتي بعيدة عنّي
آه، حبيبتي الزنجية الجميلة!
(....)

جَمَعها بول أكاكبو تيبام في . ي . أ. دوغبي، (حكايات وأساطير الطوغو)

أمومة

أنا الأمّ،
أرقد بسبب الولادة.
الطفل يبكي.
تبعد الزوج عن رفيقته،
لكنك تعلم
أنه حَملٌ ليس كحَمْل سلّة الحقل.
أرقد بسبب الولادة.
الطفل يبكي.

ت. أوبنغا (الأدب القديم لمبوشي).

(4)

نصوص ما وراء الخطاب

من ينقل رسالة القيثارة؟

الصيد يرغم الخنزير على البقاء في مخبئه؛
فمن ينقل رسالة القيثارة بالطريقة التي
يُنقَل بها الإلهام؟
هل شدوتُ حتى يأتوا في طلبي؟
قائدنا، أنت نوكوسا، أحيِّيك من كلّ قلبي! نوكوسا،
إن كنت تخيط شِباكاً لتحبس كلام (رعيَّتك)،
فاجعل عيونها واسعة، واترك الصغير منها.
فالذين يتحسّرون على حال البلد الغنّي، ويشتكون القدر،
لا يمكنهم الإفلات منها.

إريك دي دمبيار (شعراء نزاكارا)

أنا كالقبة الزرقاء، أنا كفضاء

اللقاء،
أمر محيّر. ما ندركه اليوم كان موجوداً
قبل الأزل..
وما يجري اليوم لم ينقطع من قبل: إنه الإيقاع.
سلّمت نفسي للتيّار.
إنه التغيير.
بداية كلّ بداية كلام
هو طائر الكركي المطوّق.
قال طائر الكركي المطوَّق: «أنا أتكلَّم...».

قصيدة بامبارا، (طام- طام الحكيم)

□ ترجمة: مروى بن مسعود

المصدر:
Locha Mateso : Anthologie de la poésie d'Afrique Noire d'expression française

حطبٌ لا يشتعلُ في البرد

* في القميصِ المعلّقِ بالدولابِ
شخصٌ مؤجّلٌ إلى الدفءِ..
أبتسمُ له كثيراً
ولا يبتسم لي أبداً..
في هذه الليلةِ الصاخبةِ،
مدَّ يده فجأةً..
رفع قبَّعة من الرفّ العلويّ
وناولني رأسي
وتلاشى.

* قلبي المهاجرُ بعيداً،
أنا حقيبة ثقيلة في يدهِ،
لا يقوى على حملها.

* الجَدُّ متدثّراً بصمتهِ
يُجمّدُ حروفه كلَّها
كي يحكي لهم عن البرد..
الأطفالُ من حوله يسألون:
«أيُّ شبح أبيض ابتلع المدفأة؟».

* اصنعي الماردَ بقبضتكِ
أيَّتها اليدُ التي تدعكُ الفانوس.

* بمحاذاةِ بحرٍ ثائرٍ،
أمشي ساكناً
في ظلمة الليل
تحسدني صخرة كبيرة
تودُّ أن تتحرّكَ..
يحسدها قلبي الذي
يتمنّى أن يتفتَّت.

* نعم.. تلك رجفةُ ديسمبر،
وأنا ساقايَ من حطبٍ لا يشتعلُ
أركبُ الأرجوحة في الصباح
أعلو
وأعلو
حتى أرى الكونَ أصغرَ
من قطعة ثلجٍ بصدري.
ومع اختباء الشمس،
أهبط فجأةً
كطائر اقتنصه صيّاد.

* يتأخَّرُ القطارُ أحياناً
فأمشي أنا على القضبانِ؛
لا لكي أصِلَ
لكنْ لأدهسَ كلَّ شيء.

* حذاءٌ صغيرٌ
في صندوق قمامة
لم يعد يليق بصاحبه..
صاحبه الذي كبر وحده
ونسيَ أشياءه كلَّها..
أشياءه التي لم تكبر معه
أشياءه التي لم تغادر طفولتها.
وحده الحزن قال:
«هذا الحذاء الصغير.. على مقاسي دائماً»

مع أن الحزن كبير جدّاً؛
أكبر من صاحبِ الحذاءِ
أكبر من صندوقِ القمامةِ
أكبر من نفاياتِ هذا العالم.

* آه، لو تعلمينَ كيف نجوتِ
من أسلحتهم؟
الذي أطلقَ عليكِ رصاصةً
فوجِئَ بصدري يصدُّها عارياً،
والذي صوّب كشّافَ الإضاءةِ نحوكِ
فوجِئَ بأنني السّوادُ
الذي طَمَسَ المشهدَ كاملاً.

* من بِرْكةٍ متجمِّدةٍ
طلَعَتِ السمكة نابضةً
كضحكتكِ الضالّةِ
في هذا المأتم.

* أنامُ كأنني لا أنامُ!
وكلّما اقتربتْ نسمة.. انتبهتُ
أملاً في أن تكونَ أنتِ.

* حَجَران يصطدمان بقوّةٍ..
شرارةٌ صغيرةٌ تولَد..
شيءٌ كبيرٌ.. لا أعرفُ اسمه
يموت.

* لي في كلّ أرضٍ
قلبٌ قديمٌ.
خطواتي المتبقية دَهْشٌ
لكل ما شعرتُ به من قبل.

* بِمَنْ أَحْتَمي في هذه الليلةِ الباردةِ؟
القمرُ قريبٌ جدّاً
لكنه فريسةُ الرّحّالةِ
والشعراءِ
والمرضى النفسيّين.
المعاطفُ كثيرة جدّاً،
لكنني أخشى أن تفترسَني.
أنتِ حاضرةٌ في الدورةِ الدَّمويّةِ جدّاً،
لكنكِ أنبلُ من أنْ تُذيبي
دهوناً بيضاءَ
استقرَّتْ، بِلُطْفٍ، تحت جِلْدِي
منذ سنوات.

* لماذا أنتَ مختبئٌ تحت فكّي،
أيُّها الصيفُ العجوزُ؟
اخرجْ لكي تعضّ الأرضَ
وتطحنَ الجماجمَ لشتاءٍ جائع.

* أن تطرقَ بابَ صدرِكَ قصيدةٌ
في آخر الليلِ،
فتجدكَ مرهقاً؛
هذا هو وَأْدُ الصباح.

■ **شريف الشافعي - مصر**

أطفالُنا الفلاسفة !

الفلسفة، بالنسبة إلى الأطفال، مسعًى تخيُّلي هائل تكتنفه قدرة غير محدودة على ملاعبة الحجج، وتدويرها، والنظر إليها من زوايا مختلفة. ويعتمدُ الأطفال، عبر هذا المسعى، على وجهة نظر (طازجة) غير مسبوقة أو غير معتمدة سابقاً، وليست ممّا يتعامل معه الآخرون على أنه بداهة عامّة، وتلك تجربة فكرية ومعرفية ثريّة سيكون من العبث خسارتها أو فقدانها لدى الأطفال. وتتعاظم أهمِّيّة هذا الأمر في منطقتنا العربية، بخاصّة ونحنُ على أعتاب ثورة فلسفية مبشّرة بإزاحة مكامن الجمود والنكوص في ثقافتنا العربية المتداولة.

يمكن لمساءلة الأطفال أن تكون الوسيلة الأولى الأكثر فاعليةً في المُمارسات الفلسفية مع الأطفال: التأمُّل في معنى التجارب والمفاهيم العادية بغية تطوير فهم للعالم والآخرين وللأطفال أنفسهم. عندما يُسأل الأطفال عن الأسئلة تثير دهشتهم أكثر من سواها، فإنّ إجاباتهم الأكثر شيوعاً تنطوي على أسئلة من هذا النوع: لِمَ أنا هنا؟ من أنا؟ لِمَ توجد كراهية في العالم؟ ماالذي يحدث عندما نموت؟ كيف أعرفُ الطريقة الصحيحة في العيش؟

تمثّلُ مثل هذه الأسئلة ونظائرها ميدان عمل بحثيّ واسع للبروفسورة «جانا مور لون - Jana Mohr Lone» التي تعمل مديرة مركز «الفلسفة للأطفال»، وفي الوقت ذاته هي أستاذة مشاركة في قسم الفلسفة في جامعة واشنطن. ألَّفَت «لون» (أو ساهمت في تأليف وتحرير) الكتب التالية: - الطفل الفلسفي The Philosophical Child، 2012 - الفلسفة والتربية Philosophy and Education، 2012 - الفلسفة في التربية Philosophy in Education، 2016.

ترى البروفسورة «لون» أنّنا نحن - البالغين - برغم كوننا نعرفُ أنّ الأطفال الصغار يميلون لطرح الكثير من الأسئلة، مسكونون بقناعة مفادُها أنّ هؤلاء الأطفال ليسوا على قدر من النضج والتعقيد الفكري بالكيفية التي تؤهّلهم للتفكّر الدقيق في موضوعات (فلسفية) معقّدة. نحنُ نصِفُ الأطفال، في العادة، بأنّهم ذوو فضول معرفي هائل، وتحرّكهم دهشة خارقة تملأ جوانحهم؛ لكننا، مع هذا، نفترضُ أنهم لايفهمون، بطريقة حقيقية، الأبعادَ الفلسفية للأسئلة التي لاينفكّون يطرحونها. لكننا لو فكّرنا بطريقة استرجاعية لوجدنا أنّ العديد من البالغين سيعترفون بأنّ بواكير دهشتهم الفلسفية إنما بدأت مع الطفولة. تُعدُّ الطفولة لكثيرين منّا الطورَ الحياتي الذي نُمضي معظم وقتنا فيه، متفكّرين ومندهشين، والحقُّ أنّ الولع الفلسفي، للعديد من الفلاسفة المتمرّسين في حقل فلسفي محدّد، انبثق مدفوعاً من حماسة مبكّرة للتساؤل في أثناء الطفولة. يصفُ البعضُ من هؤلاء الفلاسفة تجربة انخراطهم في صفّ فلسفي أو قراءة نصّ فلسفي، والكيفية التي أدركوا بها طبيعة الأسئلة الفلسفية المطروحة في تلك الصفوف، أو النصوص والتي هي -في عمومها- أسئلة أطالوا النظر فيها والتفكّر العميق بشأنها منذ أن كانوا أطفالاً.

تكشف النقاشات المستفيضة التي عقدتها «لون» مع الأطفال والآباء في المدارس الأميركية، على مدار سنوات عديدة، أنها لم تكن وحيدة في تفكيرها بمثل هذه الأفكار في طفولتها؛ إذ لطالما اعتاد «أرسطو» على ترديد عبارته ذائعة الشهرة: «كلّ البشر يسعون - بالطبيعة - لبلوغ فهم أفضل لكلّ شيء». يشرع الأطفال، في وقت مبكّر من حياتهم، في محاولة إضفاء معنًى للعالم، وكذلك لفهم الطريقة التي تعمل بها الأشياء، عندما يصير الأطفال قادرين على صياغة الأسئلة المناسبة فإنهم لايتردّدون في طرح الأسئلة الخاصّة بالمفاهيم التي يسمعونها، والعالم الذي يختبرونه.

يبدأ الأطفال، في حدود السنة الرابعة من أعمارهم، بطرح الأسئلة التي تبدأ بـ(لماذا؟):

- لماذا يكون البشر أشراراً لبشر سواهم؟
- لماذا ينبغي عليَّ الذهاب إلى المدرسة؟
- لماذا لاتتكلم الكلاب؟

يُبدي العديد من الأطفال، وهم في عمر المدرسة الابتدائية، نمطاً من الانفتاح المذهل للأحجيات الفلسفية في الحياة، وغالباً مايستلقون، يقظين، في أسرّتهم، ليلاً، وهم يُطيلون التفكير في أسئلة كبرى على شاكلة: لماذا يمتلك العالم الألوان التي نراها فيه؟ ماطبيعة الزمان؟ هل الأحلام حقيقية؟ لماذا نموت؟ لماذا نوجدُ، أصلاً، في العالم؟

يُبدي الأطفال نوعاً من الشغف المدهش حول كثير من جوانب العالم التي يتعامل معها معظم البالغين، وكأنها معطيات جاهزة مسَلَّم بها، والأطفال، إذ يفعلون هذا، يكشفون عن قدرة غريزية لمساءلة العناصر الأكثر أساسيّةً في الحياة والمجتمع؛ لكن برغم إدراكنا أنّ الأطفال مسكونون بالدهشة التي تدفعهم لطرح أسئلة كبرى، يجري تجاهل المعنى الأعمق الكامن وراء تساؤلاتهم، على نحو نظامي من قِبَل البالغين. نحنُ البالغين نميلُ -عادةً- لإبداء ردّات فعل متباينة تجاه الأسئلة الكبرى للأطفال، أو تعبيراتهم التي تتضمّنُ أفكاراً فلسفية، وتتراوح ردّاتُ الفعل هذه من الإشارة الصريحة إلى مقدار لطف هؤلاء الأطفال وجاذبيّتهم (تختصرها عبارة «الأطفال هم أجمل كينونة في الحياة»)، وقد تبلغ ردّات الفعل حدّ إهمال هذه الأسئلة تحت ذريعة القول: (هم لايفهمون مايقولون). الغالب هو أنّ البالغين لايتعاملون مع تساؤلات الأطفال وأفكارهم الفلسفية بالحدّ الأدنى من الجدِّيّة والمعقولية.

يقلّل البالغون، بعامّة، من القدرات المخبوءة لدى الأطفال، وإذا ماشئنا التخصيص، فإنّ البالغين يقلّلون من شأن قدرات



الأطفال الخاصّة بالتفكير (الفلسفي) العميق. واقعُ الحال هو أنّ مدركاتنا، بشأن الأطفال، محكومة إلى حَدّ كبير، بمفاهيم تطوّرية مسبّقة، وبخاصّة ذلك الاعتقاد السائد بأنّ الأطفال يتطوّرون -بيولوجيّاً ونفسيّاً- من كونهم كائنات بشرية غير قادرة على التفكير المستقلّ وإعالة نفسها إلى بالغين ذوي قدرة وتمكين بيولوجي وفكري ومالي.

يعتمدُ الأطفالُ - بالتأكيد - على البالغين لغرض النموّ والارتقاء، ويبدو الأمر معقولاً، تماماً، إذا مافترض البالغون وجوب مسؤوليَّتهم عن إدامة حياة طيّبة للأطفال، وتطوير قدرات اتّخاذ القرار لديهم، لكن ما يؤسَفُ له أنّ حسّ المسؤولية هذا، من جانب البالغين نحو الأطفال، غالباً مايقترنُ بتقييم واطئ لقدرات الأطفال في التفكير باستقلالية. ثمّة فرقٌ، لاينبغي أن يخفى، بين مساعدة الأطفال على التطوّر بطرق صحِّيّة إلى جانب حمايتهم من القسوة والعنف والمسؤوليات غير المدرّبين عليها، من جهة، والفشل في تثمين وجهات نظرهم في الحياة، من جهة أخرى.

أن يكون الكائن البشري طفلاً لا يفترض أن يعني معاملته كمفكّر بالمقاييس العادية السائدة، لكنّ فكرة كون الأطفال قادرين على التفكير الدقيق بشأن العديد من الموضوعات المجرّدة، هي فكرة، يجد العديد من البالغين مشقّة واستعصاءً في قبولها، وبسبب هذا الأمر، تفرض فكرة تعامل الأطفال مع الفلسفة تحدِّياتها الخاصّة ذات الطبيعة المتفرّدة. الفلسفة ليست بالموضوع العادي أو المتداول على نطاق واسع، بالنسبة إلى كثير من الناس؛ فبخلاف بلدان عدّة في أوربا وأميركا اللاتينية، على سبيل المثال، تفتقد الولايات المتحدة إلى تقليد راسخ في تضمين الفلسفة في مناهج الدراسة الثانوية، والرأي السائد هناك أنّ الفلسفة مملكة حصرية للبالغين الحائزين على شهادات جامعية متقدّمة في المعرفة التخصُّصية. إنّ ما يدعو للأسف هو أنّ للفلسفة شهرةً غير محمودة، هي أنها موضوع دراسي تكتنفه مشقّات هائلة، ومقتصرٌ على فئات محدّدة من الناس؛ ولأجل هذا، صار غير متاحٍ للكثير من البالغين،فكيف بالأطفال؟.

إنّ كثرةً من البالغين الذين لهم تجربة سابقة بالفلسفة، بأيّ شكل كان، تحصّلوا هذه التجربة وهم طلبةٌ في كلِّيّة ما، ويحصل في كثير من الأحيان أن يتساءلوا مندهشين: كيف يمكن للفلسفة أن تكون موضوعاً مناسباً للأطفال؟ دراسة الفلسفة من قِبَل طالب منخرط في مقرَّرات جامعية هي جهد ينطوي على تعلُّم الكثير بشأن صياغة الحجج الدقيقة التي صنعتها عقول فلاسفة كلاسيكيِّين ومعاصرين، فضلاً عن تطوير مهارات مهمّة مرتبطة بالمساءلة الفلسفية.

الدهشة الفلسفية جزء حيويّ من كوننا بشراً؛ إذ غالباً مانتساءل: ماالشيء الصحيح الذي يجب فعله؟ لماذا على الناس أن يموتوا؟ هل هذا الشخص صديقي، حقّاً؟ عندما نفكّرُ في مثل هذه الأسئلة فإننا نمارسُ فعلاً فلسفياً، ونتشاركُ تقليداً إنسانياً مضى عليه آلافٌ من السنوات، ومعظمُ البالغين الذين يستكشفون أسئلة فلسفية ليسوا بفلاسفة متمرّسين؛ لكنّ هذا الأمر لايعني، أبداً، إبطال كونهم مؤهّلين لخوض مساءلات فلسفية كبرى.

في مقايسة مماثلة، يمكن النظر إلى الأطفال بمثل مايفعل الكبار؛ إذ إنّ حقيقة كون الأطفال مبتدئين في حقل الفلسفة لايعني، بالضرورة، ابتعادهم عن التفكير الفلسفي والمساءلة الفلسفية الجادّة. الأطفال الصغار لايساهمون، في العادة، في استكشافات فلسفية عبر قراءة النصوص الفلسفية أو كتابة الأوراق البحثية أو الحصول على شهادات جامعية، وهم -برغم ذلك- يستطيعون أن يتشاركوا جانباً من النقاش الفلسفي، مدفوعين بحسّ الشغف والاكتشاف، فحسب. ■ **لطفية الدليمي**

«أن تعودي فلسطين»

لينا مرواني تستكشف ذاتها..

«إن مصير الفلسطينين، بطريقة ما، هو أن ينتهي بهم المطاف؛ لا حيث بدأوا، بل في مكان ما غير متوقَّع، وبعيد».. عبارة «إدوارد سعيد» هذه، اختارتها الكاتبة التشيلية من أصل فلسطيني، لينا مرواني، افتتاحية لكتابها «أن تعودي فلسطين»، حيث تبدو العبارة مجسِّدة، بشكل أو بآخر، لحياة الكاتبة، وواقع ارتحال أجدادها إلى تشيلي منذ عام (1920). فالجدّ عيسى المرواني الذي رقَدَ بسلام، في مغتربه البعيد، لم يؤرِّقه حلم العودة، ولا اسمه الذي أصبح سلفادور- عيسى، بالإسبانية، رحل مورِّثاً جيناته لحفيدته التي انشغل تفكيرها بتلك الأرض البعيدة «فلسطين»، وصار حلم الزيارة يطاردها، بإلحاح، كي تمضي خلفه.

هكذا، تقع الكاتبة في شرَك تاريخ مضى، وذاكرة مليئة بالثقوب، تجعلها غير قادرة على تجاوز هويَّتها الأعمق، فالالتصاق بالأرض مثله مثل الاغتراب عنها، وَشْم أبدي لا سبيل للفكاك منه، أحدهما واقعي متحقِّق، والآخر ينغز في الذاكرة. لذا، يأتي هذا النصّ من منطقة غير مألوفة في الكتابة عن الانتماء والهويّة والحنين، ينتمي إلى حقل السيرة الذاتية، لكن يمكن اعتباره، أيضا، نصّاً تسجيلياً لرحلة الزيارة إلى فلسطين وبلدان أخرى، منذ حلول الأسباب المحرِّضة، والإشارات القدرية الداعمة لتنفيذ هذا القرار. تقول (مرواني): «أن أعود؛ هذا هو الفعل الذي يداهم ذهني في كلّ مرّة تثب إليه إمكانيّة فلسطين.. لطالما كان كلّ ما هو فلسطيني، بالنسبة إليَّ، مجرَّد همهمة يسمع صوتها في الخلفية، قصّة نلجأ إليها لننقذ أصلنا المشترك من الاندثار... هي عودة مستعارة، أي أن أعود بدل الآخرين، بدل جدّي، بدل والدي. لكن والدي لا يريد لقدميه أن تدوسا تلك الأرض المحتلّة». وهي تختار زمن العودة بعد وقوع أحداث الحادي عشر من سبتمبر (2001)، وما تلاها من سوء فهم لشخصية العربي، والفلسطيني (تحديداً)، وربطهما بالإرهاب.

قبل سفر الكاتبة، تحضر فلسطين في النصّ، كأرض أجداد لا صورة محدَّدة لها، ونتف من ماضٍ عريق جمعتها من هنا وهناك، خيالات حكاياتٍ من الأب والعمّات، تفاصيل تجمعها عبر الإنترنت، ومراسلات مع صديق يشجّعها على القيام بالزيارة واكتشاف أرض أجدادها التي يستحقّ اكتشافها عبور نصف الكرة الأرضية للوصول إليها، لكن الأمر لن يكون بمثل هذه السهولة، حين يتعلَّق بالجذور، وبهويّة تلتبس مع اللّغة، مع ضياع العربية، وحلول الإسبانية مكانها، إنها اللّغة « الإسبانية»، لغة تشيلي، حيث الأرض التي أصبحت وطناً بديلاً.

نكتشف، في هذا الكتاب، أجزاء أخرى من التاريخ الفلسطيني غير معروفة، مثل وجود أكبر جالية للفلسطينيين في «تشيلي»، فهذا البلد اللاتيني



الصغير يضمّ أعداداً كبيرة من أهل الشام الذين ارتحلوا إليه من أيّام الحكم العثماني، حين كان (سفر برلك) يهدِّد الرجال بالذهاب بلا عودة؛ لذا كانوا يفرّون نحو أراضٍ بعيدة. كما تطرح مؤلّفة الكتاب، من خلال تدوين تفاصيلَ ارتحالها بين عدة بلدان، فكرة الجذور والهويّة، والسؤال الأبدي عن معنى الوطن، والانتماء، متسائلةً: ما هو الوطن، إن لم نعرف لغته وشوارعه وعادات أهله، وإن لم نكن جزءاً منه ومن وجود مشرق ومعتم، في آن واحد، لأرض محكومة بالصراع بين شعبين؟.

وإذا كانت الكاتبة تحاول العودة إلى قريتها «بيت جالا» بحثاً عمّا تبقّى من الذاكرة، فإنها تسجِّل، في مقابل ذلك، سلسلة من الملاحم والخسارات، متمثّلةً في اختفاء تواريخ ومدن وأماكن وحكايات، اندثر شطر منها.

تحضر، في النصّ، تفاصيل صغيرة تُعبِّر عن الهويّة في تلقائيَّتها المفرطة، فها هي إحدى العمّات توصي الكاتبة بأن تحضر لها، من فلسطين، «اللوز الأخضر»، هذه الثمرة التي حضرت في قصيدة محمود درويش، وهو يحكي عن فلسطين البعيدة: «كزهر اللوز أو أبعد»، وتحضر، أيضاً، في ترنيمة فلسطينية شهيرة، ما يزال الشباب الفلسطيني يحفظها أباً عن جَدّ، وتقول: «والله لازرعك بالدار يا عود اللوز الأخضر، وأروي هالأرض بدمّي تِتْنوِّر فيها وتكبر».

يأتي هذا النصّ ليؤكّد صور فلسطين ووجوهها، فثمّة صور لانهائية لأرض مفقودة، ومنشودة، في آن واحد بيّارات البرتقال في يافا، وشاطئ حيفا، وساحات القدس العتيقة، والأسواق، والخليل، والضفّة الغربية.. أماكن واقعية موجودة في ذاكرة مَنْ رحلوا، وأينما حلّوا في بلدان اغترابهم... لكن هذا ليس كلّ شيء، فهناك طبقات أخرى من الواقع، كثيفة، ومحتشدة، ولا يمكن تجاهلها، تطرح رؤية حقيقية، أيضاً، عن الفلسطينين في الداخل.

حكايات الواقع التي تنقلها (مرواني) تُضيء الحياة العاديّة من مسرّات وأحزان، وفيها أجزاء محفوفة بالظلم، وبالخوف، وبالالتباس. كما تحضر الهويّة واللّغة، والعلاقة بينهما، في كلّ فصل من الكتاب، إلى جانب اعتماد الكاتبة على معلومات تاريخية وجغرافية وسياسية ترد ضمن فصلَي الكتاب؛ الأوَّل بـ«لوعة الأشياء»، والثاني بـ«وجوه في وجهي». وفي هذا الأخير، ضمنت الكاتبة ارتحالاتها إلى بلدان أخرى؛ ألمانيا، الولايات المتَّحدة، مصر، ودائماً في سياق سردي تبرز فيه مقاربة الكاتبة لموضوع الهويّة في بلدان المهجر، سواء بالنسبة إلى العرب الوافدين، أو إلى جنسيات أخرى.

يجد القارئ، على مدار النصّ، حضوراً لأشخاص عابرين، يشكِّلون حيِّزاً مهمّاً، تُعبِّر الكاتبة، من خلالهم، عن الفكرة المراد إيصالها: العمّة مريم والعلاقة الجينية والمعنوية معها، وآلان اليهودي الأميركي الذي يعترف بأنه تبنّى الأفكار الصهيونية حتى عودته إلى «إسرائيل»، ثم تخلّى عنها بعد رؤيته ما يحدث على أرض الواقع..

«أن تعودي فلسطين»، كتاب ترجمه، عن الإسبانية الكاتب والمترجم الفلسطيني شادي روحانا.

والجدير بالذكر أن لينا مرواني هي كاتبة وباحثة تشيلية، من مواليد عام (1970)، تُدرّس الثّقافة الأميركية اللاتينية والكتابة الابداعية في جامعة نيويورك، صدر لها، من قبل، رواية «عيون مدممة»، بالإسبانية وبالإنجليزية، وهي تعيش في نيويورك، وتعمل فيها. ■ **لنا عبد الرحمن**

دون كيخوطي دي لامنتشا

أو تشظّي الحقيقة

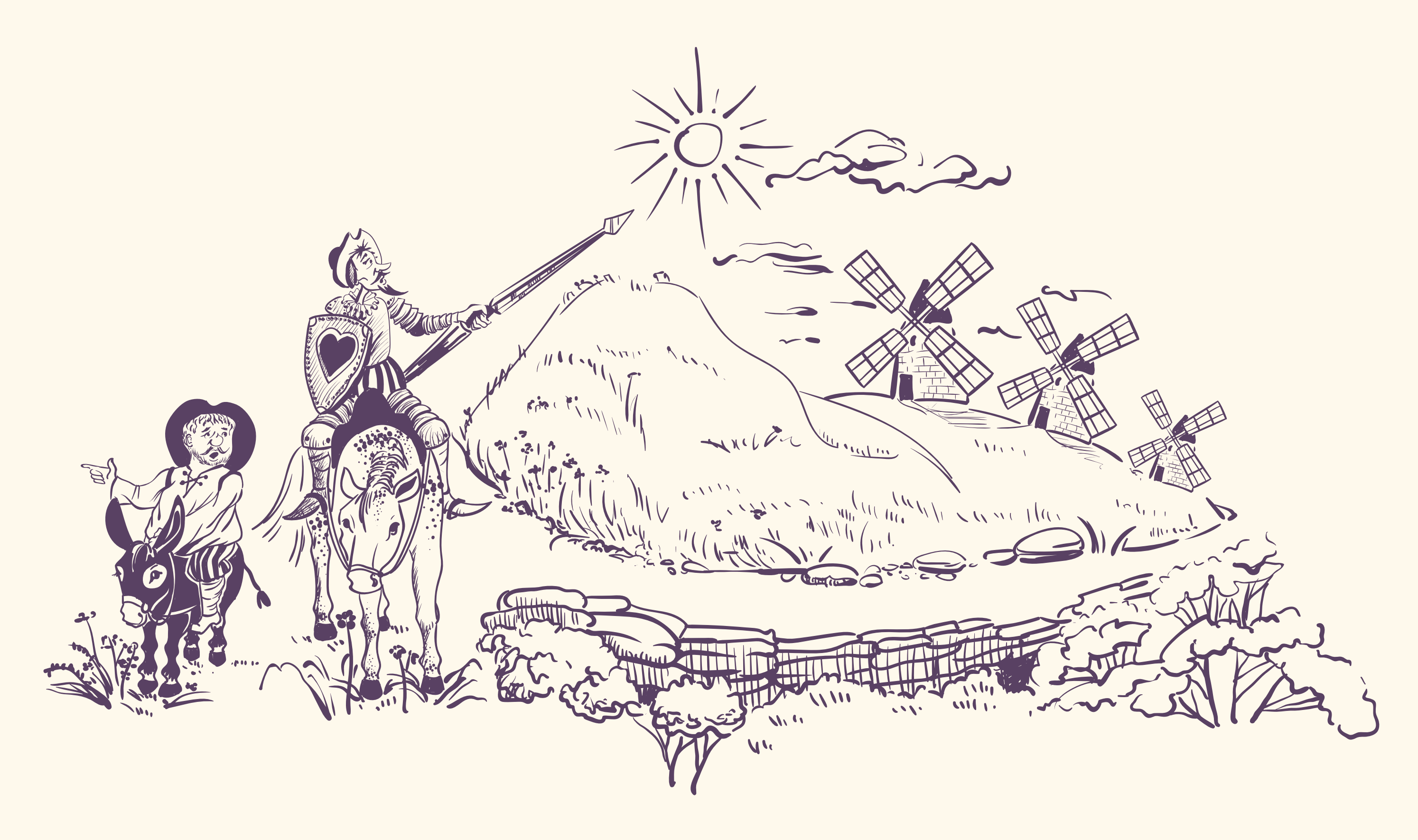
يبدو الأفق، الذي تفتحُهُ رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» للتأويل، كما لو أنّه متاهةٌ لا حدّ لأغوارها. وهي عُموماً صفةُ ما يَبقى ويدومُ في الكتابة وبها، أي الديمومة التي تؤمِّنها الكتابةُ بما تَهَبُهُ من إمكانات للتأويل والتمديد. فأراضي هذه الرواية، المشرَعة باستمرار على التأويلِ المديم للمعني، لا تنتهي؛ منها، تمثيلاً، أرض الحُريّة التي انتصرَت لها هذه الرواية، وأرض الكتابة فوق الكتابة، وأرض تشظّي الحقيقة، وأرض اختراق القراءة لجدار كلّ مَنع، وأرض «الظاهر» الذي لا يَظهر إلّا ليكون غيْرَ ذاته، وأرض الخيال وهو يتصدَّى لفَسادِ العَالَمِ عبْر الحُلمِ باستنبات قيَمٍ تبدو دوماً في طَور الاندحار.

■ خالد بلقاسم

تبدو شخصيّة دون كيخوطي دي لامنتشا، في عمل سرفانتس الروائيّ الموسوم باسْم هذه الشخصيّة ذاتها، كما لو أنّها خارجةٌ أصلاً من الكُتُب، ومصوغةٌ، في البَدء، بالخيال الكتابيّ المُمتدّ في الخيالِ القرائيّ كي تؤدّيَ، في هذا العمل الروائيّ، دوراً «واقعيّاً» ينبضُ بالحياة. إنّ لهذه الشخصيّة نَسَباً مكيناً إلى خيال القراءة؛ منه تشكّلتْ، وبه نمَتْ، وإليه احتكمَ مصيرُها. لعلّ ما يوضِّحُ هذا الأمرَ هو كوْن دون كيخوطي لا يحتكمُ في أفعاله ومواقفه إلّا إلى مقروئه، ولا يرَى إلّا بهذا المقروء، ولا يتصرَّفُ إلّا في ضَوئه. فأفعالهُ ومواقفهُ ناجمةٌ عن القراءة، بما يجعلهُ مشدوداً في الأصل، أي قبْل انطلاق حُضوره في نماء الرواية التي تسمَّت باسْمه، إلى عالم الكُتُب، حتّى لقد اعتقد القسيس بيرو بيرث والحلاق نيكولاس وابنة أخت دون كيخوطي والخادمة أنّ «جُنون» دون كيخوطي، الذي وجّهَ مُختلف مُغامراته، يعودُ أساساً إلى الكتُب التي أفسدَت عقله. ذلك طبعاً ما سوَّغ اشتراك هؤلاء الشخوص في المحرقة التي أجهَزوا بها على كتُب الفروسيّة التي منها خرجَ دون كيخوطي. وهو أيضاً ما سوَّغ إقبارَهُم، في مشهد دالٍّ بَعد المحرقة، ما تبقّى من كتُبه بواسطة الجدار الذي بنَوهُ مكانَ باب غُرفة الكُتب لئلّا يهتديَ إليها دون كيخوطي. جدارٌ بُنيَ كي يمْنعَ التأثيرَ الذي تُحدثهُ الكُتُب ويمْنعَ خيالَ القراءة مِن أنْ يَسريَ في الرؤية إلى العَالَم.

ومع ذلك كلّه، تميَّزَت شخصيّة دون كيخوطي، القادمة من عالَم الكُتُب والمُنتسبة من زوايا عديدة إلى الخيال، بتشعُّبٍ حيَويٍّ كبير داخل عمَل سرفانتس، ممّا وفّرَ لها ديناميّةً لافتةً و«وجوداً» يكادُ يكونُ واقعيّاً، إذ بدَت هذه الشخصيّةُ في سيرورةِ نمائها نابضةً بحياة تكادُ تُبعدُ احتمالَ كونها مُتخيّلة، كما لو أنّ كثافة الخيال الباني لها جعلَها، على نحو مُفارق، أكثرَ إقناعاً بوُجودها الفعليّ. صحيحٌ أنّ كلّ شخصيّة روائيّة ليسَت سوى كائنٍ مُتخيَّل، غير أنّ الأمرَ مُضاعَفٌ فيما يخصّ شخصيّة دون كيخوطي. فالفعلُ الذي يَصدرُ عن هذه الشخصيّة يوَجِّههُ خيالُها المَصوغُ بالقراءة. عَن فِعل القراءة وعمّا تحصّل منها، تأخذُ الوقائعُ والأحداثُ معناها في رواية سرفانتس. وبذلك، ليست شخصيّةُ دون كيخوطي مُتخيَّلة، كما هي حال كلّ شخصيّة روائيّة، وحسب، بل إنّها تحيا، فضلاً عن ذلك، بالخيال القرائيّ، وتحتكمُ إليه في كلّ ما يَصدرُ عنها بوَصفها تجسيداً لعَالَم الكُتب. رغم ذلك كلّه، احتفَظتْ هذه الشخصيّة، وهذا أمرٌ خصيبٌ إبداعيّاً في بنائها، بنبْضها الذي يبلغُ بالقارئ حدَّ تخيُّلها شخصيّةً حيّة، على نحو ما يُجسِّدهُ رُسوخُها في الذاكرة بقوّة. لعلّ هذا ما يُستفادُ من قول كونديرا إنّ دون كيخوطي يكاد «لا يُتصوَّرُ بوَصفه كائناً حيّاً. ومع ذلك، فأيّ الشخصيّات، في ذاكرتنا، أكثر حياةً منه؟».

إنّ قدومَ هذه الشخصيّة من عالَم الكتُب وتشكُّلَ حِكمتِها أو جنونِها من داخل خيال القراءة أمران دالّان في رواية «النبيل الألمعيّ دون كيخوطي دي لامنتشا». بالمُمكن القرائيّ واحتمالاته وعوالمه، كانت شخصيّةُ دون كيخوطي تُبْدلُ الرؤيةَ إلى الأشياء، وتُحدثُ قلباً في ماهيّةِ كلّ ما يُرى، ضمْن تداخُل دالٍّ بين الخياليِّ والواقعيِّ بلغَ حدَّ الالتباسِ الباني للغُموض بوَصفه حقيقةَ كلّ شيء. إنّه الغموضُ الذي شكّل أحدَ الرهانات الكبرى في هذه الرواية، وفي فنّ الرواية بَعدها بوَجه عامّ، حسب تصوُّر كونديرا لهذا الفنّ. ومن ثمَّ، يمكنُ الحديث، بمُوازاة مع خروج دون كيخوطي المُتكرِّر إلى العَالَم الذي كان موضوعَ تأمّل في بعض الدراسات، عن



خُروجه هو ذاته من الكتُب بَعد أن فعلَتْ فيه القراءةُ فِعْلَها السّحريّ. من مجهول الكُتب إلى مجهول العَالَم، يتحدّدُ مسارُ المُغامرة على حُدود الخطر عند دون كيخوطي، دون أن ينفصلَ مصدرُ الخروج عن الوجْهة التي قصدَها، حتى وإنْ أُريدَ بالجدار، الذي حلّ مكانَ باب غُرفةِ الكتُب، أنْ يفصلَ دون كيخوطي عن الرّحم التي فيها تشكَّلت شخصيّته قبْل الخروج إلى العَالَم، ذلك أنّه ظلّ يحملُ عالمَ الكتُب بداخله لمُواجَهة عالَمٍ آخَر بدا غريباً لدون كيخوطي مثلما بدا فيه هو نفسُه أيضاً غريباً. وهذا دليلٌ على قوّة القراءة في اختراق أيِّ جدار يُريدُ عزْلَها عن أرْضِها، وتجفيفَ نبْعها، ومنْعَ تدفّق الماء الذي منه تأتي. يتعلَّق الأمرُ، إذاً، في شخصيّة دون كيخوطي بخُروجيْن؛ خُروج من عالم الكُتُب التي ظلّ دون كيخوطي يحملُ خيالَها ويُجسّده، وخروج إلى العَالَم الذي كفّ، في رواية سرفانتس، عن أن يظلّ مُتماسكاً أو خاضعاً لحقيقة واحدة بَعد أنْ تشظّى، وبَعد أن شطّبَ غموضُهُ كلَّ وُضوح مُتوَهَّم. من هُنا الحيَويّة التي تُجسِّدها طريقةُ بناء شخصيّة دون كيخوطي في عمل سرفانتس، ويُجسّدُها، من جهة أخرى، البُعدُ الفكريّ لهذه الشخصيّة في تحديد قوّة هذا العمل الروائيّ.

لقد ركّزَت بعضُ الدراسات التي تناولَت عملَ سرفانتس، في رَسْمها لقوّة هذا العمل وعُمقه ودَوره التأسيسيّ، على الإبداع الذي وَسمَ بناءَ الشخصيّة الروائيّة فيه. غير أنّ ثمّة مَنْ استجْلى قوّةَ هذا العمل وعُمقَه من زاوية البُعد الفكريّ المُضمَر في سَيرورة هذه الشخصيّة، والساري في ثنايا الرواية، إلى حدّ أنّ مِن الكُتّاب مَنْ شدّدَ على حيَويّةِ هذا البُعد، وعلى المعرفة التي يُنتِجُها، مِن مَوقعِ الاشتغال الروائيّ للفكر، أي مِن موقعِ فكر الرواية. ذلك، مثلاً، ما أضاءَهُ كونديرا الذي يقولُ بتكثيف شديد: «إنّ مؤسِّس الأزمنة الحديثة، بالنسبة إليّ، ليس ديكارت وحسب، بل أيضاً سرفانتس». بهذا الاستنتاج المُكثَّف، يُلمحُ كونديرا إلى ما أسّسهُ سرفانتس عبْر فنّ الرواية، إذ ذهبَ كونديرا، في سياق هذا الاستنتاج الذي يُوازي بين الرواية والفكر، إلى أنّ فنّ الرواية، الذي أرسَتْ أُسُسَهُ رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا»، عالجَ في القرون الأربعة التالية على ظهور هذه الرواية التأسيسيّة كلَّ الموضوعات التي حلّلها هايدغر في كتابه «الوجود والزمان». فقد أسّس سرفانتس لفنّ نهضَ باستكشاف الوُجود المَنسيّ، وهو الاستكشاف الذي لم يلتفت إليه، حسب كونديرا، لا هوسرل ولا هايدغر في نقدهما للأزمنة الحديثة التي كرّسَت في نظرهما نسيانَ الوجود. وبذلك، كان كونديرا يُشدّدُ على مَسلك قرائيٍّ يقومُ على الإنصات لفكر الرواية، وللمعرفة التي أنتجَتها مُنذ هذا العمل التأسيسيّ. تساءلَ كونديرا، في الفصل الذي عَنونَهُ «إرث سرفانتس المذموم» ضمن كتابه «فنّ الرواية»، قائلاً: «ما الذي تريدُ رواية سرفانتس الكبيرة قولَه؟». وفي استجلائه لقضايا هذا السؤال الذي شغلَ دارسين كثر قبْله، ميّزَ، في البحوث التي أثارَت هذا الموضوع، بين جوابيْن؛ الأوّل يَرى أنّ هذه الرواية نقدٌ عقلانيّ لمثاليّة دون كيخوطي الغامضة، والثاني يَرى في الرواية تمجيداً لهذه المثاليّة ذاتها. في سياق ذلك، عدّ كونديرا التأويليْن معاً خاطئيْن، لأنّهما لا يرومان العثورَ في أساس الرواية على سُؤالٍ مفتوح، بل على حُكم أخلاقيٍّ جاهز، وهو ما يتعارضُ أصلاً مع «روح الرواية». فالتحرُّرُ من الأحكام، الذي أرستْهُ رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» رهانٌ

روائيٌّ مُرتبطٌ بفكر الرواية، وهو أيضاً رهانٌ قرائيٌ يُعلِّمُ آدابَ تأويلِ الرواية؛ تأويلها بمنأى عن الأحكام، وبالاستناد إلى السؤال، والارتياب، ودرجة التعقيد. فرواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» من الأعمال التي تُتيحُ الإنصاتَ لفكر الرواية من أكثر من زاوية، أي الإنصات للفكر الذي ينمو، وهو يتقاطعُ مع انشغالات المُفكِّرين، جماليّاً بالأساس؛ ينمو من داخل قوانين الفنّ الذي إليه يَنتسب.

للبُعد الفكريّ، الذي تنطوي عليه رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» تفرُّعاتٌ مُتشعِّبة بتشعُّب «المفهومات الفكريّة» التي تشتغلُ روائيّاً في هذا العمل، وبتشعُّب الأراضي الوُجوديّة التي استكشفَتْها هذه الرواية من داخل الحكي. لعلّ أوّل ملامح هذا البُعد الفكريّ هو التعقيد الذي به قدّمَتْ رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» العَالَم، وبه أرسى سرفانتس ما سمَّاه كونديرا، «روح التعقيد»، التي هي «روح الرواية» بوجه عامّ، أي تمكين الأشياء، بما فيها الأشياء التي تبدو في العادة بسيطةً، من الانطواء على غُموض شديد لا ينفكّ يُجدّدُ مجهولَهُ باستمرار، ولا يتوقّفُ عن الإفصاح عن طيّات هذا المجهول التي لا تنتهي. لا ينفصلُ هذا الملمحُ الفكريّ عن سَيرورة الغامض في رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا»، كاشفاً، عبْر «روح التعقيد» أنّ حقيقة الشيء في تشظّ دائم، بل إنّ اشتغال الغامض يبلغُ حدّاً يجعلُ كلّ شيء مُلتبساً بضدّه، حتى لقد تحوَّل هذا الالتباسُ ذو الملمح الضدّيّ نفسُه إلى موضوعةٍ تواترتْ في هذه الرواية، وتخلّلت الحكيَ وحوارات الشخوص. تجلّى هذا الالتباس، الذي فيه يمتزجُ الشيءُ بضدّه، بصورة لافتة في كلّ ما يَبدو ويظهر. فكثيراً ما بدا السوادُ، في هذه الرواية، بياضاً والبياضُ سواداً، والخيرُ شرّاً والشرّ خيراً، وغيرها من الالتباسات التي زعزَعَت الثنائيات، وحدّتْ من انفصال طرَفيْها لصالح الالتباس الذي يقبلُ اجتماعَ الأضداد وتداخُلَها. لعلّ الالتباس الأكثر جلاءً في رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» هو الذي تجسَّد، في كلّ مسار هذه الرواية، عبْر التداخل القائم بين الجُنون والحكمة، وكان مُحدِّداً رئيساً في بناء شخصيّة دون كيخوطي وفي صوغ البُعد الفكريّ الذي انطوَت عليه. إنّه التداخلُ الذي لا يستقيمُ في ضوئه عدّ دون كيخوطي، حكيماً طوراً ومجنوناً طوراً آخرَ وَفق ما تبدَّى من التقييمات التي رجّحَها كلّ الشخوص الذين التقى بهم دون كيخوطي. لربّما المُرجَّح أكثر، استناداً إلى عُمق الالتباس الباني للغامض الذي سعَت الرواية إلى استنباته في كلّ شيء، هو عدّ دون كيخوطي مجنوناً حكيماً في الآن ذاته، دون أيّ فصْل بين الحكمة والجُنون، لأنّ هذا الالتباسَ القائمَ على لقاء الضدّيّ يسمحُ، بناءً على منْع الحقيقة من التماسُك والامتلاء، بالحديث عن الجُنون الحكيم، ويُتيحُ أيضاً إعادةَ النظر في مفهوم الجنون نفسه وهو ينسبُه، من موقع الغامض في العَالَم، إلى الحكمة العالية.

إنّها الحكمة المشدودة بوشائجَ عديدة إلى قوّة الأثر الذي تُحدثهُ القراءة وإلى طاقتها على الفِعل، إلى الحدّ الذي تبدو فيه هذه الطاقةُ جنوناً، لأنّ الجُنون الحكيمَ من سِمات القراءة ومُحدِّدات هُويّتها. أثمّة قارئٌ، وَفق ما يُمكنُ استنتاجُهُ من شخصيّة دون كيخوطي ومن موضوعةِ جُنون القراءة، لمْ تُخرجْهُ القراءةُ عن «صوابه» أو عن «عمائه»، ولم تجعلهُ يتحدَّثُ إلى نفسه بصَوتٍ خفيض وحتى بصَوتٍ مُرتفع قد يبلغ حدَّ الصراخ؟ أثمّة مَنْ لم تجعلْه القراءةُ يَضحكُ ويبكي، ويُلامسُ التناقض الباني لكيانه؟ أثمّة مَنْ لم تُره القراءةُ الشيءَ في غير الصورة التي تكرّس بها في العادة؟ لا حدّ إذاً لجنون القراءة، لكنّه جنونٌ حكيمٌ يُفكّكُ المعنى المُعتادَ للجنون، ويفكّكُ وَهْمَ الحقيقة الوحيدة، ويُلقي بمعنى الحقيقة في التشظّي المانع للامتلاء. إنّ هذا التفكيك أحدُ رهانات استنبات الغموض في كلّ شيء. أمّا التأويل الذي ذهب إلى أنّ عمل سرفانتس رامَ نقْد كُتُب الفروسيّة فيبدو اختزاليّاً إلى أبْعد الحدود، على نحو ما تنبّهَ إليه بعضُ الدارسين، مُعتبرين أنّ كُتُب الفروسيّة لم تكُن، في هذا العمل، سوى لعبةٍ كتابيّة، لأنّ البُعد الفكريّ في عمل سرفانتس ذو تفرُّعات شديدةِ التشعُّب، وهو أوسع من استقصاءِ كلّ مَلامحه.

الملمح الثاني الذي يُمكنُ الإشارة إليه في استجلاء البُعد الفكريّ في رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» غيرُ مُنفصل عن سابقه؛ يتجلّى أساساً في حِرص الرواية على التشديد أن لا شيء يتحدّدُ بصورَته التي بها يبدو ويَظهر. كلُّ ما يظهرُ هو غيرُ ذاته. وبذلك، فإنّ هذه الرواية تطرحُ بصَمتٍ سرديٍّ سؤالاً فكريّاً شديدَ التعقيد، هو «ما الظاهر؟»، وتستبعدُ، في الآن نفسه، إمكانَ الجواب عنه اعتماداً على افتراض باطن ما لهذا الظاهر، إذ تُغلِّبُ، وَفق الاحتمالات التي يُتيحُها التأويلِ، ترجيحَ أنّ كلّ ظاهر هو غيرُ حقيقته باستمرار، ولا يُحيلُ، تبعاً لذلك، على حقيقة وحيدة. «الظاهرُ»، أيُّ «ظاهر» شاهدٌ على أنّه علامةٌ على ما لا ينفكّ يتبدَّل ويتلوَّن. فرواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» تُسائلُ الظاهرَ لا لتكشفَ أنّه ينطوي على باطن قارّ، بل لتُشدِّد على أنّ كلّ ظاهر مُغايرٌ لذاته. فما يَظهرُ، في كلّ ظهور، ليس، وَفق التصوُّر الارتيابي الذي تبنيه الرواية، هو نفسهُ. إنّه مُنطوٍ على التباس لا يرتفع، وعلى غموض مُتجدِّد، وعلى شُسوعِ المجهول. فتكرار تعامُل دون كيخوطي، مثلاً، مع مظاهرَ من خارج صورَتها الأولى يكشفُ، من زاوية، عن الوَهم المُوَجِّه دوماً للإدراك، ويوضِّحُ، من زاوية ثانية، أنّ الشيءَ هو غيرُ ذاته، وأنّ الحقيقة في تشظّ دائم، وغير قابلة للالتئام في معنى وحيد مُمتلئ ومُغلق. استناداً إلى ذلك، تنتصرُ رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» للمعرفة المُنفلتة، ولِما يُسمّيه كونديرا «حكمة اللايقين»، التي هي حكمة الرواية بوَجه عامّ. تنتصرُ الرواية لهذه المعرفية وَفق مقوِّمات الفنّ الذي يجعلُ منها رواية، ووَفق الوشائج المُتشابكة التي ينسجُها هذا الفنّ بطرائقه الخاصّة.

في سياق الإلماح إلى هذه الوشائج الصامتة التي تشتغلُ في رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا»، يُمكنُ الإشارة إلى ما يصِل موضوعة السِّحر بما يظهر من الأشياء مُنفصلاً عن نفسه. فالحُضورُ القويّ لموضوعة السِّحر في رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» ليس أمراً عرَضيّاً، إنّ له وشائجَ قويّةً بالبُدُوّ الخادع، وبظهور الشيء في غير صورَته «الأصليّة» (هل للشيء أساساً صورةٌ أصليّة؟). تنمو موضوعة السِّحر في الرواية بانسجام تامّ مع قابليّة الشيء للتلوُّن في ظهوره وبظهوره. وكثيراً ما استحضرَ دون كيخوطي السِّحرَ لتعليل ما لا يستقيمُ استيعابُه، أو لإقناع رفيقه سانتشو بعكس ما يبدو له، أو لتسويغ تمكين خيالِ القراءة من أنْ يسريَ في الوقائع. إنّ بَين موضوعة السِّحر وموضوعة الجنون وموضوعة الخيال وموضوعة الظاهر المُنفصل عن نفسه وشائجَ تتشابكُ



خيوطُها على امتداد رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا»، إذ لا حدّ للوشائج في هذه الرواية، ولا حدّ للاحتمالات التي تُمكّنُ التأويلَ من تمديد هذه الوشائج والإسْهام في تعقيد تشابُكاتها.

عن السؤال الفكريّ المُتعلّق بالظاهر، تتولّدُ، في عمل سرفانتس، أسئلةٌ فكريّة أخرى، منها بصورة رئيسة سؤال «ما الواقع؟»، و«ما حُدود الخيال فيه؟»، و«أثمّة فاصلٌ بينهما؟». إنّ تنامي هذه الأسئلة وتداخُلها هُما أيضاً أحدُ تجليات الالتباس الذي ينتصرُ للغامض. تبدو هذه الأسئلة، التي توَلّدُها الرواية وَفق ما يَحتكمُ إليه فكرُها جماليّاً، كما لو أنّها ترومُ قلبَ الرؤية الاعتياديّة للأشياء، على نحو يجعلُ الواقعَ وليدَ الخيال لا العكس. فالخارقُ أو الخياليّ لا يتحدّدُ، مِن منظور دون كيخوطي، بحُدوث وقائعَ غريبة، بل بحُدوث وقائعَ لا تنضبطُ لمَنطق كُتُب الفروسيّة ولمَنطق مُغامرة الفرسان الجوّالة، أي لا تنضبط لخيال القراءة. فكثيراً ما كان دون كيخوطي يُبدي حيرتَهُ لرفيقه سانتشو تجاه «وقائع» مُعيَّنة، لا لشيء إلّا لأنّه لم يَسبق أنْ قرأ مثلَها في كُتُب الفروسيّة. كما لو أنّ على الوقائع أنْ تنتظمَ وَفق خيال القراءة، بما ينطوي عليه هذا الأمر من احتمال كون الواقع خيالاً محجوباً، انسجاماً مع مفهوم الظاهر الذي لا يَظهرُ إلّا لينفصلَ عن نفسه، حتّى وإنْ بدا ثابتاً في صورة واحدة. تبدو الأسئلة السابقة مُوجَّهةً بالسؤال الأكبر الذي شكّلَ مدار الرواية الصامت، أي سُؤال تشظّي الحقيقة. فعن سُؤال «الظاهر» وسؤال «الواقع» المُعقّديْن، يَنبثقُ، في كلّ فُصول رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» بقسْمَيْها، سؤالٌ فكريّ مِن صميم «روح التعقيد»؛ إنّه سؤال «ما الحقيقة؟» المُتشابك، في أحداث الرواية، مع الوَهم الذي يلتبسُ بموضوع هذا السؤال ويمنعُ الجواب عنه من أيّ إقرار. فقد حرَصت رواية «دون كيخوطي دي لامنتشا» على تفكيك مفهوم الحقيقة عبْر الحكي، فكانت الحقيقة، على امتداد الرواية، تتشظّى لا بالحَكي وحسب، ولكن أيضاً بالمَرح المُستنِد إلى قُدرةِ الضحك على زعزعة انغلاق هُويّةِ الأشياء. يُنتجُ مَرحُ هذه الرواية الضّحكَ فيما هو يَسخرُ من الأشياء الجامدة والرؤى الثابتة، ويُمكّنُ الأشياءَ والرؤى من أنْ تُضاء بإحداث شقوق فيها. إنّه مسلكٌ تأويليٌّ آخَر مِن بَين المسالك اللانهائيّة التي يُتيحُها عملُ سرفانتس الكبير للقراءة والتمديد.

التحدّي الحضري..

إعادة اكتشاف رغبة العيش في المدينة

المدينة التي بدت، بالأمس، جذّابة ومتطوّرة، والتي عُدَّت مكان كلّ الاحتمالات، أضحت، الآن، في خيالنا مدينة مترامية الأطراف، جائرة، ملوَّثة، قذرة، بل خطيرة مع انتشار الأوبئة. فكيف السبيل، إذاً، لإحياء الرغبة في المدينة؟ وما الذي يجب تغييره حتى تصبح، مرّةً أخرى، كائناً صديقاً للناس، وللبيئة؟

شكَّل هذان السؤالان محور عمل «بيير أندريه دي شالندار Pierre-André de Chalendar» في كتابه «التحدّي الحضري؛ إعادة اكتشاف رغبة العيش في المدينة»، الصادر في مايو/أيار (2021)، عن دار النشر «أوديل جاكوب - Odile Jacob». ويأتي اهتمام المؤلِّف بهذا الموضوع من موقعه بصفته رئيس مجلس الإدارة، والرئيس التنفيذي لشركة «Groupe Saint Gobain» المتخصّصة في موادّ البناء، حيث قضى فيها معظم حياته المهنية، والتي قام بتحويلها إلى شركة رائدة في تجديد المنازل الحضرية والبناء المستدام. إن هذه المجموعة تشارك، بشكلٍ كبير، في إثارة القضايا البيئية، وحسن استخدام الطاقة في المباني، ومن هذا المنطلق يأتي اهتمام المؤلِّف بفضاء المدينة وبقضيّة المناخ لفترة طويلة، ومن أهمّ أعماله في هذا المجال: «معركتنا من أجل المناخ»، و«عالم بلا كربون».

واقتناعاً منه بالمستقبل الجديد للمدينة، يقترح «بيير أندريه دي شالندار»، في كتابه «التحدّي الحضري...»، إعادة تعريف أنموذج حضري يعزِّز الاندماج الاجتماعي، ويضع أيّ مشروع مبتكر في منطق تشاركيّ، وهو توقيع حقيقي «للمدينة المستدامة»؛ وأنموذج تلتحم فيه الطبيعة والمدينة، حيث تكون الحركة سائلة وخالية من الكربون، وتوفِّر المباني المتينة والفعَّالة الراحةَ والصحّة، مستجيبةً للتطلُّعات التي عزَّزتها الأزمة الصحيّة، للعيش بشكلٍ أفضل. وفي هذا الإطار، يقول «مايكل بلومبرغ - Michael Bloomberg» عمدة مدينة نيويورك (2002 - 2013)، ومؤسّس «مؤسَّسة بلومبرغ»: «إن المدن هي أكثر مراكزنا الثقافية والاقتصادية ديناميكيّةً، لكنها تواجه، اليوم، سلسلة من المشاكل المعقَّدة. يساعدنا التحدّي الحضري على تخيّل كيف يمكن أن تتغيَّر وتنمو، وأن تصبح هذه الأماكن أكثر خضرةً، وأكثر صحّةً، وأكثر ازدهاراً للجميع». يشير «دي شالندار» إلى أن هذه القولة تعكس نظرة ثلاثية الأبعاد؛ إنها نظرة الزعيم، والمسافر، والمسؤول السابق، رفيع المستوى: تكمن نظرة الزعيم في التفكير في إدارة الهجرة الجماعية خلال مختلف الأزمات، والرغبة في أن تكون المدن، في عالم الغد، أكثر أمناً ورخاءً. وتكمن نظرة المسافر في العديد من مدن الكوكب التي زارها على مدى (30) عاماً، حيث عايَنَ، عن قرب، مدى تراكم الأضرار البيئية، والاجتماعية، والبشرية. فيما تكمن نظرة المسؤول في تحديد الاستجابات للتحدّي الحضري، من خلال تضمين انعكاسه في نهج مستقبلي، واستراتيجي.

يثير المؤلِّف أهمّيّة تقاطع وجهات النظر الثلاث، التي تجعل عمله مثيراً للاهتمام، وعلى منوال «بلومبرغ»، وضَّح المؤلِّف، أيضاً، كيفية الاستفادة من رحلاته، ومحادثاته مع المهندسين والمخطّطين الحضريِّين، كيف، استفاد، أيضاً، من قراءاته، فيشرح لنا أن تحدِّينا الحضري الحالي هو جزء من تاريخ طويل جدّاً، منذ أوَّل مدن بلاد ما بين النهرين، حيث كان التحدِّي يكمن في المزاوجة بين الرغبة في المدينة والرغبة في الطبيعة. يشير «دي شالندار» إلى أنه، في السنوات الأخيرة، دخلت هذه القصّة صورة رمزية جديدة، قائلاً: «أعتقد، من جهتي، أن العقول تتحرَّك بسرعة. لقد جعلت أزمة «كوفيد 19» هذه القضية تُطرح، لدى العموم، بشكلٍ أوسع وصريح من خلال استحضار الصحة والبيئة

Pierre-André
de Chalendar
The Urban Challenge
Reviving the Desire to Live in the City
Odile Jacob

وحماية كوكب الأرض. وتمحور النقاش، مؤخَّراً، حول الكثافة الحضرية، واكتظاظ المساكن، وتقاسم المساحات، وظروف المعيشة في المدن». ففي الوقت الذي تشتدّ فيه الهجرة إلى الريف، يعيد المؤلِّف تعريف أنموذج حضريّ، لم تعد فيه المدينة معارضة للطبيعة، ويكون التنقُّل فيها سائلاً وخالياً من الكربون، داعياً، في الآن ذاته إلى نماذج مبتكرة وتشاركية تعزِّز الروابط الاجتماعية والاندماج، مؤكِّداً على الضرورة المُلحّة لإعادة التفكير في مستقبل المدن الكبرى، وفي أنموذج يواجه تحدّي تغيُّر المناخ.

وفي هذا الصدد، يكشف «دي شالندار» أن حوالي عِشْر مدن العالم يزيد عدد سكّانها على عشرة ملايين نسمة، وأن هذا العدد سيتضاعف أربع مرَّات، بعد عشر سنوات فقط. إذ يُتوقَّع أن يبلغ عدد سكّان دلهي (39) مليون نسمة، وطوكيو (36) مليوناً، وشنغهاي (33) مليوناً، ودكا (28) مليوناً، وبكين (24) مليوناً، وكينشاسا (22) مليوناً، وكراتشي (20) مليوناً، وبومباي (24) مليوناً، ولاغوس (20) مليوناً... إنه تحدٍّ آخر يتجلَّى في الطريقة التي ستواجه بها هذه المدن العملاقة مستقبلها، على الرغم من هشاشتها. من جهة أخرى، يبيّن «دي شالندار» من خلال عدد من الإحصائيّات تمركُز الثروة في المدن، مشيراً إلى دراسة أجرتها شركة «ماكينزي - McKinsey» سنة (2018)، بيَّنت أن أكثر من 60% من الناتج المحلِّي الإجمالي العالمي يتمركز في (600) مدينة كبرى، وأن هذه المدن تستهلك 78% من الطاقة، وتنتج 70% من انبعاثات غازات الاحتباس الحراري، والكثير من التلوُّث، والضوضاء المفرطة، والسكن العشوائي، والسكن الباهظ الثمن، والسكن الضيِّق للغاية، وصعوبة التنقُّل، والإجهاد، والتوتُّرات الاجتماعية، ناهيك عن العنف المتزايد... وحتى في أوروبا، فإن الأنموذج الحضري بدأ ينفد، وأصبحت المدينة أقلّ جاذبية. لقد كشفت أزمة «كوفيد 19» عن هشاشة هذا النموذج، وأثارت لدى العديد من سكّان المدن الرغبة في ارتياد مكان آخر، حيث بدأ التفكير بشكلٍ جدي في النزوح إلى الطبيعة، والأرياف، لكن هذا لن يكونَ كافياً لوقف حركة التمدُّن هذه، كما يعتقد المؤلِّف، داعياً إلى حركة تحوّل من الداخل.

يتوقَّف المؤلِّف، كذلك، عن ظاهرة تهدّد المدن، تتمثَّل في الارتفاع الحتمي للمياه، حيث ستتأثَّر (570) مدينة بهذه الظاهرة. وبحلول سنة 2024، سينتقل (1.5) مليون مسؤول في ولاية جاكرتا إلى عاصمة جديدة في جزيرة بورنيو، حيث تغمر الأحياء القريبة من الشاطئ بالمياه بمعدل (25 cm) في السنة؛ أي أن ما يقرب من (40%) من المدينة سيكون تحت مستوى سطح البحر، بالفعل، خلال السنوات القليلة المقبلة. وبحلول سنة (2050)، ستستقبل مدن العالم أكثر من (2.5) مليار شخص إضافي، وسيتركَّز أغلبها على طول السواحل، حيث يمكن أن يجعل ارتفاعُ منسوب المياه الحياةَ أكثر صعوبةً أو -ربَّما- مستحيلة، وحتى في أكثر السيناريوهات تفاؤلاً، مع زيادة درجات الحرارة العالمية المقدرة بدرجتَيْن مئويَّتَيْن، سيصل ارتفاع المحيطات إلى (40 cm) في أفق سنة (2100).

ومن التحدِّيات الأخرى التي يطرحها «دي شالندار» مشكل التنقُّل والاكتظاظ المروري، ففي باريس، مثلاً، سيكون التنقُّل هو أكبر مصدر لانبعاث غازات الاحتباس الحراري، خصوصاً مع ارتفاع استهلاك الوقود، ومن هنا يعني الحدّ من البصمة الكربونية للمدينة يعني، جزئياً، التخلّي عن الأنموذج الحضري كما هو قائم اليوم، وهو أنموذج يتحوّل فيه التنقُّل إلى أرق مقلق؛ ما يستوجب التفكير في السبل الكفيلة لمواجهة هذه المعضلة، وقد يكون العمل عن بعد من بين الحلول التي يمكن تبنِّيها في هذا الصدد، وهي حلول استخلصناها من تجربة الأزمة الصحِّيّة العالميّة التي شهدها العالم مع بداية (2020).

يقدِّم المؤلِّف، كذلك، عدداً من الحلول والاقتراحات لتفادي الكوارث والأخطار المحدقة بمدننا، داعياً أصحاب القرار والفاعلين السياسيِّين، والاقتصاديِّين، والمؤثِّرين عبر العالم، للانخراط الفعلي لمواجهة كلّ هذه التحدّيات، وأخذ زمام المبادرة، من خلال دعوة لإعادة النظر في الأنموذج الحضري الذي يجب التفكير في تغييره، يقول: «أنا مقتنع بأن الوقت قد حان لبدء حركة واسعة لتجديد نماذجنا الحضرية. هنا، أيضاً، تفتح أسواق جديدة، خاصّة لوضع حَدّ للمصافي الحرارية. ففي أكتوبر/تشرين الأوّل (2020)، قرَّرت أوروبا مضاعفة وتيرة تجديد المباني على مدار السنوات العشر القادمة، والوصول، بحلول سنة (2030) إلى رقم (35) مليون مبنى سيتمّ تجديدها، مع توفير طاقة نظيفة للتدفئة والاستعمال اليومي.

لقد أثار الوباء الرغبة في مدينة أقرب إلى الطبيعة، مع نقل أكثر سلاسةً، ومبانٍ صديقة للبيئة. كما يؤكِّد المؤلِّف أن «تجديد الطاقة هو أجملُ مشروع في الوقت الحالي»، ويبقى الرهان الأكبر متمثِّلاً في الحدّ من الاحتباس الحراري، وفي هذا الصدد تعتبر الشركات الكبرى جزءاً من الحلّ بقدر ما هي جزء من المشكلة؛ يجب أن تكون هذه الشركات في طليعة مواجهة التحدّي الحضري، وهذه هي أهمّ أطروحة يقدّمها «بيير أندريه دي شالندر» في كتابه.

وعلى الرغم من اجتياح جائحة «كورونا» للمدن، كانت، في المقابل، مصدر إلهام، ومُسرِّع لإعادة التساؤل حول التحدِّي الحضري: لقد ذهب الناس ليحصروا أنفسهم، ويحصِّنوها خارج المدن، وهذا، في حدِّ ذاته، ليس الحلّ الأمثل. إن الأمر يتطلَّب معالجة هذا الوضع، وإحياء مدن مستدامة ومرغوبة. إن طموح المؤلِّف يتمثَّل في خلق روابط جديدة بين مختلف المكوّنات الحيّة لهذا الكوكب؛ وهو أمر يستدعي مراجعة تنظيم الفضاء الحضري، وخلق توازنات جديدة بشكلٍ ملموس، سواء على صعيد التنقّل، أو الاقتصاد، أو ترشيدً الطاقة، أو التوزيع الديموغرافي، كما يجب أن يتكيَّف السكن مع استخدامات السكّان وتوقُّعاتهم، لا سيَّما من خلال تحسين أداء الطاقة في المباني.

إن ما يميّز هذا الكتاب هو وضوحه التامّ؛ ما سيسمح بوصوله إلى جمهور عريض، وخاصّة اللاعبين الاقتصاديِّين الذين يدركون حجم التحدّي الحضري، ويبحثون عن معايير قويّة لفهمه .

يقدّم «دي شالندر» لمحة عامّة عن واقع مدننا، ويدقّ جرس الإنذار لكلّ عشاق المدن، آملاً أن يكون التحضُّر، دائماً، مرآةً للحضارة، وأن تكون الحضارة، بدورها، متناغمة مع الإنسان، ومع مصيره. ■ **عبد الرحمان إكيدر**

يوخن هوريش..

كيف شوّهت الرّقمنة والجَائِحة لغة الجسد!

«تناقصت قيمة الأيدي برمزيتها الديناميكيّة والحسيّة منذ مطلع القرن الحادي والعشرين في ظلّ هيمنة الآلة، لتأتي ظروف الجَائِحة كي تُفاقِم من سيناريو الإهمال الواضح لقيمة الأيدي في تفاصِيل الحياة اليوميّة. كأننا نودِّع طقساً قديماً انتزع حميمية التواصل»... هكذا يتساءل «يوخن هوريش»، المُفكِّر المُعاصِر وأستاذ الدراسات الألمانيّة الحديثة وتحليل وسائل الإعلام بجامعة «مانهايم»، في كتابه الجديد «الأيدي.. تاريخ ثقافيّ/Hände..Eine Kulturgeschichte» الصادر عن دار نشر «Hanser»، عمّا إذا كانت حياتنا لا تزال في أيدينا. يتناول الكتاب لغة الجسد من زاوية ثقافيّة، خاصّة في ظلّ ما لحق بهذه اللّغة من تصدُّعات بالتزامن مع الجَائِحة التي فرضت انحساراً قسرياً للتواصل الجسدي، حيث يرى «هوريش» أن البشرَ ماضون في طريقهم لتدشين علاقة أكثر اضطراباً مع الجسد بعد أن صارت «لغة الجسد» مجرَّد «أوقات منسيّة» في زمن الوباء.

يشرح «هوريش» التأثيرات المعرفية لهذه اللّغة شديدة الخصوصية في الموروث الثقافيّ، مع التركيز على «الأيدي» باعتبارها العضو الأكثر فاعلية وتأثيراً في هذه اللّغة الحسيّة، إذ يُعَدُّ الكتاب بمثابة دراسة خارج الصندوق حول التاريخ الثقافيّ للأيدي والذي يمتد إلى ما وراء الدراسات الأدبية إلى الاعتبارات الأنثروبولوجيّة من خلال التنقيب في كلاسيكيّات الأدب الألمانيّ، حيث يغوص الكاتِب داخل الاشتقاقات التاريخيّة للكلمات والمصطلحات، التي يرجع أغلبها إلى الأصل اللاتينيّ لكلمة يد «manus»، والوقوف على العديد من التعابير الاصطلاحية للمُدخلات المعجمية المبكرة المُتعلِّقة باستخدام هذه المُفردة ودلالتها اللّغويّة التشعبيّة.





سيد «هوريش».. هل هي مصادفة أن يكون بطل أشهر كلاسيكيّات الأدب الألمانيّ للكاتب الكبير «يوهان فولفجانج جوته» يسمَّى «فاوست» وهو ما يعني لغويّاً «قبضة اليد»؟ إلى أي مدى هذه الصلة قائمة بين الاسم ودلالته في واحدة من أهمّ كلاسيكيّات الأدب الألمانيّ والعالميّ؟ ولم اخترت لغة «جوته» تحديداً لتقوم بتشريحها في كتابك؟

- بالطبع، ليس ذلك من قبيل الصدفة. لقد كان جوته شديد الحساسية في انتقاء أسماء أبطاله، ودائماً ما كان لديه مغزى أدبي من اختيار أسماء بعينها. ربّما رأى البعض أن ذلك تفسير مبالَغ فيه من جانبي، لكنني أثق بأن «فاوست»، بطل المسرحية الأشهر في تاريخنا الأدبيّ، هو اسم وصفي دلالي من الدرجة الأولى، وليس بأي حال من الأحوال، تم انتقاؤه لأسباب تاريخيّة فقط. لقد كان «فاوست» شخصيّة مثيرة للفضول ودائمة البحث عن الجوهر الحقيقيّ للحياة، ما قاده إلى استدعاءات مثيرة عبر الأحداث. كما أنه كان دائم البحث عن يد الله التي تنتشله من الغواية، وهنا يتَّضح الربط الفلسفيّ الذي صنعه «جوته» بين اسم بطله ورحلته الحياتية. فنحن لا ننتزع الأشياء سوى بقبضة تستميت في البحث عن غاياتها. لقد واجه «فاوست» السؤال الأكثر إلغازاً في الحياة: «ما الذي يربط العالَم معاً في جوهره». في هذا «الالتصاق» تكمن بالفعل استعارة يدوية. إنه يريد أن يعرف بالفعل ما الذي يملكه في يديه وما الذي ينحصر تواجده في أيدي القوى العليا فقط؟ وما اللحظة الحاسمة التي تلتقطه فيها اليد الإلهية؟ كذلك لم يقع اختياري على أعمال «جوته» كي أدلل بها على أطروحتي من فراغ.. هناك حضورٌ قوي جدّاً لاستخدام «جوته» للدوائر الدلالية التشعبيّة لكلمة «يد» في كثير من مؤلَّفاته. هذه «الفكرة المُهيمنة» في نصوصه لم يلحظها الباحثون بعد.

أنت متحمِّس للفرضية اللُّغويّة التي تقول إن كلمة «يد» حاضرة بقوة في لغتنا الألمانيّة ولغاتٍ أخرى... حيث تقول في كتابك: «تكرَّرت كلمة «يد» في كتاب «Buddenbrooks» لـ«توماس مان» فيما يقرب من 643 موضعاً في حوالي 837 صفحة».. والواقع أن هذا رقمٌ مثير للدهشة. كيف تفسِّر هيمنة هذه المُفردة أدبيّاً كـ«ظاهرة لغويّة»؟

- يبدو الأمر أشبه باللعبة، لقد كان «توماس مان» مهووساً بمفهوم «اليد» ودلالته في اللّغة.كما هو معروف، أن رواية «Buddenbrooks» تتحدَّث عن عائلة ثريّة منخرطة في مجال التجارة. إذن أنت تتداول العديد من المُفردات المُتعلِّقة بالبضائع وطرق تبادلها. فالتجارة لا تعني شيئاً سوى حركة نشطة بين اليدين. والأسئلة التي تمَّ تناولها في الرواية تدور تحديداً حول هذا: هل سيتمكن «آل بودنبروكس» من العمل يداً بيد؟ هل السيدة «توني بودنبروك» لها حظوظ مع الرجال الذين يطلبون يدها؟ وهكذا من الاستخدامات اللانهائية على المُستوى الدلالي التي ترتبط جميعها بمُفردة «اليد». ولكن، في الواقع، هذا الاستخدام اللُّغويّ المُكثف عكس حقيقة هامة للغاية في الرواية، ألا وهي أن جميع محاولات أبطال الرواية ودأبهم لانتزاع الحياة بأيديهم قد باءت بالفشل تماماً، ومن هنا يتبيَّن مدى التنوُّع في التوظيف اللُّغويّ لمُفردة واحدة ورحابة استخدامها أدبيّاً لخلق إسقاطات حياتية عديدة.

نحن نعيش زمن «التفاصيل المنسية».. يستعرض كتابك هذه الأطروحة. ففي ظلّ الوباء، أصبح من المُستحيل لمس الأشخاص غير المُقربين. لقد قلت: «إننا نعيش عصر نسيان



الأيدي». فهل تدعو في كتابك الجموع إلى إيلاء المزيد من الاهتمام بأيدينا مرّة أخرى؟

- في الواقع يدرك أي شخص ينظر إلى هذا العَالَم بعيونٍ يقظة أننا نولي اهتماماً كبيراً بأجزاء أخرى في جسدنا. الدماغ مثلاً هو «مقر الشخصيّة»، أو الرئتان لأنها عضو معرض للخطر بشكلٍ خاص، أو الأمعاء لأن الكثيرين يعتقدون أن سلامتهم ترتبط إلى حدٍّ كبير بها. في حين، يتمُّ إيلاء اهتمام متناقص بالأيدي وقدراتها المُتنوِّعة. دعونا نفكِّر فقط في تقليص قيمة العديد من المظاهر الثقافيّة اليدويّة، مثل المخطوطات اليدويّة أو العزف على آلة موسيقيّة أو رسم اللوحات وتصميم الملابس وتسريحات الشعر والجراحات الدقيقة وما إلى غير ذلك من مهارات حياتية حيويّة تعتمد على الأيدي بصفةٍ خاصّة. هذا مجرَّد مثال بسيط يشرح الديناميكيّة الخفية بين العقل واليد، وكأنها تقوم بدور المُترجم الفوري للعديد من العمليات المعرفيّة والإبداعيّة والتي يصعب استعاضتها ببديل له نفس الاستجابة المُدهشة.

اتفق معك تماماً.. نستخدم، على سبيل المثال، هواتفنا الذّكية عدّة مرّات في اليوم بواسطة أيدينا. هذا المثال البسيط يعكس أيضاً الدور الهام الذي تلعبه أيدينا...

- ستندهش أكثر عندما أفكّك لك هذه الآلية من منطلقٍ لغويّ. في البداية، يبدو الأمر كما ذكرت وإننا نستخدم هواتفنا بأيدينا، لكن لو ألقينا نظرةً فاحصةً على الأمر، سنجد أننا لا نستخدم هواتفنا المحمولة بأيدينا كاملة، ولكن بأصابعنا. لذلك كان بديهياً للغاية أن نطلق على عصرنا الحالي اسم «الحقبة الرَّقميّة/ Digital Era».

وبتتبُّع الأصل اللُّغويّ لكلمة «Digit» نجدها تعود إلى كلمة لاتينيّة «Digitus» بمعنى «الإصبع». تخيَّل إننا -مع كلّ هذه التكنولوجيا الرَّقميّة- نعيش في عصر الأصابع وليس اليد الكاملة.. «ضاحكاً».

هل تعتبرها أحد أشكال الخسارة أننا نكتفي باستخدام الأصابع فحسب عندما تتيح لنا طبيعتنا البشريّة استخدام أيدينا بالكامل ولا نفعل؟ وهل هذا نتاجاً لهيمنة الرقمنة؟

- لا أريد أن يبدو الأمر بائساً تماماً، لكنني أعتقد أننا نحرم أنفسنا من جزءٍ مهمّ من تجريب عالمنا إذا كنّا نصل إليه بشكلٍ أساسيٍ عن طريق التمرير السريع والتواصل الافتراضي. يبدو لي أن اللمس هو مركز القضايا المُعقَّدة وأداة الوصول الكبرى. هناك عبارة شهيرة لأرسطو يقول فيها: «اليد هي أداة كلّ الأدوات.. إن ما نعيشه الآن من تناقص لقيمة التلامس واكتشاف ماهية الأشياء إنما هو وليد لمفهوم «الافتراضية» الذي بدأ ينسحب على كافة تفاصيل الحياة وكأننا صرنا نكتفي باختبارها عن بُعد. لقد صار «العَالَم الافتراضي» بديلاً منافساً «للعَالَم الفعلي». الرقمنة بالفعل ليست بعيدة عمّا نتحدَّث عنه، فهي مشتقة من كلمة «أصابع» التي وثَّقت تناقص أهمِّيّة الأيدي وتراجعها، لتنحصر في عدد من النقرات السريعة بدلاً من الاستغراق في الجانب الحسي للأشياء. لم نعد نتحكم في الأشياء بأيدينا، بل بأصابعنا. وحتى هذا العصر، أصبحنا نتركه وراءنا تدريجياً. نحن نقفز الآن إلى مساحة أخرى ستلغي حتى استخدام الأصابع؛ كأن نتحكّم في الأجهزة المُختلفة عبر بصمة الصوت أو الوجه. نقوم بتجريب القيادة عن بُعد في الطائرات والملاحة، وفتح هواتفنا ببصمة الوجه أو الصوت. هذا ما اعتبره تغييراً حاسماً

في علاقتنا المادية بالعَالَم، والتي تتحوَّل إلى علاقة لم تعد ملموسة من الأصل. نحن نطوِّر علاقة مضطربة تماماً مع كلّ ما هو جسدي وله علاقة بالجسد. وبالتالي أيضاً نمضي نحو علاقة مضطربة مع الكون. حقيقة أننا لم نعد نكتب بأيدينا، بل نكتفي بالكتابة الإلكترونيّة أو الإملاء، لها تأثيرات معرفية كبيرة، إذ يتفق علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الأحياء التطوُّرية على أن تطوُّر اليد هو الذي أدّى إلى قفزة كبيرة في تطوُّر نشاط المخ.

أتعتقد أنه يوجد وراء العديد من الاستعارات اليدوية افتراضات ميتافيزيقية؟ وهل يمكنك شرح الارتباط الوثيق بين اليد والعقل، فكيف يمكنك وصف أدائنا المعرفيّ في ضوء هذا الربط؟ وكذلك كيف تربط اللُغة بين اليد والمشاعر، فيما نسميه بـ«الأحاسيس»؟

- من منظور نقديّ أيديولوجيّ، أرى أنه من الذكاء أن تُترجَم اليد ميتافيزيقياً على أنها مثال للواقعية الصحيّة. كما أن منجزنا الفكريّ الأساسي لفهم الأشياء من حولنا قائم على اليد. لكننا كثيراً ما ننسى هذا الارتباط الوثيق. لغتنا تعيد إنتاجها بشكلٍ جيّد للغاية، عندما نتحدَّث عن «استيعاب» شيء ما، ونعني بذلك مفهوماً فكرياً أو عملية معرفية موازية. وفيما يخصُّ الجانب الحسي في اللّغة وعلاقته بالأيدي، أسوق لك مثالاً بسيطاً عندما نتأثّر بشيء ما، لابدّ أن يكون ذلك نتاجاً لاقتراب مادي مع هذا الشيء. كلّ هذه الاختلاجات يولدها نطاق اللمس، بحيث تشترك كلّ من «اليد» وفعل «اللمس» في مركزية حسية واحدة. اسمح لي أن أكون عاطفياً بعض الشيء وأقتبس شطرات من القصيدة الرائعة التي كتبها «ريلكه»، والتي تقول:

لكن كلّ ما يمسنا، أنا وأنت
يجمعنا معاً مثل القوس
يسحب الصوت من خيطين
تُرى أي آلة هذه التي توقد حماسنا؟
وأي عازف كمان ذلك الذي يسكن أيدينا؟

أفقدنا الوباء قدرتنا على المُصافحة... ما الذي خسرناه جرَّاء ذلك الفقد؟

- تزداد حياتنا ثقلاً، وتبتعد أكثر فأكثر عن دائرة الملموس والحسي، لنصبح بلغة «هايدجر» العامية: مجرَّد «كائنات». ففي نهاية المطاف يسفر هذا أيضاً عن توليد المزيد من الأخبار الزائفة وتفشّي نظريّات المُؤامرة في ضوء تفاقم مساحة الرهاب الاجتماعيّ والفجوة الحسيّة بين البشر بفعل التباعُد الجسديّ والشعوريّ، إذ يؤدِّي ذلك التناقص الحاد في منحنى التواصل الجسديّ البشريّ وتغيُّر طبيعته المألوفة إلى اضطراباتٍ نفسيّة كبيرة، ربّما لا يتمُّ تقدير خطورتها وانعكاساتها النفسيّة بدقّة، خاصّة بالنسبة للأطفال الذي يتعيَّن عليهم البقاء دون اتصال لفترةٍ طويلة جدّاً، ممّا يُحدِث خللاً في سلوكياتهم الاجتماعيّة لاحقاً.

إذا حاولت الوصول إلى ماهية قيمة «الجمال»، فأنت تدرك، بمفهوم «جوته»، أن الشيء الوحيد الذي تمَّ إنشاؤه باليد هو فريدٌ من نوعه ولا يمكن تكراره. وذلك على النقيض من شيء يتمُّ تصنيعه بالآلات أو بصورة رقميّة، ليبقى العمل اليدوي ليس مثالياً بأي حال من الأحوال مقارنةً بنظيره الآلي، لكنه يحمل ملمحاً من روح صانعه وهو ما يكسبه تفرُّده... ففي نهاية المطاف نجد أنفسنا نتوقَّف عند الفارق المُدهش الذي يخلقه العمل باليد مرّةً أخرى..

- «اليد» هي مايسترو الحياة وضابطة إيقاعها. أعرف بعض الأشخاص البارعين في العزف على الكمان أو البيانو، وقد أكَّدوا لي جميعاً أنه من غير المعقول تماماً بالنسبة لهم أن يعطي المخ الأوامر لليد عند عزف المُوسيقى، بل اليد هنا هي التي تحرِّك الدماغ وليس العكس. هنا نجد أن العزف، مثلاً، قد تجاوز كونه معادلة من التفكير الواعي، ليصبح ذلك البريق والاتقاد الذي صنعته اليد وحدها في حضور العقل. أعني الأمر بجدية شديدة: أجزاء من الدماغ مسؤولة فعلياً عن نشاط اليد، ولكن هناك جزء حر تصوغه اليد بتفرُّد شديد. العديد من الفَنَّانين، بما في ذلك الرسّامين، يقفون أمام لوحاتهم، ليصنعوا خطوطاً معيَّنة لا يصنعها غيرهم، فيما يشبه بصمة تميِّزهم عن غيرهم. وهذا بالطبع غير مخطّط له سلفاً في الدماغ البشريّ.. اليد تحرِّر نفسها بنفسها. وكلمة «تحرير» مشتقة أيضاً من كلمة «يد»: حرّيّة اليد لها قوة فائقة وغامضة. إن تحرير اليد من سيطرة الدماغ يعني أيضاً أن الفَنَّانين ليسوا دائماً الأجدر على تشريحِ أعمالهم وتحليلها. هم صانعوها لا بأس، لكنهم لم يفكِّروا في الأمر كلّه بوعي كامل، وهو ما نسمّيه بـ«شطحات الفَنَّانين».

حدِّثنا عن الفلسفة، التي يمكن سرد قصتها أيضاً على أنها نزاع دائم مع مصداقية حواس المرء. ما هو الدور الذي تلعبه الأيدي في حب «الحكمة»؟

- إذا كنت تريد أن تبدأ بالفلسفة الغربيّة مع أفلاطون، فعليك أن تلاحظ انخفاضاً في قيمة الأيدي منذ البداية. في حالة أفلاطون التي اعتبرها حالة خاصّة، كان هذا يرجع إلى كونه ينحدر من عائلة ثريّة ولم يكن مطروحاً لرجل من شريحته الاجتماعيّة القيام بعمل يدويّ. لذلك لم تظهر هذه العلاقة بقوة في فلسفته. لقد كان يرى هؤلاء العُمَّال عبيداً لا أكثر. أمّا بالنسبة لـ«كانط»، فنجده يغفل هذه الفلسفة تقريباً، فهو صاحب نظرة تجريديّة عنيفة بعض الشيء، إذ يرى الميلاد بمثابة فعل قهري تحكمه الطبيعة، وأن الأشخاص لا يملكون حتى تفاصيل هذه الحياة في أيديهم. أمّا المُفكِّرون الماديون؛ من أمثال «لودفيج فيورباخ» أو الفلاسفة الحِسيين مثل «فريدريك نيتشه» فقد خصَّصوا لهذه الفرضية صفحات قليلة جدّاً. حتى في القرن العشرين مع «تيودور دبليو أدورنو» أو «لودفيج فيتجنشتاين» لا يوجد شيء عملياً على ذلك. فهذا السحر الذي أحدِّثك عنه، له جانب مظلم أيضاً يرافقه. ولكن، يبقى الاستثناء الكبير هو «مارتن هايدجر»، الذي تفلسف يدوياً بصورةٍ عمليّة، وهو ما اتضح جليّاً في مصطلحاته اللّغويّة السخية. شدّد أيضاً «كونديلاك» على أن ما يُستشعَر بواسطة اللمس له حقيقة أعمق ممّا



يُرى أو يُسمَع «فقط». كما وصف «شليغل» الأيدي بأنها «هوائيات العقل» و«فضاءاته الحرّة»، فيما شدّد «هيردر» على أهمِّيتها في اكتشاف الذات، قائلاً: من خلال لمس الأشياء الأخرى، يختبر المرءُ حدوداً ووجوداً خاصّاً به؛ فقط يتحقَّق ذلك من خلال اللمس، هكذا يدرك المرءُ نفسه».

تستشهد في كتابك أيضاً بمقطع من كتاب «جان بول سارتر»: «The Disgust»، الذي يعرب فيه عن قلقه العميق من أن يده التي أمامه على الطاولة، ربّما لا يملك سلطاناً عليها، فتبدو كأنها على قيد حياة لا يعرفها.. ماذا تقصد بهذا الاستشهاد؟

- أعتقد أننا جميعاً نعرف هذا الشعور بطريقةٍ أو بأخرى. على الأقلّ نحن جميعاً على دراية بتعابير تفسِّر ذلك مثل «انزلقت يدي». لدينا معرفة بديهية أن اليد يمكن أن تصبح مستقلّة في أفعالها، في سياقات سلبية. يتحدَّث العديد من الفَنَّانين أيضاً عن هيمنة أياديهم وأحياناً سلطويتها. يتحدَّثون عن عدم معرفة ما تفعله أيديهم بالضبط عندما يرسمون أو يعزفون. لو فكّرنا في اللحظات المُثيرة، نجد أن الأيدي تعرف من تلقاء نفسها إلى أين تريد الذهاب دون توجيه أو تحديد مسار. هناك أيضاً أدلة كثيرة في علم الأعصاب على أن أيدينا تكون أحياناً شبحية، وأحياناً تكون خصوماً ودودة لأدمغتنا. وفقاً لذلك، أردت الحديث أيضاً عن تمرُّد الجسد، لكنني في المُجمل أتحدَّث عن انسجامه، الذي يجب أن نكرس أنفسنا له أكثر، خاصةً عندما يُسمَح لنا بمُعانقة الناس مرّة أخرى وعودة اللمسات التي هجرت حياتنا.

كيف خلق الله العَالَم؟ بيده أم بالكلمات؟ هذا المنظور كيف تفلسفه في ضوء أطروحتك اللُّغويّة؟

- كلاهما. هذا هو الشيء المُدهش في سفر التكوين. من ناحية، قال الله إنه سيكون هناك نور، وكان بالفعل. لذلك فهي عملية لوغولوجيّة للخلق من خلال قوة الكلمة الخلّاقة. من ناحيةٍ أخرى، قِيل لاحقاً، إن الله خلقنا من التراب والطين. وهو ما يُعظِّم «علوياً» من دور اليد. لقد صنعنا اللهُ دون الحاجة إلى شروح. هذا الفعل المزدوج موجود في جميع ديانات الوحي التوحيديّة الرئيسيّة الثلاث. الله هو أكثر من إله للكلمة يُنزل وحي الكلمات، لكنه يمد يده أيضاً إلى خلقه بطريقة خفيّة يصعب شرحها، لكنها حقيقة لا تقبل الجدل.. يد الله كائنة بين خلقه دائماً وأبداً.

■ **حوار: فينكا هوسمان □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:

https://www.zeit.de

الرابط المختصر:

https://bit.ly/3xZlkdU

بول أريي

«ولدت السياسة حول مائدة الطعام»

التغذية فعل اجتماعيّ شامل بامتياز. هذا ما يحاول «بول أريي Paul Ariès» صاحب كتاب «نحو تاريخ سياسي للتغذية»، ورئيس تحرير مجلة «Les Z'Indigné(e)s» إبرازه من خلال أبحاثه التي تجمع بين التاريخ والسوسيولوجيا وعلم السياسة، حيث يسعى إلى استكشاف ما تفصح عنه أطباقنا وأذواقنا.

ما الذي يدفعكم إلى القول بأن وجبة طعام تشكِّل فعلاً سياسيّاً بامتياز؟

- لأن المائدة والسياسة تتداخلان على الدوام. فالتغذية هي مسألة توزيع وقواعد، وهو المجال الذي يتحدَّد فيه الأصدقاء والخصوم. من المُحتمل جدّاً أن تخزين الطعام والنار التي استعملت لطبخه كانا أول المُمتلكات المُشتركة للإنسانيّة. ومن هنا يمكن التصريح بأن السياسة وُلدت من خلال التغذية. وبخصوص الرهان الكبير لعصرنا فإن الأمر لا يتعلّق باستيطان المجال، بل بكيفية توفير الغذاء لثمانية أو اثني عشر مليار إنسان. ولهذا يجب علينا أن نتعرَّف على ما كان يعنيه فعل الأكل في الماضي.

نحن اليوم عند مفترق الطريق: على ماذا سوف نتغذّى بعد بضعة عقود؟ تبدو الزراعة الخلوية كإحدى الإمكانات المطروحة، حيث يمكننا صناعة مواد غذائية من خلال استخلاص خلايا جذرية نزرعها لنصنع غذاء حسب الرغبة. نظرياً يمكننا مثلاً من خلال 150 بقرة أن ننتج كلّ كمّية الحليب المُستهلكة اليوم في كوكبنا. هذا بالطبع إذا صدقنا الوعود التي تفصح عنها التكنولوجيات الحيويّة.

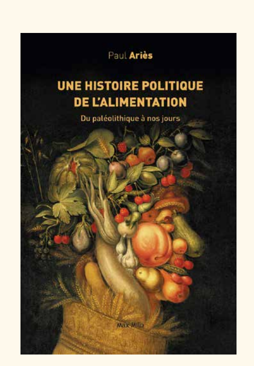
هل يمكن حمل الزراعة الخلوية على محمل الجد؟

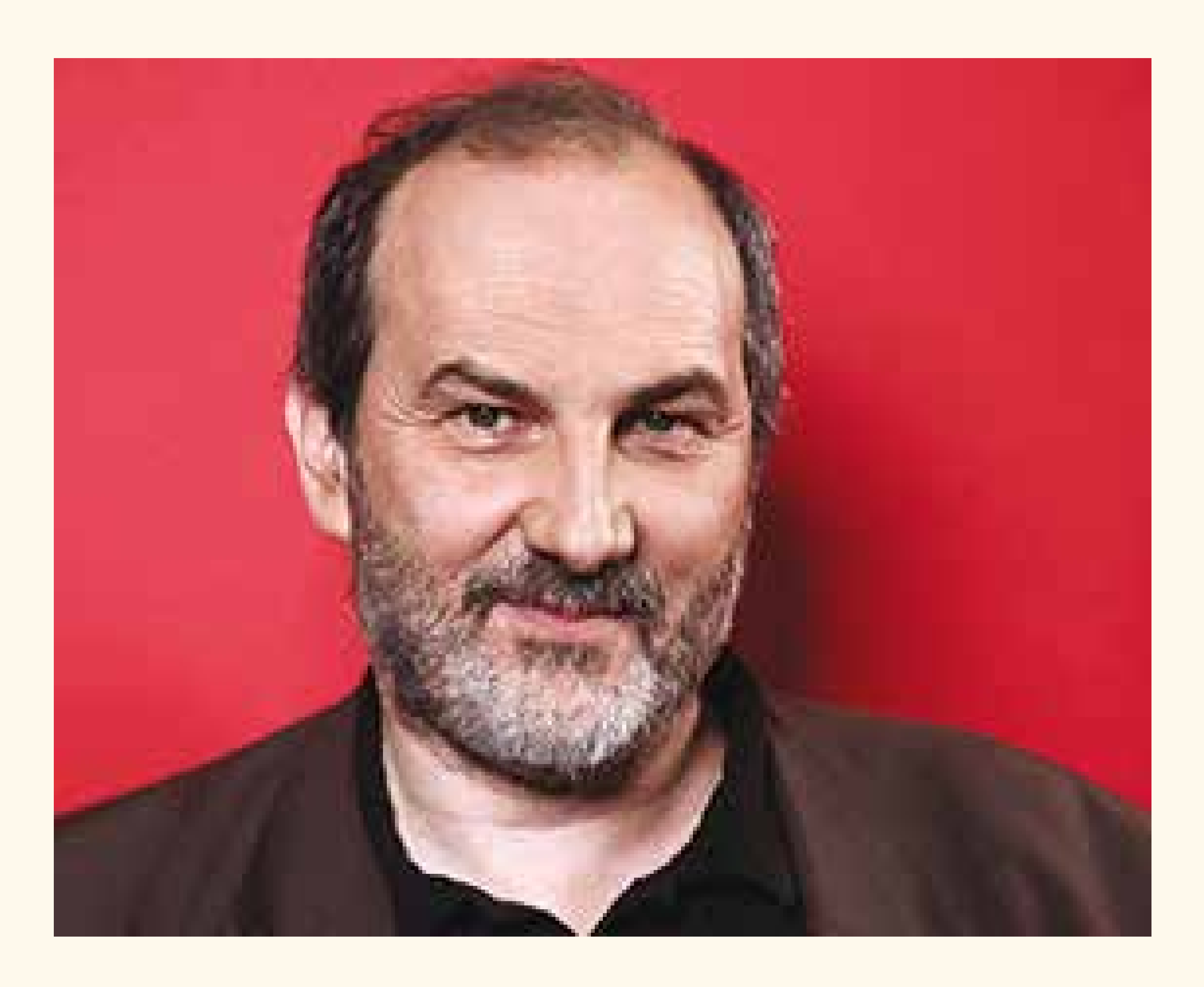
- ستحظى هذه الزراعة بمزيد من الاهتمام في المُستقبل. فخلال الثورة البلشفية مثلاً كان السوفيات يحلمون بالأغذية المُصنَّعة دون أن تتوفَّر لديهم آنذاك الإمكانيات التقنية. ولربّما سنتمكّن لأوّل مرّة في التاريخ من تحقيق هذا الحلم الخرافي.

منذ عشرة آلاف سنة خلت كانت هناك قطيعتان كبيرتان في تاريخ الإنسانيّة. الأولى عندما تمكّنت أقلّيّة محدودة للغاية من التحكّم في المخزون الغذائيّ. هذه اللحظة هي التي عبَّرت عن الانتقال من العصر الحجريّ القديم إلى العصر الحجريّ الحديث. وخلالها تخلّت الإنسانيّة عن الصيد والالتقاط لتنتقل إلى الزراعة والتدجين. وظهرت بالتتابع المُعتقدات الدينيّة والتفاوتات الاقتصاديّة. فقد أصبح الأقوياء يحتكرون الغذاء وصار عليهم بالمُقابل تغذية الشعب. وترتَّب عن هذا نتائج عديدة. فعندما قامت الانتفاضات الأولى في مصر القديمة على سبيل المثال كان الدافع إليها هو ضمان التزوُّد بالحصص اليوميّة من الخبز والشراب، وهو لفظ يجمع في كلّ ما هو حيوي بالنسبة للناس آنذاك.

منذ متى صارت الوجبات الغذائيّة تكشف عن التفاوتات؟

-على الأقلّ منذ ظهور مدن الدول الأولى، وهذه هي القطيعة الثانية الكبرى في تاريخ الإنسانيّة. وهو ما أسمِّيه بالانفصال الغذائيّ. لم يعد الأثرياء يرغبون في تناول الشيء نفسه الذي





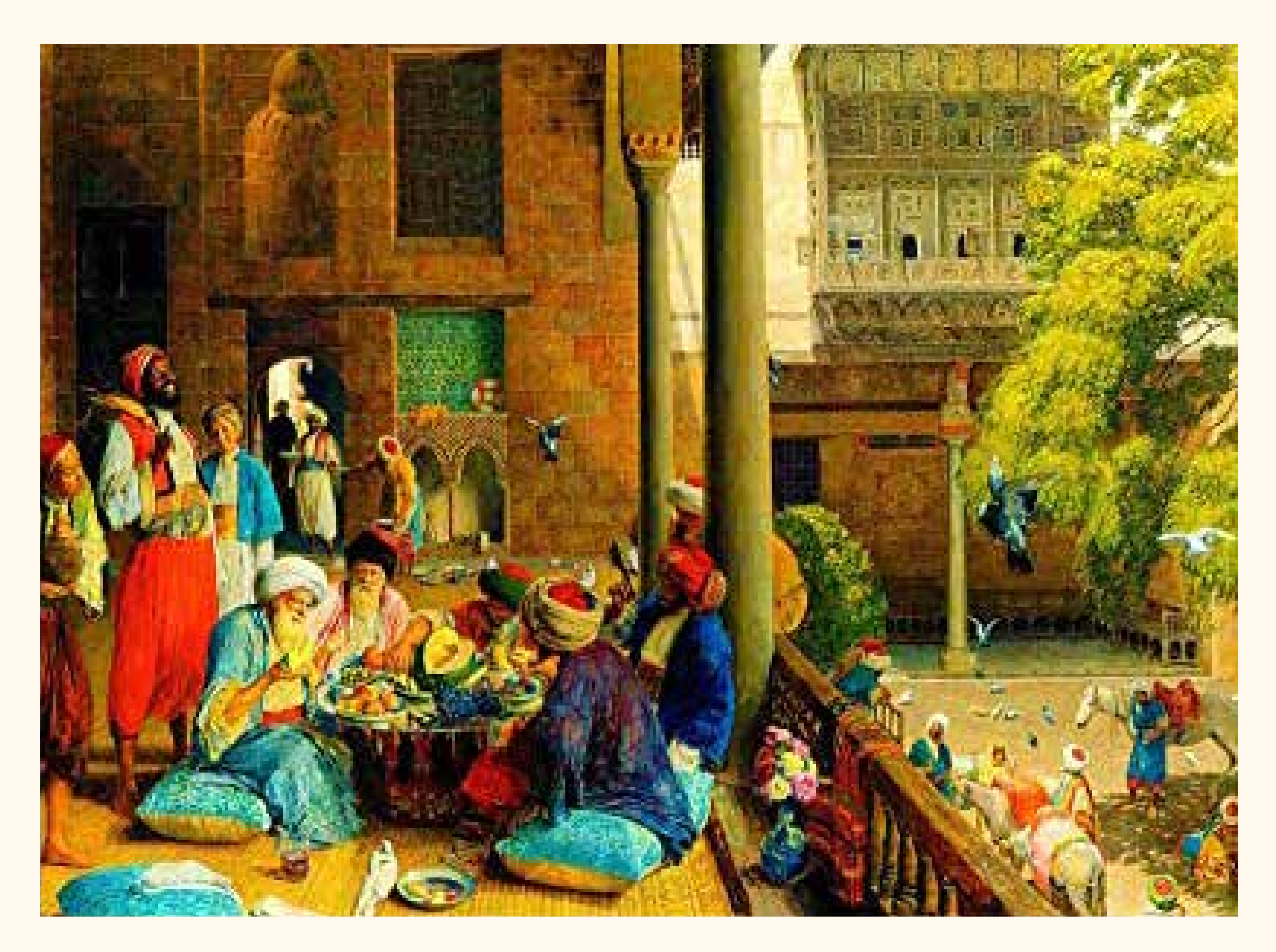
يتناوله العوام، ولا تناوله بالطريقة ذاتها. وهنا سيتطوَّر الطبخ الرفيع الذكوري في مقابل الطبخ اليوميّ الأنثوي.
يمكننا أن نجسّد هذا مع النخبة المصريّة التي تخلّت عن تناول لحم الخنزير، الذي أصبح منذئذ مخصَّصاً للفئات الاجتماعية الدنيا. فنبذ الخنزير الذي نجده في عدد من العقائد الدينيّة، كان في الأصل مؤشِّراً على التمايُز الاجتماعيّ.

هل هذا يعني أننا في اختياراتنا الغذائيّة مجرَّد ورثة للأسلاف؟

- بكلّ تأكيد، فالمائدة الفرنسيّة مثلاً تبدو لي مدينة لمائدة العصور القديمة على ثلاثة مستويات:
- فهي مدينة للمائدة المصريّة بتمثُّل المائدة كلغة. إذ إن رمزاً هيروغليفياً واحداً كان يدل على فعلي «أكل» و «تكلم». فقد ابتكر المصريون القدماء الأطعمة الرمزية الأولى، اثنان منها يسترعيان انتباهي بشكلٍ خاص: الخبز كرمز للخلود، والشراب كرمز للأنسنة.
- وهي مدينة للمائدة الإغريقيّة بتمثُّل المائدة كتقاسم. فهناك لفظ واحد في الإغريقيّة القديمة للتعبير عن فعلي «أكل» و«تقاسم». ومن هنا فإن كلمتي زميل (copain) ورفيق (compagnon) في اللّغة الفرنسيّة تحيلان على مَنْ نتقاسم معه الخبز.
- وهي مدينة للمائدة الرومانيّة ببُعد آخر: المائدة كمتعة. إذ لم تنفق أيّة حضارة على مائدتها مثل ما أنفقت الحضارة الرومانيّة، إلى حدّ إصدار تشريعات لتقنين الإنفاق المُبالغ فيه على الطعام.
إنّ هذه الأبعاد الثلاثة، أي اللُّغة والتقاسم والمُتعة، تشكِّل جزءاً من المُعادلة التي ينبغي حلّها لنسير نحو التغذية السليمة، أي القدرة على توفير الغذاء الكافي لكلّ البشر في المُستقبل.

من المعلوم جيّداً بأن وجبات الطعام تساهم بدورها في تشكيل الهويّات الوطنيّة...

- في هذا الجانب يمكننا أن نأخذ مرّة أخرى مثال فرنسا. فقبل «لويس الرابع عشر» عندما كان المرءُ يرغب في أن يأكل بشكل جيّد، يتناول الطعام الإيطاليّ. وهو طعام مرتكز على الاستمتاع والوجبات الحلوة. وفي هذه المرحلة بدأ السعي إلى ابتكار مائدة فرنسيّة، لقد كان هذا قراراً سياسيّاً. ولكي نبسِّط الأمور، فهذه المائدة الوطنيّة سترتكز على المطبخ الإيطاليّ مضافاً إليه فنّ الصلصات مع اهتمام كبير بالحلويات. وصناعة الحلويات تُعَدُّ فرعاً من الهندسة، لأنها تسمح بخلق أشكال هندسيّة غاية في الدقة. ومن



هنا اعتبر رمزياً أن أكل الحلويات يُشير إلى الاعتراض على الظلامية الدينيّة.

ثمَّ جاءت الثورة الفرنسيّة التي استحوذت على خطاب عصر الأنوار. خُذ على سبيل المثال الأونسيكلوبيديا (الموسوعة) التي وضعها «ديدرو»، نجد أن المقالات المُخصَّصة للمطبخ صاغها الفارس «لويس دو جوكور». الذي كان شخصاً يعتبر بأن الأكل السليم هو الأكل الشعبي، لأنه الأكل الحقيقيّ والواقعيّ والطبيعيّ. ففرض فكرة أن الشخص ذا الذوق الرفيع، بمعنى المُواطن الصالح، يتكوَّن حول مائدة الطعام، لأن اكتساب القدرة على التمييز بين الأذواق يفضي إلى اكتساب القدرة على التمييز بين الأفكار. لذا عندما أدخلت الثورة الفرنسيّة تغييراً على المدرسة، أسندت للفرسان السود (التعبير الذي أطلقه «شار بيغي» على رجال التعليم) ثلاث مهام: تعليم الصبيان القراءة والكتابة، تعليمهم الحساب، وتعليمهم القدرة على التمييز بين الأذواق. ولا زلت أذكر جيّداً في فترة طفولتي عندما كان يطلب منّا في المدرسة، أن نميِّز بعيون مغلقة أو مغمضة، رائحة الخل عن رائحة الخردل.

ما الذي يمكننا القيام به لكي نوفِّر الغذاء الكافي لعشرة مليارات من البشر؟

-هناك تصوُّران محتملان: القفز على الجدار مع البيوتكنولوجيا الغذائيّة، أو تسريع الخطى على الجانب الآخر مع الزراعة الإيكولوجيّة. في هذا المنحى الثاني سوف تكون ضيعة المُستقبل متعدِّدة التخصُّصات، تنتج الفواكه والخضر والحبوب والقطاني، وكذلك الحليب والبيض، وأيضاً روث الحيوانات الذي يغذّي دبال التربة. إنها زراعة موجَّهة نحو تلبية الاحتياجات المحلّية دون أن تكون زراعة منكفئة ذاتياً. لأنها لا تلغي التسويق من حساباتها كلّيّاً، بل هي بكلّ بساطة زراعة تعيد الاعتبار لعمل الزراعي وللبيئة وتراعي المواسم الفلاحية ولا تستنزف الكثير من الماء. يقتضي هذا الأمر تنويع الاختيارات، وهي اختيارات سياسيّة. هل يجب أن نغذّي سكّان كوكبنا بملياري مزارع صغير، أو بخمسمئة ألف مسير ضيعة زراعيّة؟ إن إنتاج الطعام يستهلك اليوم عشرة أضعاف ما ينتجه من السعرات الحرارية/ الكالوريهات، لأننا نحتاج إلى الكثير من المحروقات لصناعة المُخصِّبات والمُبيدات الحشرية. والجميع على وعي اليوم بأن هذه المنظومة غير قابلة للاستمرار، فلن ندافع عن البيئة دون أن نعيد التنوُّع البيولوجيّ لأطباقنا.

■ **حوار: لوران تيستو □ ترجمة: عبد اللطيف القرشي**

المصدر:

مجلة «Sciences Humaines» العدد (338) يوليو 2021 .

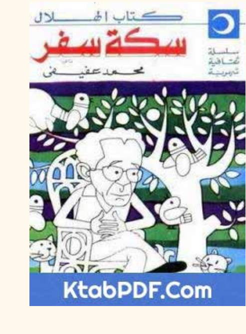
محمَّد عفيفي

صاحب أوَّل «عمود ساخر» في الصحافة العربيّة

يرى بعض المعلِّقين أن (عفيفي) هو الذي اخترع «التغريدات» القصيرة، قبل ظهور موقع «تويتر» بنحو نصف قرن، فقد ابتكر الرجل هذا النوع من الكتابة على غير مثال؛ ولهذا السبب، تتناسب عباراته الساخرة مع منشورات وسائل التواصل الإلكتروني في عصرنا؛ الأمر الذي جعل تراث الكاتب عرضةً للانتحال والاقتباس، دون ذكر اسم صاحبه.

لو كان نقّاد الأدب منصفين، لوضعوا الكاتب الراحل محمَّد عفيفي (1922 - 1981) في عِداد كبار كُتّاب السخرية العرب، لكن (عفيفي) لم يأخذ حقَّه من الشهرة والتقدير بين معاصريه، بل إن بعض تلامذته صاروا أكثر شهرةً منه، بينما كان مصيره «النسيان». وهو القائل عن نفسه، على كلّ حال: «أنا لست متواضعاً، فالتواضع هو شيمة الكبار فقط!».

كان (عفيفي) عضواً في شلّة «الحرافيش» الشهيرة، التي أسَّسها نجيب محفوظ، وهو صاحب أوَّل عمود ساخر في الصحافة العربية، كان يُنشر في جريدة «الأخبار»، خلال الخمسينيات من القرن الماضي، تحت عنوان «للكبار فقط»، ويعتمد على العبارات القصيرة التلغرافية، اللاذعة، التي كشف، من خلالها، عن المفارقات الاجتماعية «المسكوت عنها» في عصره، بشكل تهكُّمي، وفي حدود المسموح به من نقد علنيّ، آنذاك، بطبيعة الحال.




غير أن هذا العنوان المثير: «للكبار فقط»، لم يمنعه من تبنّي فكرة إصدار النسخة العربية من مجلّة «ميكي» الأميركية، للأطفال، التي صنعت وعي أجيال من الصغار. وقد تولّى (عفيفي) بنفسه ترجمة المجلّة بأسلوبه السلس البسيط، منذ صدورها، لأول مرّة، عام (1959)، عن مؤسَّسة «دار الهلال» بترخيص من شركة «والت ديزني»، وحتى مطلع الثمانينيات.

بدأ (عفيفي) عمله بالصحافة في مجلّة «آخر ساعة»، منتصف الأربعينيات، وكان الكاتب الصحافي محمَّد التابعي، مؤسّس المجلّة وصاحبها، يكلفه بكتابة تقارير إخبارية ميدانية عن الأحداث الجارية، ثم عمل في عدد من الصحف والمجلّات، ثم انتقل، بعد ذلك، إلى صحيفة «أخبار اليوم»، بعد ان اشترى الأخَوان؛ مصطفى وعلي أمين، المجلّةَ من التابعي.

أصدر عدداً قليلاً من الكتب، منها «للكبار فقط»، و«ابتسم من فضلك»، و«ابتسم للدنيا»، و«سكّة سفر»، و«ضحكات عابسة»، و«ضحكات صارخة». وتحوَّلت بعض قصصه ورواياته إلى أفلام سينمائية، من بينها «حكاية بنت اسمها مرمر»، و«التفاحة والجمجمة»، التي صدرت في القاهرة عام (2019)، وتُعَدّ تحفته الأدبية، بامتياز.

ويقول نجيب محفوظ في مذكِّراته التي سجَّلها رجاء النقاش: «لقد نهل محمَّد عفيفي من





بحر الثّقافة، بعمق وشمول، وقام في (سبيل) ذلك برحلة طويلة، بدءاً من التراث وحتى أحدث ما تموج به من تيّارات فكرية، وفنيّة، واجتماعية، ومع هذا فقد عُرف بـ «الكاتب الساخر»،لأنه منذ زمن مبكّر جدّاً، اكتشف عبثية الوجود والمجتمع، وتابعهما بعين متفتّحة في الطبيعة والعلاقات الاجتماعية والتقاليد البشرية والحياة اليومية». ويضيف محفوظ: «كانت السخرية محور حياة عفيفي، ينبض بها قلبه، ويفكّر بها عقله، وتتحرَّك بها إرادته، فهي ليست بالثوب الذي يرتديه عندما يمسك القلم، وينزعه إذا خاض الحياة، ولكنها جلده ولحمه ودمه وأسلوبه عند الجدّ والهزل».

و(عفيفي)، بهذا المعنى، هو «الأب الروحي» الحقيقي لجيل كامل من الكُتّاب الجدد، ظهر في مصر خلال السنوات الأخيرة، مع تفاوت المواهب والقامات، من بلال فضل، إلى عمر طاهر، وحتى أحمد خالد توفيق. هؤلاء جميعاً، تأثّروا بـ (عفيفي)، فمنهم من تلبّس روحه، وتقمّصها، ومنهم من أجرى عمليّات «تمصير» لكتاباته الساخرة ذات الطابع الأوروبي رفيع الثّقافة، بل إن منهم مَن «اقتبس» منه...

يقول الأديب الراحل خيري شلبي، في أحد كتبه، عن (عفيفي): «كنت ترى الحرفوش في وجهه، شكله، وثيابه التي حتى وإن كانت مستوردة من بيوت الأزياء العالمية، فهي تكتسب على جسده «حرفشة» أنيقة أناقة خاصّة، في ربطة العنق، في السترة المحكمة على كتفيه، في القمصان (النصف كُم)، واقترابها من شكل الجلباب البلدي، وفي طريقة تدخينه، وفي التعامل مع الأشياء، ومع الحياة كلّها ببساطة آسرة، بساطة فيلسوف هادئ الأعصاب بارد العقل، سخن القلب، محتدم المشاعر، تتطاير من حول برجه المفارقات الفلسفية النابعة من خضمّ بحر الحياة الواقعة من حوله، يمدّ أصابعه الطويلة فيلتقط منها أشدّها لمعاناً، وأعمقها دلالةً ليسلكها في سياق فكري لمقال شهيّ، أو في حبكة درامية لقصّة أو رواية شائقة طافحة بسحر الفنّ. ورغم ذلك، إن (عفيفي) هو الكاتب الذي نسيه القوم، وغدرت به ذاكرة التقدير، كأن لم يكن»!.

لماذا لم يشتهر (عفيفي)، إذن، في حين أن بعض تلاميذه الساخرين الجدد، من قامات أقصر بكثير، طبقت شهرتهم الآفاق في أيّامنا المعاصرة، ومنهم من تُطبَع كتبه عشرات الطبعات؟ الحقيقة أن (عفيفي) كان يكتب سخرية مثقّفة، على شاكلة الكُتّاب الأوروبيّين العظام، النادرين في تاريخ الأدب الغربي، أمثال جوناثان سويفت، وبيير دانينوس، وماري ستندال؛ تلك السخرية التي يُنظر إليها باعتبارها «قفزات عقل محض»، والتي تحتاج إلى ثقافة واسعة من أجل فهمها، وليس على طريقة مارك توين الفكاهية الضحلة.

كانت مشكلة (عفيفي)، بالضبط، في حياته وفي مماته، أنه كان كاتباً لامع العقل وحادّ اللسان، ومثقّفاً أكثر من اللازم، في واقع معادٍ للثّقافة، لذلك اختار الرجل أن يعيش حياة منعزلة، وأن يقضي معظم وقته في حديقة منزله الصغيرة «تحت ظلّ تمارا»، وهو اسم أحد كتبه، واسم الشجرة التي كان يفضّل الجلوس تحتها، في الحديقة، متأمّلاً الحياة والعالم من مسافة كافية.

ويعتقد بعض الناس أن كتابات محمَّد عفيفي هي مجرَّد «نكت» قصيرة لاذعة، لكن الحقيقة أن ما كتبه الرجل، سواء في الصحف أو في الكتب، هو أعمق من ذلك بكثير، فقد اخترع تقنية الكتابة بالعبارات القصيرة الساخرة، التي تنتقد، بذكاء حادّ، ظاهرة اجتماعية ما في عصره، من ذلك قوله عن الشخص الفاسد، مثلاً: «لا يزعجني أن أرى رجلاً دَخْله أكبر من دخلي، بقدر ما يزعجني أن أرى رجلاً دَخْله أكبر من دخله!».

وكانت مشكلة (عفيفي)، في المحيط الشعبي العامّ، أنه رجل تشبّع بتراث السخرية الأوروبية الرفيعة، وكان يجنح إلى طريقة السفسطائيين القدامى، أساتذة اللعب بالمعاني والألفاظ؛ وهو ما جعل كتاباته بعيدة عن متناول عامّة القرّاء، بل لابدّ من قارئ متمرِّس لسبر أغوارها البعيدة، وفهم إحالاتها الثّقافيّة المخفيّة بين السطور.

كان الرجل، بمعنى ما، «الوجه المثقَّف» للكتابة المصرية العربية الساخرة، التي كان وجهها الآخر هو أحد تلاميذه المشاهير، الكاتب الراحل محمود السعدني، الذي كانت سخريته مزيجاً من الفكاهات الشعبية والقفشات والتلفيقات الذكية؛ لذلك حقَّق السعدني شهرةً أكبر من شهرته، في نهاية المطاف. أمّا (عفيفي)، فكان أقرب إلى «الصنايعي» الماهر، ذلك الساخر الساحر، أو إلى الفيلسوف الذي تعلَّم استقصاء مفارقات الحياة، بعقل بارّ، من داخل متاهة عزلته؛ لذلك كانت سخريته قاسية، لمّاحة، مفارقة للمألوف.

هذا غيض من فيض عن الكاتب الكبير محمَّد عفيفي، الذي عاش متعفِّفاً، ومات فقيراً، فلم يلقَ التكريم الذي يستحقُّه، ولم يعترض أحد على سرقته، حيّاً وميِّتاً. ■ **طايع الديب**

البحر من ورائكم والعدو من أمامكم

سرديّة حرق السّفن

غابت «قصّة» حرق طارق بن زياد للسّفن في كُتب المُؤرِّخين الذين اهتمّوا بتاريخ فتح الأندلس، سواء من الأندلسيّين أنفسهم أم من غيرهم من المُؤرِّخين، فلم يذكر المُؤرِّخ الأندلسيّ أبو بكر محمّد القرطبيّ في كتابه «تاريخ افتتاح الأندلس» شيئاً عن ذلك، ولم يتعرَّض ابن عبد الحكم المصريّ في كتابه «فتوح مصر والمغرب والأندلس» إلى تلك الواقعة الشّهيرة في أذهان النّاس، وقد خلت كتابات القرنين الثالث والرابع الهجريّ من أيّة إشاراتٍ دالّة على وقوع شيءٍ من هذا القبيل أثناء عمليّة الفتح. وظلّت القصّةُ غائبةً حتّى عن كتابات ابن خلدون ولسان الدين بن الخطيب، في حدود القرن الثامن الهجري.

د. نزار شقرون

يتشعَّب المخيال في نسج عمليّة «فتح الأندلس» حينما يقترب من اللحظةِ الفارقة التي وطئ فيها العرب والبربر الأرضَ الأندلسيّة، ولم تكن خطبة طارق بن زياد هي «البيان» الوحيد لنسج جزء من نسيج التّخييل، فقد استطاع الإخباريّون أن يؤهّلوا لهذا الحدث ما يتطلَّبه من هالةٍ قبل البدء في إنجازه بعقود، ليكون «الفتح» وصيّةً «راشدة» ينبغي القيام بها وإتمامها.

لقد أغرق الإخباريّون القدامى و«الجدد» في إبراز الهدف الدينيّ من عمليّة «الفتح»، واصلين بينه وبين أيّ فتح سابقٍ عليه، ومستدلين بالحادثة التي أوردها الطبريّ في «تاريخه»، عندما توجّه ربعي بن عامر إلى رستم قائد الفرس قائلاً: «إنّ اللّهَ ابتعثنا لنخرج مَنْ شاءَ مِنْ عبادةِ العباد إلى عبادةِ اللّه، ومن ضيق الدّنيا إلى سعتها، ومن جورِ الأديان إلى عدل الإسلام»، وسَرت هذه الحادثة كقاعدة واقعيّة للبُعد العقائديّ في أيّ فتح. ولكنّ هذه القاعدة العامّة أضيف إليها تخصيص مع كلّ فتح، وفي ذلك نوعٌ من إشباع الشّرعيّة الدينيّة التي تعتمد النّص مثلما تعتمد على الوقائعيّ والإخباريّ، ومنه ما كانَ يُذكر منْ أقوال جرت على لسان القادة أو الخلفاء، من ذلك أنّ فتح الأندلس وردَ بحسب الإخباريّين في قول للخليفة عثمان بن عفّان: «إنَّ القسطنطينيّة إنّما تفتح من قبل البحر، وأنتم إذا فتحتم الأندلس فأنتم شركاء لمَنْ يفتح القسطنطينيّة في الأجر آخر الزّمان»، وقد ذهب الاعتقاد أنّ فتح القسطنطينيّة رهينٌ بفتح الأندلس، فشاع بين المُسلمين أنّ «الأندلس» محطّة ضروريّة للانطلاق من جهةِ البحر الأسود نحو القسطنطينيّة التي حُوصِرت في زمن عثمان بن عفّان دون أن تستسلم لمُحاصريهَا.

يحتاج المخيالُ دائماً إلى ما يُغذّيه، فالوقائع الكبرى تتطلَّب هالةً وأفعالاً استثنائيّة تقوم على الإدهاش الذي يبلغ حدَّ «الأسطرة». ولاشكّ أنّ الحوادث المُهمَّة تُحاكُ حولها قصص فيها من المُبالغات ما يزيدها أهمّيّة عبر الأجيال، ولاشكّ بأنَّ كلّ المعارك العسكريّة الكبيرة في تاريخ البشريّة شهدت تأثيثاً غير يسير لقصص تفوق حقيقتها وواقع ما جرى فيها، وتلك سمةٌ غالبة في سرد المعارك.

غابت «قصّة» حرق طارق بن زياد للسّفن في كتب المُؤرِّخين الذين اهتمّوا بتاريخ فتح الأندلس، سواء من الأندلسيّين أنفسهم أم من غيرهم من المُؤرِّخين، فلم يذكر المُؤرِّخ الأندلسيّ أبو بكر محمّد القرطبيّ في كتابه «تاريخ افتتاح الأندلس» شيئاً عن ذلك، ولم يتعرَّض ابن عبد الحكم المصريّ في كتابه «فتوح مصر والمغرب والأندلس» إلى تلك الواقعة الشّهيرة في أذهان النّاس، وقد خلت كتابات القرنين الثالث والرابع الهجريّ من أيّة إشاراتٍ دالّة على وقوع شيءٍ من هذا القبيل أثناء عمليّة الفتح. وظلّت القصّةُ غائبةً حتّى عن كتابات ابن خلدون ولسان الدين بن الخطيب، في حدود القرن الثامن الهجري.

يذكر الشريف الإدريسي في معجمه الجغرافيّ «نزهة المشتاق»، «لما جاز طارق بمَنْ معه من البرابر وتحصّنوا بهذا الجبل، أحسّ في نفسه أنّ العرب لا تثق به، فأراد أن يزيح ذلك عنه فأمر بإحراق المراكب التي جاز عليها فتبرَّأ بذلك عمّا اتّهم به»، واعتبرت هذه الإشارة هي الأصل الذي نسجت عليه أغلب الكتب التاريخيّة اللاحقة، وفيها إشارةٌ إلى أنّ عمليّة الحرق «المزعومة» ما هي إلّا وسيلة لدفع العرب من الجند، وقد كانوا قِلّةً قياسًا بالبربر، إلى الإذعان إلى المصير المُشترك بينهم وبين البربر. وليست هذه الفكرة على بساطتها بهيِّنة في التكتيك الحربيّ، حيثُ

تعملُ على وحدة الجيش، وتجاوز الإثنيّة الخاصّة، ونسيان الهويّة اللّغويّة، والتاريخ الخاصّ، أمام ما يُسمَّى «المصير». قد تذهب تعريفات كثيرة للهويّة إلى إدراج عنصر «وحدة المصير» كعنصر من عناصر الهويّة الأساسيّ، وكانَ مِنَ المُمكن الاقتناع بأنّ عملية حرق السّفن تنضوي ضمن هذا الإطار، وتكشف عن وعي حربيّ متميّز لطارق بن زياد، في تذليل صعوبة المُواجهة ودرء أيّ فتنة بين صفوف جيشه. إلّا أنّ فكرة «المصير» لم ترد لدى الإخباريّين، ولم يتم التعامل مع التنوُّع الإثني للجيش من هذه الزاوية، ذلك أنّهم غلَّبوا «وحدة العقيدة» على ذلك. ولكن هل كان بإمكان هذه الوحدة النظريّة أنْ تحول دونَ تشتُّت الجيش؟

إنّ قطع خطّ الرّجعة أمام الجيش في روايات الإخباريّين بعد القرن الثامن الهجريّ، يطرح أكثر من سؤال. هل كانَ طارق بن زياد مجبراً على حرق السّفن لو كان جيشهُ متماسكاً؟ وهل كانَ الحرقُ علامةً على أنَّ العقيدة ما تزالُ غير راسخة في كيان البربر، وبالتالي فإنها لا تُشكِّل ضمانةً كافية لخوض حرب باسم الدّين؟ ولماذا تكتّم الإخباريّون عن ردّ فعل الجنود وهم يشاهدونَ احتراق سفنهم، ويوقنون بأنهم أمام المُواجهة النهائيّة لمصيرهم؟ ثمَّ كيفَ يحرق طارق بن زياد سفناً ليست على ملكه؟ ألا تشكِّل واقعة حرق السّفن ما يُشبه دراما للانتحار الجماعيّ؟

يفنِّد بعض المُؤرِّخين المُعاصِرين مثل حسين مؤنس قصّة حرق السّفن، باعتبار أنّ السّفن ليست على ملك جيش المُسلمين، وهي على ملك الكونت يوليان، ولا يُعقلُ أنْ يأتي طارق بن زياد بخُلق يتعارضُ معَ قيم الوفاء للالتزامات، كما أنّ منطق الأحداث قد يتعارضُ مع بقاء السّفن راسية على الشّاطئ، فقد ساعد يوليان طارق، بنقل جنده دونَ أنْ تكون هناك إشارةٌ إلى وضع السّفن على ذمّة الجيش بعد بلوغه الأندلس. ومن البديهي أنْ تعود السّفن أدراجها لأنّ طارق وجنده لم يركبوا البحر في سياق نزهة أو معركةٍ خاطفة، فقد كان العزم هو فتح بلادٍ بأسرها والاستقرارُ بها. كما أنّ الاعتماد على الخطبة لإثبات صحّة عمليّة الحرق يبدو خالياً من الوجاهة، فبالإضافة إلى تشكيكنا في الخطبة نفسها فإنّ ما وردَ فيها من قول «البحر من ورائكم والعدو من أمامكم» لا يُمكن تحميلُهُ معنى الحرق، فقد يُكون معناها حثّ الجند على عدم التراجع والارتداد، وليسَ إشارَةً دامغةً على حرقِ السّفن. وسارَ بعضِ الإخباريّين في تحميل بعض أقوال طارق (هذا إنْ قِيلت فعلاً) معنى الحرق أيضاً، فابن الكردبوس بعد أن يصف المعركة التى خاضها طارق لاحتلال هذا الجبل الذى سُمِّي باسمه، يقول في اختصارٍ شديد: «ثمَّ رحل طارق إلى قرطبة بعد أن أحرق المراكب وقال لأصحابه: قاتلوا أو موتوا»، رغم أنّ قولاً مثلَ هذا قد يصدرُ عن أيِّ قائدٍ لجيشه دونَ أن يعقب عمليّة إحراق للسّفن.

لذلك لا يُمكن لعاقلٍ أنْ يسلِّمَ فكره إلى كلِّ ما كتبه المُؤرِّخون القدامى، فالانقيادُ إلى المُبالغة والتهويل كانَ شرْطاً من شروطِ كتابتهم، ناهيكَ عن أنّنا حينما نقرأ كتاب ابن القوطيّة «في افتتاح الأندلس» يسري فينا شعورٌ بأنّ طارق بن زياد وجنده دُعاةُ توحُّش وليسوا دُعاة حضارة، ومثالُ ذلك ما أتى عليه في وصف دخوله إلى مدينة قرطاجنة في أوّل فتحه للأندلس «فلمّا جاوز طارق وصار بعدوة الأندلس كان أول ما افتتحه مدينة قرطاجنة بكورة الجزيرة فأمرَ أصحابه بتقطيع مَنْ قتلوه من الأسراء، وطبخ لحومهم بالقدور وعهد بإطلاق مَنْ بقي من الأسراء، وأخبر المُنطلقون بذلك كلَّ مَنْ لقوه فملأ الله قلوبهم رعباً»، ويُخفِّفُ ابن كردبوس من حدّة هذا الصنيع فيضع لهُ مبرِّرات، ومنها لجوء طارق إلى خطّة ترهيب الخصم لذريق حينما شعرَ بوجود عينٍ له بينَ جنده «فأمر ببعض القتلى أن تقطع لحومهم وتُطبخ، فأخذ الناسُ القتلى، فقطعوا لحومهم وطبخوها، ولم يشكّ رسول لذريق أنّهم يأكلونها. فلمّا جنَّ الليلُ أمر طارق بهرق تلك اللحوم ودفنها، وذبح بقراً وغنماً وجعلَ لحومها في تلك القدور. وأصبح الناسُ فنُوديَ فيهم بالاجتماع إلى الطعام فأكلوا عندهُ ورسول لذريق يأكلُ معهم»، ويبيِّن هذا السّرد اتفاق بعض الإخباريّين على وقوع عمليّة «تقطيع القتلى وطبخهم» في سياق البرهنة على حِيلة طارق وحنكته العسكريّة، ولاشكَّ فإنّهم أوهموا القارئَ بأنَّ مَنْ يأمر بفعل ذلك من أجل زعزعة نفوس الأعداء، لن يتردَّد في حرق السّفن من أجل تقوية صلابة نفوس جنده.

بحثاً عن الزمن المفقود..

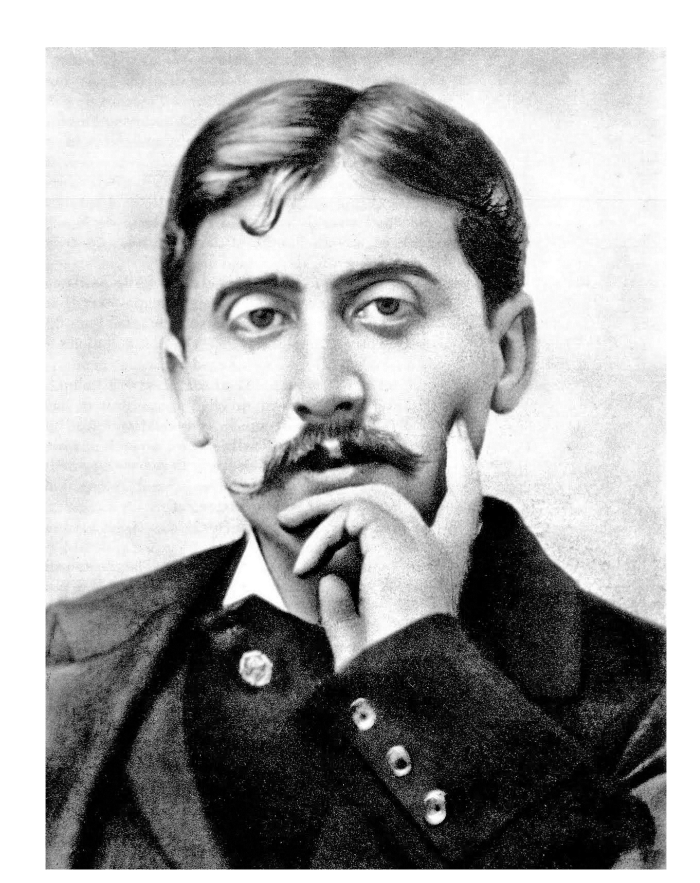
بروست العَصيّ على السينما

على الرغم من ريادتها الأدبية، بصفتها واحدة من أهمّ إلهامات التأسيس لشكل الرواية الحديثة، إلّا أن «البحث عن الزمن المفقود»، عانى «مارسيل بروست» في إيجاد من يقبل بنشر ما يقارب المليون ونصف من الكلمات، بمزاجها الذاتي المنبثق كمونولوج، وامتداداتها اللامحدودة سردياً، في إسهاب واسع ترك الكثير من لجان الفحص في دور النشر مغمورين بشعور الملل، وبقيت الرواية مُتمنّعة على التكييف السينمائي، يتهيَّب تحويلها إلى فيلم، لسبب أو لآخر، مخرجون كبار مثل «لوكينو فيسكونتي»، و«جوزيف لوزي».

فرغم اقترابها من أجواء السينما، بطبيعتها السردية المازجة، بتواشج مبهر، بين فضاء الخيال وأرض الواقع، من خلال اللعب على إيقاع الزمن وتداعي الذكريات المحرّك الأصيل لسبر كينونة الشخصية وتلمُّس مشاعرها يترافق معها تأثير عميق للفنون المختلفة في خلق الصورة الكلّيّة، كانت ضخامتها -وهي المؤلّفة من سبعة أجزاء- سبباً رئيسياً يجعل من محدودية وقت العرض السينمائي عائقاً أمام استثمارها بشكلٍ مُرضٍ، على الأقلّ إن لم يحقّق نجاحاً كبيراً. أكثر من قرن مضى على صدورها، ومع ذلك لم تكن هناك سوى محاولات لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، سعت فيها السينما لمعالجة أحد أجزائها، سنحاول استعراض أبرز ثلاثة أفلام لها الحضور النقدي، والجماهيري، وتتميَّز بنظرة صانعيها المختلفة في الرؤية والمقاربة البصرية للرواية:

«سوان» العاشق، (1984)

حتى في أوج عزّها لم تتجرَّأ السينما على الاقتراب من ملحمة الكاتب «مارسيل بروست»، فناهيك عن عدد كلماتها الهائل، وشخصيّاتها التي قاربت الألفَيْن، كانت الصعوبة الأكثر تحدِّياً مجاراةَ نمط التعبير والحسّ الكتابي الذي رسم به «بروست» المشاعر والوعي، وتدفُّقهما إلى عمق عاطفي بالغ الثراء، مضافاً إليهما وقع الذكريات وإيقاع الزمن الفريد. قيل عنها كثيراً أنها رواية غير قابلة للأفلمة، وليس ذلك بخطأ، فربّما هي الحقيقة عند مقارنة تأثير المنتج السينمائي، بفعل الرواية الأصلي، على المتلقّي، فالوقت فيها يبدو باهظ الثمن، لا يمكن الإمساك به إلّا بفطنة الكاتب الفرنسي. عرف المُخرج الألماني «فولكر شلوندورف» ذلك، حين شرع بالإعداد لصناعة فيلم عن جزء الرواية الأوّل، خصوصاً، وهو المعجب بها منذ أوّل مرّة قرأها في إيّام المراهقة. كان «بروست» الباب الذي دلف منه إلى ثلاثة عوالم كما يقول: «اللّغة الفرنسية، والمجتمع المتناظر، والمناطق المجهولة للحبّ والغيرة». ما دار في ذهنه من خيالات صور لـ«سوان» -بطل الحكاية- ستكون المرجع لما سيسرده علينا الفيلم. رجل يتجوّل في ثنايا ومنعطفات الأماكن، لطبقة الارستقراطيين الباريسية، في حالة هوس حبّ محموم بالبحث عن امرأة تتفلَّت منه، تدفعه رغبات متناقضة، لا تأبه هي بها إلّا بقدر مصلحتها. نقف على نبض عذابه، واحتقاره لذاته التي سقطت في بحر عاطفة مجنونة لامرأة ساقطة لم تكن سوى مرافقة للرجال من الطبقة الراقية للمجتمع الباريسي. يدرك صاحب فيلم «طبل الصفيح» قيمة ضخّ الأجواء لخلق البيئة المناسبة بتكوين ملامح الشخصيّات، فكان تصميم الإنتاج للمكان والمواقع رائعاً، فيما عملت الأزياء وتصاميمها الأنيقة على استعادة جوهر الحقبة. غير أن الأهمّ هو كيف نصوّر ما كتبه «بروست»؟ ما خلُصت إليه مجموعة كتابة السيناريو، والتي ضمّت أسماء كبيرة لها باعها، منهم: «بيتر بروك»، و«جان كلود كاريير»، و«ماري هيلين استيان»، وبالطبع «شلوندورف»، هو تكوين لطبيعة المجتمع، وشكل العلاقات الشخصية، والعاطفية، وطبائع السلوك، ونمط الوعي والثقافة. إنها نظرة تُطلّ من خلال «سوان»، على نزعات التصرّف المترف وهمسات النميمة ومؤامراتها، ونزق وسخافة الطباع التي يكوِّنها الثراء. من جانب آخر، هناك محاولة لدراسة التنامي المتفجّر لسلوك «سوان» بعد أن وقع في الحبّ. إنه، الآن، يطارد روحه التي شغفتها «أوديت» جنوناً. يتراكض وراءها



بين صالونات باريس، لعلّها ترأف بحاله.
يقدِّم «جيريمي ايرونز» و«اورنيلا موتي» اداءات جيّدة، دون أن ننسى «آلن دولون» بشخصية البارون دي شارلز، التي تمّ استقدامها، درامياً، من أجزاء أخرى لتشكِّل إضافة داعمة.
حاول صانع الفيلم الاعتماد على عين مدير التصوير السينمائي السويدي «سفين نكفيست» (قدَّم روائع رفقة «بيرغمان»، كما أنه عمل مع «تاركوفسكي»، وودي آلن، وفيليب كوفمان) الإمساك بعوالم الشخصيّات بصريّاً، ورغم العديد من المشاهد المميَّزة إلّا أن البناء الدرامي لم يساعد بسبب افتقاره إلى عمق مادّة «بروست» في التوصيف والإحساس، فظلّت المشاعر، غالباً، على السطح، بعد أن عجزت -إلى حدٍّ ما- في إدراك ماهيّة روح الشخصيّات التي تفاوتَ نضوجها الشعوري على الشاشة. كما أن ترابطها، بصفتها وحدة سردية، ظلّ مضبَّباً، فخطّ الحكاية يتوهَّج في مشاهد، ثم ما يلبث أن يخبو بمشاهد أخرى.
كان «شلوندورف» يدرك أنه ليس في صدد مجاراة رائعة «بروست»، فلجأ إلى ابتكار عالمه الخاصّ عن الزمن المفقود، وحوَّل الهارموني المُتَّسق، لكلمات الروائي، إلى موسيقى كلاسيكية صنعها المؤلِّف «هانز فيرنر هينزه» الذي قدَّم مقطوعات لموسيقى الغرفة تحاكي العاطفة المتدفِّقة لـ«سوان»، وتبدّت أحوالها، وتعكس البيئة والأجواء، أرادها الصانع السينمائي جزءاً أصيلاً من رؤيته للفيلم والصوت الرديف الذي يدعم مشاعر وهواجس «سوان» في بحثه عن الحبّ. لقد منحت الموسيقى، للأحاسيس، إيقاعها اللازم في مواضع كثيرة من الفيلم.
لم يكن فيلم «فولكر شلوندورف»، بما لديه من خبرة في تحويل الأعمال الأدبية إلى أفلام مثل «طبل الصفيح» لـ«غونتر غراس» وغيرها، قاصراً في الرؤية وفق منظور أن السينما وسيط وعالم آخر، له اشتراطاته وأساليبه في المعالجة والتناول، بيد أنه افتقد، أحياناً، إلى نكهة كلمات «مارسيل بروست» في ضخّ الحنين إلى الماضي، ولسعة الشعور المبرِّح المرافق لها بذلك الفيض التعبيري المُنسكب من لحظات صراع الذات، وتجلِّي الأحاسيس بعنفوان مكتوم.

الزمن المُستعاد، (1999)

رآه الكثيرون أفضل الأفلام المُقتبسة من رواية «البحث عن الزمن المفقود»، رغم إنه تعامل مع أكثر أجزائها صعوبةً في التكييف، وهو الجزء السابع والأخير. ففيه الكثير من المرجعية الذاتية المشبعة بتقاطعات استرجاعيه، وصور الحياة الشخصية المغمورةِ بضباب الذاكرة. قرب نهاية زمنه، يبدو «بروست» أكثر التصاقاً بسيرته. تتحرَّك أحاسيس كلماته في استعراض يستعيد الوجوه وحوادثها وطبيعتها وسلوكها ومشاعرها الأقرب إلى روح «مارسيل»، بين الطفولة والصبا والشباب حتى الرجولة.
كان المُخرج التشيلي «راؤول رويز» الأقدر على التماهي مع النمط السردي لرواية الكاتب الفرنسي؛ وهو ما أعطاه حرّيّة التوظيف لبعض الأشياء من الأجزاء السابقة في سياق سرد الفيلم. فكلمات «بروست» التي تتحوَّل، بفعل قدرته الأدبية، إلى صور متوالدة تلقائياً، تكسبها الصياغة الإبداعية مقاربة حياتية للإمساك بالزمن المفقود بمنحنى عودة للماضي، أطَّرَه المُخرج «رويز» في معالجة تستلهم كثيراً من الواقعية السحرية التي ازدهرت في أميركا اللاتينية، موطنه الأصل، فتحاط الذكريات بمزيج ساحر للفنتازيا والواقع، بما يجعلها حقيقية، خصوصاً أنها تتحرّك ضمن بيئتها الطبيعية في عصرها المُستعاد. يزخرف «رويز» مشاهد فيلمه على أساس السلوك والمظاهر الاجتماعية والثقافية، والفنِّيّة، والسياسية، خالقاً -بالصورة- ملامح المنحنى الزمني الذي شكّله «بروست» بالكلمات. يضخّ، في ثنايا تكوينات الصورة، روح العصر ليحفظ أبديّة الشخصيّات بزمنها، فهناك، فقط، تصبح الذكريات نضرة تضع بهجاتها اليومية وحواراتها وتصرُّفاتها في دفق الوقت. حتى كاميراه تختار حركة منحنية، جيئةً وذهاباً، بمتواليات نصف قُطرية تستدعي لخيال المشاهد أن كتابات «بروست» لم تكن خطِّيّة.
لا يستقرّ المُخرج في حقائق الواقع السحرية، بل يغذِّيها بسريالية ترتفع من ذوات الشخوص وتداعيات الذات للراوي. فهناك لحظات يختفي فيها كلّ ما يمسّ جدِّيّة الحقيقة لصالح السخرية من الزمن وفعله على البشر كتبدّل الحال الخاطف بين الكهولة والشباب. يتلمَّس «رويز» طريقه إلى انعكاسات الوقائع على الشخصيات لتعميق الشعور بأحاسيسها. فالسرد، بالأصل، لا يقترب من بناء درامي متسلسل بقدر ما هو انتقالات أشبه بومضات لأكثر اللحظات ثباتاً في الذاكرة، تمثِّل كلّ الحياة التي ترتفع بالبشر إلى الوجود الفعلي كسيرة تحفظه في سجلّ الحضارة الإنسانية، مثل تلك المنحوتات التي امتلأ بها الفيلم، ومثل كلّ المشغولات الفنِّيّة المتزاحمة تؤثِّث معمار المكان في الصورة السينمائية. زمن لا نعيشه في واقعنا المعاصر، لكننا نتحسَّس روحه بنمط الفعل التعبيري لذائقتَيْه؛ الاجتماعية، والفنِّيّة.



رحلة «راؤول رويز» الفخمة -بصريّاً، في «الزمن المستعاد»- جريان عاطفي يستحثّ الذكريات بروح نقاء الألوان وصفائها في الانطباعية، حين تؤطّر الإحساس للحظة أبدية في زمان ومكان معيَّنَيْن، يلعب فيهما المُخرج، بمجازفة محسوبة، على شعور السأم المصاحب لقراءة الرواية، عند العديد من القرّاء، لصالح تفعيله بصرياً كترديد طقوس يسترجع كلّ الأجواء المحيطة بفعل الدخول لعالم «بروست»، دون أن ننسى أن ذلك جزء من مسار الحياة للبشر وهو ما يجعل لقيمة الاستعادة للَّحظات البهيجة أو الحافلة بفعل يلتصق بالذاكرة، قيمة مضافة، وتفسيراً سينمائيّاً ذكيّاً لمعنى الرواية، وغاياتها.

السجينة، (2000)

عن الجزء الخامس من رواية «مارسيل بروست» تقدِّم المُخرجة البلجيكية «شانتال أكرمان» قراءة بصرية فضفاضة لسرد الروائي الفرنسي، لا تقف عند الالتزام بالنصّ الأصلي إلّا بما ينسجم مع رؤيتها السينمائية؛ فهي تأخذ الهيكل الأساس للحدث، ورسم الشخصيات، لتصهر كلّ ذلك في مزاج بوتقة نظرتها للحياة والعالم. لا يمكن فهم الفيلم دون أن تكون على اطِّلاع مُسبق بشخصية «أكرمان» الإنسانة والمُخرجة، ومزاجها العامّ وفق منظور نسوي، كانت فيه المرأة حجر الزاوية، تتشكَّل عوالمها باستغراق عاطفي بطيء متراكم، يبدأ رصده البصري من تداعيات الهيمنة والروتين بانسحاب شعوري للملل، إلى غاية النقطة التي تفيض بكأس الصورة، حين يتسارع الإيقاع في الربع الأخير من الفيلم ليحقِّق عنصر الصدمة المطلوبة. خطّ السرد لديها متحرِّر من الأشكال والقوالب. لا تخضع إلّا لمعيار الذات وأحاسيسها وهواجسها. «شانتال» العاشقة لتجريب «غودار» والمتيَّمة بإثارة «هيتشكوك»، تذهب إلى حكايات «بروست» دون أن تقتفي أثره الزمني في القصّ، بل تضع شخوصها في حرّيّة (زمكانية)، لكن تفرّدها الحسّي هو بالنزعة الشعورية ذاتها.

تقوم الحكاية على رجل يستضيف في منزله فتاة يحبّها، فتأخذه أفكاره في الاستحواذ إلى نهم التلصُّص عليها. تدفعه خيالاته إلى الظنون، ساعياً، بشتّى الوسائل، لفرض وجوده العاشق بخيلاء غريب ومَرَضي. عند «بروست»، تذهب القصّة إلى قمع ذاتي واسترجاعات مضنية، تمتزج بملجأ فنّي تعبيري تختلط فيه الذائقة بالتشكيل والموسيقى ونكهة الحياة الارستقراطية، وقصّة مدينة فاتنة في زمن يضيء بالحفلات والحياة الغارقة بالتلذُّذ. مع «أكرمان»، نحن نتشارك فكرة السجن الاستحواذي الذكوري. يُفتَتح الفيلم بمداعبة بصرية لـ«فرتيغو هيتش» تنزلق، بفضول التلصُّص، إلى إثارة غموض يؤسّس للسرد التالي، ثم ينتقل الفيلم إلى نزعات الهوَس المتنامي برغبة متعاظمة تقمعها الشكوك، لتزيد من فردانية حسّ يتماوج وفق منحنيات الجسد. تلتقط، هنا، نبض سينما «هيروشي تيشيغاهارا» الطليعية في «امرأة في الكثبان ووجه آخر»، فتذوب، رويداً رويداً، بين سلطة الجسد وقانون الرغبات، يرتفع معها منحنى الفعل وانعكاسه لتطرّف مهيمن ينزع إلى تصرُّفات مأزومة بدافع عاطفة استحواذية مجنونة. البناء المشهدي هو عمود سينما «أكرمان»، بنسق تجريبي فيه تأثيرات من «غودار»، بيد أنه شخصي يعتمد أفكارها النسوية، وميولها المثلية ورؤيتها المركّبة بتراكمات نفسية تحاول كسر قضبان السجن المتحرِّك، على أكثر من اتِّجاه، بثنائيّات كلٍّ من الشخصي، والعامّ - الذكري، والأنثوي. بالمجمل ترى «شانتال» المرأة أكثر حيوية وحرّيّة في عالمها النسوي لذلك حين تضع المسافة أو الحاجز (بصرياً وسردياً) بينها وبين الرجل فإن العلاقة -بمفارقة محفّزة- تبدو أفضل معها؛ فهي تفقد ملامحها المميَّزة حين تخضع لهيمنة الرجل. تستشفّ أن الرجل يصنع خطيئته بيديه، ويبني جدران السجن لذاته حين يغالي في فرض أفكاره ومشاعره على الأنثى، وحين يفقدها يكون قد ضاع في دروب النسيان لجانب الوجود الأهمّ، وهو الاكتمال بالآخر، وفق مبدأ التساوي واحترام المشاعر. ■ **علي الياسري**


كتاب الدوحة
الإصبع الصغيرة
ميشال سار
ترجمة: د. عبدالرحمن بوعلي

كتاب الدوحة
أصوات الضمير
خمسون قصيدة من الشعر العالمي
اختيار وترجمة وتقديم
طلعت الشايب

إدغار موران
في الجماليّات
ترجمة:
يوسف تيبس

رولان بارت
النقد البنيوي للحكاية
ترجمة
أنطوان أبو زيد

كتاب الدوحة
الواسطة في معرفة أحوال مالطة
أحمد فارس الشدياق

كتاب الدوحة
المُعتمدُ بنُ عبَّاد
في سنواته الأخيرة بالأسر
د. عبد الدين حمروش

كتاب الدوحة
الإمام محمد عبده
الكتابات السياسية
تقديم: د. محمد عمارة

الشرق الفنّان
د. زكي نجيب محمود
توطئة: د. جلال أمين

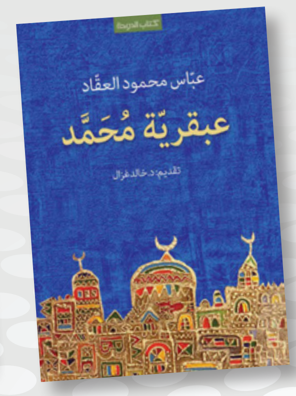
صدر في
كتاب الدوحة

كتاب الدوحة
ريجيس دوبريه
في مديح الحدود
ترجمة: ديمة الشكر

كتاب الدوحة
تزيفتان تودوروف
تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية
ترجمة: محمد الجرطي

كتاب الدوحة
روحي الخالدي
تاريخ عِلْم الأدب
عند الإفرنج والعرب
وفيكتور هوكو
تقديم: فيصل درّاج

كتاب الدوحة
أنطون تشيخوف
رسائل إلى العائلة
ترجمة: ياسر شعبان

كتاب الدوحة
فتاوى
كبار الكتّاب والأدباء
في
مستقبل اللغة العربية
نهضة الشرق العربي وموقفه
إزاء المدنية الغربية
توطئة: سعيد يقطين

كتاب الدوحة
عبّاس محمود العقّاد
عبقريّة مُحمَّد
تقديم: د. خالد غزال

كتاب الدوحة
عباس محمود العقاد
عبقريّة خالد
تقديم: د. عبدالحكيم راضي

ظِلّ الذّاكِرة
حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»
كتاب الدوحة

لماذا تأخّر
المسلمون؟
ولماذا تقدّم
غيرهم؟
الأمير شكيب أرسلان

مأساة واق الواق
محمد محمود الزبيري
كتاب الدوحة
رواية

كتاب الدوحة
مختارات من
الأدب
السوداني
علي المك

كتاب الدوحة
إيزابيل إيبرهاردت
ياسمينة
وقصص أخرى

فيلم «الأب»..

فلوريان زيلر وسينما النوع

بعد أن تمَّ اقتباسه عن مسرحية حقَّقت نجاحاً باهراً في جميع أنحاء العَالَم، فرض فيلم «الأب - THE FATHER» نفسه كشهادة ميلاد بالغة الصلابة في مجال السينما.. إليكم هذا الحوار مع مخرج لم يكن أحد يتوقَّعه ولا حتى ينتظره.



«Le père (الأب)» أو «The father (الأب)»، الأول عنوان مسرحية، والثاني عنوان لفيلم: نفس المُخرج: فلوريان زيلر، نفس الحبكة: علاقة الصراع بين ثمانيني بدأ يفقد الشعور بالواقع، وابنته التي يتجاذبها من جهة الإحساس بالذنب بسبب التخلّي عن والدها المُسن ومن جهةٍ أخرى الشعور بالارتياح لإنزاله بدار متخصِّصة في رعاية المُسنين، نفس مبدأ الفضاء المُغلق. ومع ذلك العملان يختلفان بشكلٍ جذري. فبعد العرض الناجح للمسرحية، احتلَّ «زيلر» مكانه كعنصر أساسيّ في المشهد المسرحي بفرنسا. أمّا الفيلم فقد حوَّله على الفور إلى مخرج يستحق الإعجاب. على الأقلّ لكونه أعاد صياغة مادة المسرحية بأدوات السينما: فالمُقاربة السينمائيّة التي تبنَّاها «زيلر» حافظت على نفس القوة العاطفيّة، ولكنها تلافت استدرار شفقة المُتفرِّجين، واستخدمت الغموض الذي نجده في أفلام الجريمة وفي الأعمال الدرامية للمُخرج السويديّ «إنغمار برغمان»، ولكن من دون أن تسقط في فخ التقليد. ويندرج هذا الفيلم ضمن تقليد سينمائي -ينطلق مع الدوار الذهني كما صوَّره رومان بولانسكي في بداياته، وينتهي عند التجارب الحسيّة لـ«دارين أرونوفسكي»- مع تأكيده في الآن نفسه لحساسية ورؤية بالغة الخصوصيّة. رؤية مؤلِّف التأم فيه الحس المُرهف بعِلم الإخراج، وتعزَّزت لديه الموهبة بالمعرفة النظريّة.



لماذا اخترت مقارَبة آلزهايمر من الداخل، وذلك عن طريق رؤيته بعيون شخص أصيب بهذا المرض؟

- عادةً ما يتمُّ التطرُّق لهذا المرض في السينما عبر زاوية النظر الخارجيّة لأقارب المرضى... يمكن لذلك أن يعطينا أفلاماً قوية، تثير العواطف، ولكن في هذه الحالة، نكون دائماً على علم بمكان تواجدنا، وأيضاً بالوجهة التي نسير نحوها. لذا تجدنا نشاهد ما يجري بشكلٍ سلبي، لأننا نشاهد قصة مكتوبة مسبقاً. والحال أن هدفي كان عكس ذلك: أردت أن أترك مساحة شاغرة لا يمكن ملؤها إلّا من قِبل المُتفرِّجين. ومع ذلك، وعلى الرغم من إعجابي الشديد بأفلام دافيد لينش، فقد حاولت عدم الاقتداء به في تصوير أحلام اليقظة، والاستيهامات وأجزاء الواقع الموضوعة بعضها فوق بعض. فقد تمَّ تصميم لغز الفيلم بطريقة تتيح للمُشاهدين أنفسهم تجميع عناصره،



بحيث يتحقَّق المعنى مع اكتمال الصورة، لكنني حرصت دائماً على أن تظلَّ هناك قطعة مفقودة، بحيث تفضي عملية تشكيل المعنى هذه بشكلٍ منهجي إلى نوعٍ من الطريق المسدود. كان هدفي هو وضعَ الناس في نفسِ الحالة التي يوجد عليها مريض دماغه لا يَقوى على فهم ما يحدث بشكلٍ كامل، وأكثر من ذلك لا يستطيع القبول به، ثمَّ حملهم على الاستسلام الذي من شأنه أن يقودهم إلى القيام بقراءة أكثر عاطفية للأحداث. أردت ألّا يكون الفيلم لعبةً بسيطة للعقل، ولكن أن يفضي بالمُشاهد، ولو عبر مسارٍ سردي معقَّد، إلى مكان شديد البساطة ومهيِّج للعواطف. عندما يقول البطل بأنه يشعر وكأنه يفقد كل أوراقه، هذه الجملة في حدِّ ذاتها لا تعني شيئاً، ولكن إذا كنا قد وصلنا إلى حالة الاستسلام كما تحدَّثنا عنها، فسنفهم جيداً ما تعبِّر عنه. هذا هو المكان الذي أردت الوصول إليه من خلال هذا الفيلم.

هل كنت تطمح أيضاً إلى أخذ نصيبك من فرصة اللعب التي يتيحها الإخراج السينمائيّ أكثر من الإخراج المسرحي، لأننا في السينما يمكن أن نلعب قليلاً بالفروق بين زوايا النظر للواقع وأيضاً بالخدع السينمائيّة؟

-سأكون واضحاً. الفيلم يُشبه إلى حدٍّ ما لعبة البحث عن الكنز، مع قليل من التلاعب. تمَّ تصميم الفيلم في البداية على شكل متاهة، ولكن لم يكن يكفي أن نجعل الناس يتوهون بداخلها، لأن ذلك سهل جداً. ما أردته هو خلق شعور بفقدان الواقع. فأنا لم أكن أريد إخراج مسرحية مصوَّرة. أردت استخدام ما تقدِّمه السينما من إمكانات لجعل تجربة الاضطراب هذه أكثر إرباكاً وأكثر عمقاً. وأردت أيضاً الذهاب عكس بعض المبادئ المُتعارف عليها في تجربة اقتباس فيلم سينمائي من أصل مسرحي، حيث في كثير من الأحيان، نضيف مشاهد من الخارج لإعطاء الانطباع بأن مجال الحكاية قد اتّسع. على العكس من ذلك، أردت البقاء في هذه الشقة لاستخدام هذا الديكور واللعب بأدوات السينما. على سبيل المثال، عبر إدخال تعديلات مستمرّة في الخلفية مع إخفائها قدر الإمكان، بهدف رسم خط سردي آخر، يساهم في استمرار الحيرة، وعدم اليقين، للدرجة التي تجعل المُشاهِد يشكّ فيما يعتقد أنه رآه. عندما كتبت السيناريو، قمت فوراً برسم تصميم لهذه الشقة، التي كانت أساسيّة في هذا المشروع بقدر مسار الشخصيّة نفسها.

مفهوم الحيرة هذا يقذف على الفور بالفيلم إلى خانة فيلم الجريمة الذي تعاني فيه إحدى الشخصيّات من القلق والارتياب والوساوس، بل وحتى خانة السينما العجائبيّة. هل كانت تلك طريقة للتحرُّر من المسرحية؟ طريقة تخبر بها المُشاهِد منذ البداية بأنه لن يرى الشيء نفسه؟

- هذا صحيح جزئياً. أنا مقتنع بأن «الأب» ليس فيلماً عن مرض آلزهايمر... وفي نفس الوقت أعي بأنه كذلك على أية حال. لكنني أردته أن يكون أكثر من ذلك بكثير. فإذا جاء أحدهم وقال لي: «حسنا، هناك فيلم عن مرض آلزهايمر من بطولة أنتوني هوبكنز وهو مؤثر جداً»، ربما لن أرغب كثيراً في الذهاب لرؤيته، لأنه على الورق، سيعطيني الشعور بأنني قد رأيت مثله من قبل، وبأنه ينتمي إلى السينما القائمة على

التكرار. والحال أنني أردت لفيلم «الأب» أن يكون عكس ذلك تماماً، أن يتقدَّم للناس كفكرة معيَّنة، ومع ذلك لا يتوقَّف عن إظهار أفكار أخرى لهم. لذلك فإنّ الفيلم يُفتتَح بأجواء تنتمي إلى أفلام الجريمة السيكولوجيّة أو يستعير بعض العناصر من سينما الرعب. من ناحيةٍ أخرى، أعتقد بصدق أنه تتمُّ الاستهانة بذكاء المُشاهد. ومن هذا المُنطلق، لم أرغب في جعل الأمور سهلة جداً عليه. العمل مع أنتوني هوبكنز كان أيضاً جزءاً من هذه الاستراتيجيّة: كل ممثل معروف فهو يحمل معه رغماً عنه مجموع ما أنجزه من أعمال. وبالنسبة للجمهور، يجسِّد هوبكنز قدرة لا تُصدَّق على خلق جو من القلق والخطر والأشياء غير المُعلنة. وأنا استخدمت كل ذلك بطبيعة الحال كمؤشر زائف، بحيث لا يمكن للمُشاهِد في أي لحظة من لحظات الفيلم أن يقول: «حسناً، لقد فهمت الموضوع».

هل تقول إنّ الفرق الملموس بين المسرحية والفيلم يكمن في أعمال المُونتاج، والذي يسمح لك بالتركيز على الاختلافات الدقيقة، ما يغذِّي الحيرة التي تبحث عنها من خلال الفيلم، والتي يكاد يكون من المُستحيل ظهورها في المسرح؟

-يمكن للمرء أن يعتقد في الواقع بعد رؤيته للفيلم أنّ العديد من الأشياء، مثل سيولة السرد، لم تخرج إلى الوجود إلّا أثناء المُونتاج. ومع ذلك، فأنا أؤكِّد أن المُونتاج ظلّ وفياً للسيناريو. ومع أنه شكَّل خطوةً حاسمة في إنجاز الفيلم إلّا أنني لم أعشه كإعادة كتابة لهذا الأخير. عملت مع المونتير يورغوس لامبرينوس، الذي شدّني ما أنجزه في فيلم JUSQU'À LA GARDE. واتفقنا على أننا لا نرغب باكتشاف السرد في غرفة المُونتاج، بل نرغب في نقل ما يطرحه السيناريو والديكور بشكلٍ كامل.

على سبيل المثال، في المشهد الذي نرى فيه أنتوني هوبكنز يعثر على أكياس زرقاء في المطبخ، حيث لم يعرف من أين أتت هذه الأكياس، ولكنه قرَّر أن يخبئها في جيبه. هذا مشهد ثابت وطويل بالقدر الذي يسمح لنا بتحديد عناصره. في وقتٍ لاحقٍ، ومن خلال زاوية الرؤية ذاتها، ولكن في مطبخ مختلف تماماً، نشاهد أوليفيا كولمان تضع نفس الأكياس الزرقاء على طاولة أخرى، غير أنها تتواجد في نفس المكان الذي كانت تتواجد به الطاولة الأولى في المشهد من قبل. بالنسبة





للمُشاهِد، الأمر واضح جداً: فهو يرى أننا في اللقطة المُوالية، غير أنه يندهش من تناقض ذلك مع التسلسل الزمنيّ للقصة. المُونتاج أفادنا كثيراً في إدخال هذه الالتواءات، ولكن فقط من أجل تسخيرها لخدمة السيناريو. هذه القوة التي يتيحها تجاور الصور لا نجدها إلّا في السينما، ومن المُستحيل أن نجدها على المسرح.

يعيدنا ذلك إلى مسألة علاقتك، كمُشاهِد، بسينما النوع. ومبدأ الارتباك أو الفضاء الذهنيّ يعود بنا إلى الأفلام الأولى لرومان بولانسكي أو دارين أرونوفسكي...

-عندما قرَّرت أن أخرج فيلماً لن يغادر هذه الشقة أبداً، لأن ذلك إكراهٌ سيغني الفيلم عوض أن يفقره، تساءلت عن الأفلام التي تمكّنت من تناول مبدأ الفضاء المُغلق دون أن تظل حبيسة للشكل المسرحي، ومن البديهي أن فيلم روز ماري بيبي قد فرض نفسه بقوة. لقد أدركت، حينما رأيته مرّةً أخرى، كيف أن بولانسكي جعل من الشقة شخصيّة محسوسة ونفخ فيها الحياة بشكلٍ حرفي...

كانت هناك مرحلة أخرى بين المسرحية والفيلم: فقد تمَّ اقتباسها في عمل سينمائيّ، ولكن من زاوية مختلفة جداً من خلال فيلم «فلوريد»، للمُخرج فيليب لو غاي. ما رأيك في هذه التجربة؟

- لقد انطلق من نفس المسرحية، ولكن لأسبابٍ عديدة خاصة بتصوُّر ذلك الفيلم، ابتعد عنها تدريجيّاً حتى تحوَّل إلى قصة أخرى تماماً، قصة شخصيّة فقدت إحساسها بالواقع. لقد سلك طريقاً عكس الذي سلكته في فيلمي تماماً. «فلوريد يروي حكاية، وأنا أردت لفيلمي أن يجعل المُشاهد يعيش تجربة. ولقد كانت هناك محاولات أخرى غير فلوريد لاقتباس مسرحية «الأب»، من إنجلترا والولايات المُتحدة الأميركيّة على وجه الخصوص، ولكن حينها كنت قد بدأت أعرف بأنني أريد أن أحوّلها بنفسي إلى فيلم. وقد استغرق مني ذلك ثلاث سنوات. كان يلزمني إقناع الكثير من الناس بأنني قادر على الإخراج السينمائيّ، فلم تكن تلك أول تجربة لي في ميدان السينما فحسب، بل إنّ الفيلم كان أيضاً بلغة أخرى غير لغتي. كانت تلك كلها عقبات أمام إنجاز فيلم مستقل ناطق بالإنجليزيّة. وحتى مع ممثلين كالذين حصلنا عليهم، كان أمراً في غاية الصعوبة. أريد أن أؤكّد أمراً لأننا ننسى في كثير من الأحيان إلى أي حدّ فرنسا بلد السينما، وإلى أي حدّ تساعد على إنتاجها. فحالما صرَّحت بأنني أنوي إخراج فيلمي باللغة الإنجليزيّة، تمَّ إقصائي من أي دعم من المركز السينمائيّ الفرنسيّ أو من القنوات الفرنسيّة. ووجدت نفسي أمام ما يسمونه بالسوق. وقوانين هذا الأخير لا تتوافق دائماً مع طبيعة السينما المُستقلّة. إنجاز هذا الفيلم ذكّرني بأنه على الرغم من أن نظامنا مليء بالعيوب، فهو يشكّل امتيازاً كبيراً.

■ **حوار: أليكس ماسان □ ترجمة: مونية فارس**

العنوان الأصلي والمصدر:

Florian Zeller un cinéma de genre
Cinéma Teaser, N 103 JUIN 2021

ذكريات عن توفيق الحكيم

رحلة باريس الثانية وسنوات الغليان في صالون الحكيم

كُنت في تلك السنواتِ أبقى كثيراً في مكتب الحكيم، حتى ينصرف الجميع، ويصعد إليه عادةً الرسَّام صلاح طاهر من مكتبه/ مرسمه كي يوصله في طريق عودته إلى منزله، وفي بعضِ الأحيان يوسف إدريس في الأيام التي لا يحضر فيها صلاح طاهر إلى مبنى الأهرام. ولأنني كُنت أسكن أيضاً على مسار رحلة صلاح طاهر في العودة إلى مسكنه في الجيزة أو بداية شارع الهرم على ما أذكر[1]، كنت أصحبهما في تلك الرحلة، وأنزل أنا بعدما ينزل توفيق الحكيم على كورنيش النيل، عند «كوبري الجامعة».



صبري حافظ

بعد أنْ تناولت علاقة توفيق الحكيم الإشكالية مع حركة الضباط التي استولت على الحكم عام 1952 وهو في أَوْجِ العطاء، ورغبته في أن يبقي بينه وبينها مسافة، برغم حرص عبدالناصر على الاقتراب منه، أحاول هنا إماطة اللثام عن فصلٍ آخر من فصولها. وأبدأ هنا بما كتبه محمد حسنين هيكل عن هذه المسألة من وجهة نظر هي أقرب ما يكون إلى وجهة نظر عبدالناصر، وهو يتناول علاقة الحكيم به كما شهدها: «توفيق الحكيم في مقابلته الأولى مع عبدالناصر عندما سلَّمه قلادة النيل، حاول عبدالناصر أن يتكلَّم معه، ولكنه كان قليل الكلام. كنّا قبل السويس، ولم تكن الأسطورة قد ترسَّخت بعد، وبالتالي فأنا أظن أن هذا اللقاء كان في أجواء مقابلة بين أديب كبير والرجل القوي على قمة الدولة. في اللقاء الثاني اختلفت الصورة، لأن اللقاء جرى بعد السويس وجوِّها الأسطوريّ، وعند سفر الحكيم مندوباً لمصر في اليونسكو، وكان توفيق الحكيم يريد هذا المنصب بشدّة، وكان يتصوَّر أن عودته إلى باريس أديباً كبيراً هذه المرّة، سوف تحدث عنده انبثاقاً متجدِّداً في الفكر، يفوق ما أحدثه لقاؤه الأول مع باريس عندما ذهب إليها طالب بعثة لدراسة الحقوق. في هذه المُقابلة لم يتكلَّم الحكيم، ولم يقل شيئاً سوى كلمة شكر على تعيينه، وتصوُّره أنه يتوقَّع كثيراً من ذهابه إلى باريس. وكان من بين ما قاله له عبد الناصر إنه سيكون متشوِّقاً لقراءة ما يكتبه. ونصحه بأن يترك الأعمال الروتينيّة لمندوب مصر في اليونسكو لأحد مساعديه، وأن ينتدب مَنْ يشاء لمكتبه من سفارة مصر في باريس، حتى يتفرَّغ هو لما يتمنَّاه من تأمُّل وتفكير وكتابة. وعندما عاد الحكيم من باريس لم يطلب مقابلة جمال عبدالناصر، مع أن عدداً من أصدقائه -ومن ضمنهم الدكتور حسين فوزي كما قال لي- نصحه بأن يدوِّن اسمه في دفتر التشريفات في الرئاسة تعبيراً عن شكره بعد عودته من مهمَّته. سألني توفيق الحكيم إنْ كان ذلك ضرورياً؛ لأنه يشعر بخجل فهو لا يعتقد أنه نجح في اليونسكو، وأن باريس لم تهمّه هذه المرّة، وأنها «صدّت نفسه»، وأن قرينته ضحكت عليه كثيراً، لأنه تصوَّر أن في استطاعته بعد الستين استعادة أجواء كان فيها تحت الثلاثين»[2].

هذا المُقتطف، ممّا قاله محمد حسنين هيكل عن تلك العودة لباريس، ينطوي على تعبيرٍ دال وهو أن باريس «صدّت نفسه»، وأنه إنْ كانَ يعترف بأنه لم ينجح في اليونسكو، فهو لم ينجح أيضاً في أن يعود لنفسه الحرّة التي



أبدعت ما أبدعت في باريس في المرّة الأولى. وعلى غير ما توهَّم هيكل فإنَّ الأمر كان من ناحية الحكيم كان محاولة للهرب من المناخ الثقيل الذي كان يشهد تخلُّق آليات الاستبداد فيه، والعصف بكثير من المُثقَّفين، علّه يسترد فيها حرّيته. وليته ذهب إليها دون أن يلتقي بعبد الناصر كي يشكره، وهو الأمر الذي ألح الكثيرون من أصدقائه وعلى رأسهم هيكل نفسه للقيام به، لأن لقاءه هذا مع عبدالناصر كشف له فيما يبدو أنه لن يستطيع الهرب ممّا أراد تجنُّبه، وأيقظ قرون الاستشعار لديه، وهي التي نغَّصت عليه إقامته في باريس. ففي هذه المرّة أحسّ أنه مُراقب، وأن عبدالناصر ينتظر منه شيئاً -وهو يقول إنه «سيكون متشوِّقاً لقراءة ما يكتبه»- لم يكن في طاقته أن يفعله. فلم يكن غائباً عنه أن تلك السفرة التي طلبها قبل عام 1959، لم تتحقّق إلّا بعده، وبعد أكبر حملة اعتقالات للمُثقَّفين في مصر، وفي طليعتهم جُلُّ مثقَّفيّ اليسار الذين كان يعرف الكثيرين منهم، وله بينهم عددٌ من الأصدقاء، كما لم يغب عنه أيضاً أن مَنْ معه من المُعاونين من مصر، قد يكونون عيوناً عليه، فلم يكن الحكيم غافلاً عن منطق الحكم الناصري في تسليط العيون على الجميع، وانتشار كتبة التقارير الذين ألمح إليهم في (بنك القلق). وهو الأمر الذي «صدّ نفسه» وليست باريس، التي تصوَّر أنه قد يهرب إليها ممّا يضيق به في مصر، حتى ولو كان سعيداً بأن أغلاله كانت من حرير كما ذكرت، لأن باريس لديها القدرة دائماً على أن «تفتح النفس» المصدودة، وتستثير أفضل ما في الإنسان من طاقاتٍ خلّاقة.

ونحن نعرف كم كانت رحلات طه حسين إلى فرنسا تثمر دائماً إنتاجاً ثرياً، وكيف كانت واحدة منها حينما التقيا معاً فيها، هو وتوفيق الحكيم، قد أثمرت هذا العمل المُشترك (القصر المسحور)، لكن ذلك كلّه كان في زمنٍ سابق على زمن الاستبداد وحكم العسكر. أمّا تفسير زوجته الذي ينقله لنا هيكل وإحالتها الأمر كلّه إلى عمر توفيق الحكيم، فهذا يفتح الباب على جرح آخر في حياة الحكيم، وهو زواجه غير المُوفَّق، والذي عانى منه طويلاً، على العكس من طه حسين الذي أنعم اللهُ عليه بزوجةٍ حَفِيّة ورائعة، وهو أمرٌ أعرفه، وأعرف شيئاً عن طريقة توفيق الحكيم المُراوغة في التعامل معه، ولكني لا أتصوَّر أن من اللائق أن أكتب عنه شيئاً هنا في هذه الذكريات عن الحكيم الكاتِب والمُبدع الكبير.

نعود إلى صالون الحكيم المفتوح في مبنى (الأهرام) الجديد، والذي كنت أتردَّد عليه بشكل شبه يوميّ طوال أكثر من عامين حينما عملت في ملحق الطليعة[3]، من 1971 - 1973، وحتى غادرت مصر إلى إنجلترا في أواخر مارس/ آذار 1973 [4]، وهي الفترة التي تحوَّل فيها الصالون إلى ساحةٍ مفتوحة للنقاش والجدل في الشأن العام، وصولاً إلى كتابة بيان الأدباء الشهير في غرفته تلك، وكان اسمه في صدارة المُوقِّعين عليه، وهي أيضاً الفترة التي كتبَ فيها كُتيّبه المشهور (عودة الوعي).

كنت في تلك السنواتِ أبقى كثيراً في مكتب الحكيم، حتى ينصرف الجميع، ويصعد إليه عادةً الرسّام صلاح طاهر من مكتبه/ مرسمه كي يوصله في طريق عودته إلى منزله، وفي بعض الأحيان يوسف إدريس في الأيام التي لا يحضر فيها صلاح طاهر إلى مبنى الأهرام. ولأنني كنت أسكن أيضاً على مسار رحلة صلاح طاهر في العودة إلى مسكنه في الجيزة أو بداية شارع الهرم على ما أذكر، كنت أصحبهما في تلك الرحلة، وأنزل أنا بعدما ينزل توفيق الحكيم على كورنيش النيل، عند «كوبري الجامعة». وكان الحكيم يحرص على أن ينزل من السيارة على كورنيش النيل في جاردن سيتي، وفي مكان لا بيوت أمامه، وإنما أمام سور السفارة البريطانيّة المُطلة على هذا الجزء من كورنيش النيل. ومع أننا نعرف الآن أنه كان يسكن على بُعد أكثر من مئتي متر من المكان الذي كان يطلب إنزاله من السيارة فيه؛ إلّا أنه كان يريد أن يراه الجيران وبواب العمارة معاً، عائداً إلى بيته، ماشياً على قدميه بعصاه التقليديّة والبيريه الشهير. هذا وقد سمعت أكثر من تأويلٍ لهذا الإصرار الذي عاصرته لعامين تقريباً وبشكلٍ شبه منتَّظم. كان أسوأها ناجماً عن علاقته غير السعيدةً، إنْ لم نقل الإشكالية مع زوجته، وهو الأمر الذي لا أريد حتى أن أذكره. أمّا تأويلي الشخصيّ لهذا فهو أنه ابن الحكيم على ترويج صورة خاصّة وشخصيّة عن نفسه، لايزال يحرص فيها على أن يبدو في صورة ابن البلد الشعبيّ الذي يذهب لعمله ماشياً، كما

يذهب لمقهاه ماشياً في أيام الجمعة، وقد ذكرت أنه اختار مقهى فندق (سميراميس) القديم، الذي لا يبعد عن هذا العنوان بأكثر من خمسمئة متر.

وكان صالون الحكيم في تلك الفترة العاصفة من تاريخ مصر -وما شهدته من تغيُّرات جلبها حكم السادات بعد انتهاء عصر عبدالناصر، بما له وما عليه- يعجُّ بالجدل المفتوح حول مستقبل مصر، وقد عاد عبء التخلص من الاحتلال -الإسرائيليّ المدعوم أميركيّاً هذه المرّة وليس البريطاني- يقض مضاجع الجميع ويشغلهم. وكانت هذه السنوات الأولى من السبعينيات مشحونة بالكثير من الأحداث، من تخلص السادات من كلّ مناوئيه مِمّنْ كانوا يعتبرون أنفسهم أكثر منه ناصرية في مراكز السلطة السياسيّة، إلى سعيه للتخلّص من أنصار فكرهم في وسائل الإعلام المُختلفة.

ولم يكن هذا كلّه -رغم إحاطته بأجواءٍ من السرية- بغائب عن الواقع الثقافيّ، ولا عن الجدل المُستمر حول ما يدور في مصر في صالون الحكيم. وقد بدأ في هذا الوقت مثقّفون يمينيّون من نوع ثروت أباظة يُكثِّفون من تردُّدهم على صالون الحكيم، وقد اكتسب أباظة، خاصّةً، جرأة في طرح أفكاره اليمينيّة ما كان يحلم بالتعبير عنها قبل عامين. وأخذ الحكيم -وقد صدّق ما أشاعه السادات من إطلاق الحرّيّات، وإلغاء الرقابة- يفصح عن كثيرٍ من آرائه الناقِدة للنظام بشكلٍ أوضح، بما فيها من نقدٍ حاد لتلكؤ السادات في العمل على تحرير الأرض المُحتلة. وكانت قضية التحرير تلك، ورفض حالة اللاسلم واللاحرب التي سادت منذ موت عبد الناصر، مجالَ جدلٍ مستمر بين مختلف التيارات الثقافيّة المصريّة والتي كانت تتجمّع في كثيرٍ من الأحيان في غرفته تلك، كما كانت بالقطع موضوع الحركة الطلابية الأثير، منذ اندلاع أول مظاهرات في الجامعة بعد هزيمة 1967، وتنامي الاستقطاب بين تياراتها المُختلفة.

وما أن انتهى العام التالي لتولي السادات الحكم، وهو عام 1971 -وكان قد جعل شعاره في هذا العام، أنه عام الحسم وتحقيق الديموقراطيّة وتحرير الأرض أو تصفية آثار العدوان- دون حسم، حتى أخذت الحركة الطلابية في الغليان، وفي 13 يناير/كانون الثاني، وبمُناسبة الاحتفال بالمُولد النبويّ، خطب السادات «خطبة الضباب» المشهورة، وما أعقبها من نكاتٍ لم تنقطع[5]. وفجّر هذا الخطاب ثورةَ الطلاب في كلِّ الجامعات، وأصبح خطاب الضباب خطابَ استفزاز بدلاً من أن يكون خطابَ تبرير. فقد قال فيه إن ضباب الحرب الهنديّة - الباكستانيّة قد أعاق تنفيذ وعده بعام الحسم، لأنَّ العَالَم لم يكن فيه متسعٌ لاندلاع حربين كُبريين في آنٍ واحد. وكنت دائماً ما أتطلع إلى الوصول إلى غرفة الحكيم في تلك الفترة كي أبلغه بأحدث ما سمعت من نكات «الضباب»، وكان مولعاً بسماعها ككلّ المصريّين، أو أسمع منه خيراً من تلك التي جئت له بها. والواقع أن أحد المجالات التي لم تأخذ حقّها من الدرس والجمع والتحليل هو حقل «النكتة المصريّة»، والسياسيّة منها بشكلٍ خاص. وكانت موجة النكات المُضادة للعسكر، وانسحابهم من سيناء بعد هزيمة 1967، قد دفعت عبدالناصر إلى أن يرجو الشعب في خطابٍ علني بالكفِّ عن تلك النكات.

أمّا النكاتُ التي صاحبت السادات منذ توليه السلطة، وصولاً إلى أغنية الشيخ إمام الشهيرة «شحاتة المعسل»، فقد كانت من نوعٍ آخر. أعتقد أنه أخذ ينخر في هيبة الدولة المُرعبة التي بنتها مرحلة عبدالناصر، وجعلتها كياناً مخيفاً لا يجرؤ أحد على السخرية منه، ناهيك عن التطاول عليه، إلّا همساً ولِمَنْ يثق بهم. لكن سحابة الخوف الثقيلة التي تكوَّنت في زمن عبدالناصر بدأت تتبدَّد، منذ أن كسرتها صدمة الهزيمة في عام 1967، وإنْ لم تنقشع كليةً إلّا بعد رحيله، وإعلان السادات الإجهاز على مراكز القوى والتنصُّت على الشعب، وأخذَ الكثير من الكُتَّاب يحلون ضيوفاً على المُؤتمرات الطلابية التي أخذت تتنامى في الجامعة، ويطرحون فيها آراءهم الناقِدة لما يدور بجرأةٍ غير مسبوقة. وكانت تلك أيضاً هي الفترة التي ازدهرت فيها الأغنية السياسيّة الساخرة التي تزعَّمها «الشيخ إمام عيسى»، ثمّ «عدلي فخري»، وغيرهما.

وهي أيضاً الفترة التي بدا فيها أن مصر قد أزالت عن روحها عبء الخوف الثقيل الذي رانَ على روحها وعقلها في مرحلة عبد الناصر، واستعادت شيئاً من الحرّيّة التي عاشتها قبل استيلاء العسكر على السلطة. وحسب الدكتور أحمد عبد الله رزة تركَّزت مطالب الطلبة على ثلاث قضايا رئيسة هي: إنهاء حالة اللاسلم واللاحرب واتخاذ قرار حاسم ونهائي بالحرب، وتحرير الأراضي المصريّة المُحتلة، وقضية الديموقراطيّة والنظام السياسيّ في مصر، بما في ذلك حرّيّة الصحافة؛ وكانت ثالث القضايا هي البنية الاجتماعيّة الاقتصاديّة للبلاد، حيث نادى الطلبة بضرورة قيام ما سمّوه «اقتصاد حرب»، والإجهاز على الفساد. وكانت أكثر المطالب راديكاليّة في تلك القضية هي المُطالبة بألّا يتجاوز الحدّ الأعلى للأجور في البلاد عشرة أمثال الحدّ الأدنى، مع رفض سياسة ربط الاقتصاد المصريّ بالمصالح الإمبرياليّة عبر مناطق التجارة الحرّة، وطالبوا بالإفراج عن العُمَّال المُعتقلين وإعادة الاعتبار للجان النقابية العُمَّاليّة التي تعرَّضت للتشهير من قِبل الحكومة نتيجة إضراب العُمَّال عام 1971[6].

الهوامش:

1 - كان مسكني في أول حيّ المنيل وبالقرب من «كوبري الجامعة»، الذي كان لابد أن يعبره في طريقه إلى الجيزة، وكنت أنزل من سيارته قبل أن يعبر الجسر مباشرةً.

2 - (محمد حسنين هيكل يتذكَّر: عبدالناصر والمُثقَّفون والثقافة)، ص 251 - 252.

3 - ما أن بدأ المُلحق بهيئة تحريره الكاملة لعدّة شهور، حتى أخذ المناخ الطارد وقتها، يعصف تدريجيّاً بأعضاء لجنة تحريره، فيغادرون مصر واحداً بعد الآخر. حتى لم يبقَ منهم سواي. ممّا جعلني أتردَّد على مبنى الأهرام بشكلٍ شبه يومي.

4 - جاءتني فرصة للسفر إلى إنجلترا في ذلك الوقت، وطلب مني لطفي الخولي أن أرشِّح له مَنْ يحلّ مكاني في هذا المُلحق، وفاتحت فاروق عبدالقادر في الأمر فرحَّب به، ورشّحته للطفي الخولي. واستلم فاروق العمل مني في ملحق الطليعة الأدبيّ في مارس/آذار عام 1973، وهو الشهر الذي غادرت مصر في نهايته.

5 - الواقع أن النكات الساخرة من السادات والمُستهزئة به لم تنقطع أبداً منذ تولي السادات السلطة. فلم تأخذه مصر مأخذ الجد، ولم تعترف له بأي شرعيّة حتى اندلاع حرب 6 أكتوبر، وهي الشرعيّة التي سرعان ما تبدَّدت بعد فترةٍ قصيرة. وخرجت المُظاهرات العارمة في 18 و 19 يناير/كانون الثاني عام 1977 من شواطئ المُتوسط حتى شواطئ بحيرة ناصر تنزع عنه كلّ شرعيّة. فتوجَّه فاقداً للشرعيّة إلى العدو الإسرائيليّ علّه يسبغ عليه شيئاً ممّا فقده، فضيَّع مصر معه.

6 - راجع كتاب أحمد عبد الله الشهير: Ahmed Abdalla, The Student Movement and the National Politics in Egypt: 1923-1973 (London, Saqi Books, 1985)، وخاصّة الفصل التاسع عن انتفاضة الطلاب عام 1972 - 73، ص 176 - 211.



إدغار موران
مئة سنة

إدغار موران:

مئة سنة من التوازُن بين العقلِ والشغف

أتيح لي أن أعايش «إدغار» عن قرب لمدّة أسبوعيْن خلال شهر مايو/أيار 2020، عندما استضفناه في بيتنا أثناء سفر زوجته السيدة صباح خارج فرنسا، فتعرَّفتُ على طقوس حياته اليوميّة وعلى طيبته وشغفه بالحياة. يستيقظ حوالي التاسعة صباحاً ويبدأ بشُرب عصير الليمون مع ماءٍ ساخن، ثمَّ يتناول بعض الفيتامينات ومعها كوبٌ من الشاي الأسود وبيضة مسلوقة سَلْقاً خفيفاً؛ وبعدَ مهلة يتناول شرائح خبز مدهونة بالزُبْدة والعسل...



محمد برادة

احتفل الفيلسوف «إدغار موران» يوم 8 يوليو/تموز 2021 بعيد ميلاده المئة، ومعه احتفل أصدقاؤه والأوساط الثقافيّة ورئاسة الجمهورية الفرنسيّة، لأن هذا العُمر المديد يحمله شخص عاش تجربة شخصيّة مُتفرِّدة، وعاصَر أحداثاً وازنة وحرص طوال رحلته على أنْ يَستقرئ ويتأمَّل ويُحلِّل ما عاشه في حياته الخاصّة بتماسٍّ وتفاعل مع ما حبَلتْ به تلك المئة سنة الزاخرة بالتحوُّلات والصراعات والحروب والاكتشافات المُذهلة في العلوم والتكنولوجيا والفنون...

أنْ يعيش المَرءُ قرناً من الزمن، وأن يكون ذكيّاً، طلعة، مُحبّاً لاكتشاف أسرار الحياة، معناهُ أنه سيجد نفسه مُعاشراً للتاريخ، مُتابعاً لأسئلته وتقلُّباته، مُضطراً إلى استيعاب الصيْرورة ونسبية الأحداث والتحوُّلات، وضرورة البحث عن فلسفةٍ ومنهج يُتيحان له السباحة في عالَم ينتقل من فترة الإيمان المُطلق بالتقدُّم وصلاحية القيم الكونية إلى مرحلة الشكّ وسيادة المصالح الذاتية، وتعاظم المطامع الليبراليّة المُتوحشة... لكنْ، قبل أن يواجه «إدغار» أسئلة القرن الذي عاصره وما يزال، كان عليه أن يتآلفَ مع وضعه العائلي الصعب، إذْ إنه فقَدَ أمه وهو في الحادية عشرة من عمره، وعلاقته بالأب ينقصها التفاهُم والتواطؤ، ومُناخ باريس في ثلاثينيات القرن الماضي يقتضي الجهد والمرونة والشجاعة لاجتياز المِحن والمآسي، خاصّة خلال احتلال ألمانيا النازية لفرنسا. وإذا كان المناخ الثقافيّ والفنّي آنذاك قد أسعفه على معرفة إيقاع العصر من خلال ازدهار السرياليّة والفكر الماركسي فإنّ الاحتلال ومحنة تصفية اليهود قاداهُ إلى الانخراط في المُقاومة، حيث التقى مثقَّفين بارزين وهو في مطلع الشباب. وكان من الطبيعي أيضاً أن ينضمَّ إلى الحزب الشيوعيّ الفرنسيّ الذي كان يجسِّد بعضاً من مطامحه إلى التغيير. غير أن التكوين الجامعي لإدغار (فلسفة، علم اجتماع، علم نفس، تاريخ...) شحذ لديْه حاسّة النقد الذاتي وجعله منفتحاً في تفكيره على المناهج والمقولات الحريصة على فهْم المُجتمع والتاريخ وأسئلة الذات المُعقَّدة. وهذا ما تجلّى أولاً في انسحابه من الحزب الشيوعي عندما تبيَّن أنه ليس حزباً ثورياً إذْ كان تابعاً للاتحاد السوفياتيّ ويستعمل اللُّغة المُتخشِّبة التي تظلّ أبعد ما تكون عن النفاذ إلى صلب الواقع وعلائق الصراع الاجتماعيّ. هذا التحوُّل الفكريّ السياسيّ هو ما جعله يؤلِّف كتاباً بعنوان «نقدٌ ذاتي» (1959) شرح فيه مواقفه المُوفقة والبعيدة عن الصواب، مؤكِّداً على أن هذا المبدأ ضروري لاكتشاف «الطريق» وسط عالَم بالغ التعقيد، بل أكثر من ذلك، نشر كتاباً بعنوان «مع وضدّ ماركس» (2010). وحين بدأ «إدغار» يصوغُ تصوُّراته النظريّة عن العَالَم ومنهج تحليله، لم يبتعد عن الواقع في تجلّيّاته الملموسة، النابضة بالحقائق الشعوريّة

والوجوديّة؛ كما يتجلّى ذلك من إنجازه لفيلم سينمائيّ وثائقيّ مشترك مع «جانْ روش»، يحمل عنوان «وقائع صيْف»، 1961، ويدور حول سؤالٍ جوهري يُوجَّه للناس في الشارع: ما هي السعادة في نظرك؟ وهذا الولع بالسينما سيجعله طوال حياته مُداوماً على مشاهَدة الأفلام ومناقشتها، لأنها نافذة تطلّ مباشرةً على الحياة في تجلّياتها المُتباينة. على هذا النحو، استطاع أن يبلور «منهجه المُركَّب» للاقتراب من «الفكر المُعقَّد»... ولأن كلّ شيء في الطبيعة والعلاقات البشريّة والمعارف والعلوم يتسِمُ بالتعقيد والتداخل فإنه لا يمكن أن نحلِّل أو نفهم أن العطَب لا يأتي فقط من الهشاشة البشريّة (المصائب، الموت، اللامُتوقّع)، بل أيضاً من العواقب المُحطمة الناجمة عن كلّ قوة هائلة علميّة وتقنية واقتصاديّة، تكون هي نفسها مُسخرة من لدُن شططٍ في إرادة ترمي إلى فرض العنف والاستئثار بالربْح «(جريدة لوموند، 8 يوليو، من مقال لإدغار). وهذا المنهج المُركَّب هو ما سيقوده منذ عقود إلى إدراك أهمّيّة البيئة وضرورة النضال لتحقيق الشروط التي تحمي الإنسان من عواقب التلوث والكوارث والأوبئة، «لأن الإنسان هو داخل الطبيعة وليس خارجها».

إلّا أن هذا المسار العلميّ، السياسيّ، لم يكن السّنَد الوحيد لـ«مُورانْ» وهو يبلور منظومته الحياتية طوال قرنٍ من الزمن؛ ذلك أن الركيزة الثانية التي دعّمتْ بنيانه الشامخ، الجاذب والمُثير للإعجاب، تتمثَّلُ في شغفه العارم بالحياة وبكلّ ما يُضفي عليها تلك المُسحة التي تجعلنا نُسبِّح بالحمد، ونراهن على استدامتها غير مُبالين بالأخطار التي تترصَّدُنا من المهد إلى اللحد. أدرك فيلسوفنا، منذ نعومة أظفاره أن العقل وحده لا يكفي لحماية خطواتنا ونحن نتدحرج عبْر المسالك الوعرة بحثاً عن مَضاءاتٍ نستهدي بنُورها. لأجل ذلك، فتَح قلبَه على مِصْراعيْه لكي يجرِّب ويعيش في كنَفِ الحبّ ودفءِ العواطف. أحبّ أكثر من مرّة، وتزوَّج أربع مرَّات، مُتحدّياً الموتَ والمرض. ذلك أن «إدغار» يمتلك قلباً دائم الخفق، مُتجاوباً مع الجمال والعواطف التي تُغني الوجود. وهذا ما جعل مساره مفتوحاً على المُغامرة والمُبادرة ومساندة قوى الإبداع عند الشباب. ومن تجربته الحياتية الزاخرة استمدَّ ضرورة الأخذ في الاعتبار لما يُسمّيه: ما لا نتوقَّع حُدوثَه (اللامُتوقع) l'inattendu. ذلك أنه على رغم انغلاق آفاق المُستقبل وتراكُم المُعضلات الطبيعيّة والسياسيّة التي تبعث على اليأس، تظلّ هناك إمكانيات مُحتملة تنبثق من صلب الأزمة لتمْنحنا بصيصاً من الضوء نستهدي به...

لقد أتيح لي أن أعايش «إدغار» عن قرب لمدة أسبوعيْن خلال شهر مايو/أيار 2020، عندما استضفناه في بيتنا أثناء سفر زوجته السيدة صباح خارج فرنسا، فتعرَّفْتُ على طقوس حياته اليوميّة وعلى طيبته وشغفه بالحياة. يستيقظ حوالي التاسعة صباحاً ويبدأ بشُرب عصير الليمون مع ماءٍ ساخن، ثمّ يتناول بعض الفيتامينات ومعها كوبٌ من الشاي الأسود وبيضة مسلوقة سَلْقاً خفيفاً؛ وبعد مهلة يتناول شرائح خبز مدهونة بالزُبْدة والعسل. في الأثناء، نتبادل الحديث حول أنباء العَالَم وعن كورونا (19) وامتدادات الحَجْر. بعد ذلك، يبدأ وقت القراءة ليمتدّ إلى موعد الغداء. ولأنه مُتعلِّق بالمعرفة والحوار، فإنه يستغني عن القيلولة ليشارك في ندوات وحوارات عبْر الشاشة الصغيرة (الزومْ). وهو يجد في ذلك مسرّة وارتياحاً لأن الحوار المعرفيّ والاجتماعيّ يجعله حاضراً في ساحة الثقافة الواسعة التي عاش فيها خلال أيام الشباب والتدريس والنضال. اتّضح لي أن «إدغارْ» يُؤمن بأن المعرفة والثقافة والصداقة والقرْب من الناس هي كلّها عناصر ضرورية لجعْل الحياة حاضرة وملموسة في السلوك والعلائق والمواقف؛ ذلك أن الحياة كلٌّ لا يتجزأ. ومن ثَمَّ، تعدّدُ اهتماماته بكلّ ما يُضفي على العيش حياة حقيقيّة، لا «حياة غائبة». وفي هذا الإطار وجدتُه يهتم بكرة القدم فشاهدنا معاً مباراة فرنسا/كَرَوَاتيا التي كانت ذات جودة عالية. وكانت هناك مناسبة أكَّدتْ لي إعجابه بروايات «دوستويفسكي»، عندما شاهدنا سلسلة أفلام عن حياة الكاتِب الروسي التي لا تقلّ في كثافتها ومأسويتها عن رواياته. كلّ صباح، يستيقظ «إدغارْ» مُفعما بحُبّ الحياة، حريصاً على إضافة لمسةٍ مضيئة إلى مناطق الظلمة فيها؛ فهو حريص على أن تكون المعرفة والذاكرة والتجربة في حالة عِناق من أجل إعادة ابتكار الحياة يوميّاً. هو يُدرك، منذ نَشَرَ كتابه «الإنسانُ والموت»، 1951، أن حياة الفرد مؤقَّتة، لكنه يتذكَّر أن المئة سنة التي عاشها كانت مُشعّة باللحظات المُشرقات التي سطّرتْ ملاحم البطولات وثورات الشعوب المُستضعفة، وعبقريات الإبداع والفنون، وكشوفات العلم والمعرفة؛ ومن ثَمَّ ضرورة المُراهنة على حماية تلك القيم الكونيّة التي حقَّقتْ، ولو في فتراتٍ قصيرة، الصورة الأكثر اكتمالاً وصدقيةً للحياة. على هذا النحو، يتابع «إدغارْ مورانْ» رحلته الحياتيّة، مُسلَّحاً بالمعرفة والحبّ والصداقة والرأي الشجاع. تلك الشجاعة التي قادتْهُ منذ بضع سنوات إلى محاكمة كان فيها مُتهماً، بأنه مُعادٍ للسامية، إذْ كتبَ مقالاً ينتقد فيه الاحتلال الإسرائيليّ لفلسطين ويفضح أسلوب هَدْم المنازل واعتقال الشباب... لقد كان واضحاً، وهو يصرّح قبل أيام لجريدة «ليبراسيون» الفرنسيّة: «علينا أن نعترف بأولئك الذين لا يحظوْن بالاعتراف: المُحتَقرين، والمُهانين. ليكنْ لديْكم حسُّ الأخوة تجاهَ جميع الذين يتألَّمون!».

إدغار موران:

ليس لدينا وعي تام بأننا نسير نحو الهاوية

إدغار موران، عَالِم اجتماع وفيلسوف ومدير أبحاث فخري في المركز الوطنيّ للبحث العلميّ (CNRS)، وهو كذلك مفكّر إنسانيّ، وأحد أبرز منظّري الفكر المعقّد. احتفل بعيد ميلاده الـ 100 يوم 8 يوليو/تموز الماضي. في المُقابلة التي أجراها مع «franceinfo»، تطرَّق إلى «دروس قرن من الحياة»، مستحضراً انضمامه إلى المقاومة وهو في الـ 20 من عمره، عام 1941. لا يخفي إدغار موران قلقه من تنامي نزعات الأنانيّة والقوميّة والانغلاق. لكنه يظلّ متفائلاً، داعياً الشباب إلى «الوقوف إلى جانب كلّ القوى الإيجابيّة ومحارَبة قوى الدمار».

إدغار موران، أنت عالِم اجتماع وفيلسوف. لكنك أيضاً مدير أبحاث فخري في (CNRS)، ومقاوم سابقاً. يمكن تقديمك بعدّة طرق مختلفة. المُفكّر والإنسانيّ هي المُصطلحات التي تناسبك أكثر؟

- لا أرغب في أن يتمَّ اختزالي في تعريف واحد. لذلك، إذا وضعت خمسة أو ستة، فلا بأس بذلك!

على أي حال، بلغت المئة في الثامن من يوليو/ تموز الماضي. هل احتفلت بعيد ميلادك؟ خاصّة وقد تمَّ استقبالك في الإليزيه.

- نعم. كما أقيمت بالفعل مراسم في اليونسكو. وكان هناك احتفال في دار البلدية في باريس. لقد احتفلت بميلادي مع عائلتي وأطفالي، وسيكون هناك احتفال في «أفينيون». هناك سيل من الاحتفالات إلى حدٍّ ما، لكن هذا يحدث فقط كلّ مئة عام!

مئة عام هي على أي حال فرصة للتقييم بطريقةٍ ما. هذا ما قمت به في كتابك «دروس قرن من الحياة». هل هو سيرة ذاتية، أو مقال؟

- لا، ليست سيرة ذاتية. الكتاب فيه عناصر سيرة ذاتية لتنوير القارئ، حول الدروس التي تعلّمتها في حياتي، في مجالاتٍ مختلفة. لنفترض أنها تجربة.

تجربتك في الحياة ثريّة لكنها بدأت بشكلٍ سيئ. حاولت والدتك إجهاضك. ثمَّ وُلدت والحبل السريّ حول رقبتك. وعانيت من صدمة وفاة والدتك عندما كنت في العاشرة. كلّ هذه الأحداث الصادمة هل جعلتك قويّاً لتعيش طويلاً؟

- ربّما هي المُقاومة التي منحتني إياها الحياة، عندما كنت جنيناً وأرادوا إجهاضي. قد يكون الأمر كذلك بعد وفاة والدتي، كنت أعاني من مرض غريب. مرّة أخرى تعرَّضت للمرض الشديد، وقاوم جسدي. ربّما كلها لعبت دوراً. ولكن أيضاً كنت الطفل الوحيد. تعرَّضت والدتي لمرض في القلب ولم تستطع إنجاب طفلٍ آخر. لذلك كانت هناك علاقة عشق متبادَلة ومتكامِلة.

هذا الهروب من ألمي جعلني أكتشف الواقع عبر الخيال. شاهدت أفلاماً عن حرب عام 1914 التي كشفت لي عن وجه الحروب. شاهدت أفلاماً عن المُجتمع. علَّمتني الروايات والسينما أكثر حتى من المدرسة.

لقد استخدمت كلمة «مقاومة». كان عمرك 21 عاماً عندما انضممت إلى المُقاومة... هل ترى بأنها فترة صعبة، وقد عايشت الحرب العالمية الثانية؟

- هناك حالة من عدم الاستقرار ليست هي نفسها على الإطلاق. لكنني أعتقد أن الشدائد أيضاً هي التي يجب أن تحفِّزنا. كانت المُقاومة في الأساس من الشباب: تراوحت



أعمار قادتنا بين 24 و 28 سنة. كانت حركة عبَّر فيها الشباب عن تطلّعاتهم وتمرُّدهم. أعتقد أنه على الشباب التعبير عن تطلّعاتهم وثوراتهم في نفس الوقت، كما فعلنا. اليوم، الدافع مختلف. كنا ندافع عن الوطن، وحتى على نطاق أوسع، كانت الإنسانيّة معرَّضة للخطر من قِبل القوى الاستبداديّة. لكن الكوكب اليوم مهدَّد. إنه ليس عالَم الحيوان والنبات فقط. نحن أنفسنا، مع التلوُّث، والزراعة الصناعيّة. لدينا ألف تهديد بالصراعات والتعصُّب والانغلاق على أنفسنا. هناك أسبابٌ وجيهة تماماً للشباب، الدفاع عن الأرض، الدفاع عن الإنسانيّة، الإنسانيّة جمعاء. هناك غريتا ثونبرج الصغيرة، وكذلك الشباب الآخرون الذين يشعرون بذلك. أعتقد أننا نحتاج دائماً إلى التعبئة من أجل شيء مشترك، من أجل مجتمع. لا يمكنك إثبات نفسك من خلال التقوقع في أنانيتك، في حياتك المهنية. يجب علينا أيضاً المُشاركة في الإنسانيّة وهذا أحد الأسباب، على ما أعتقد، الذي جعلني متأهباً حتى في عُمري هذا.

غالباً ما نقارن بين فرنسا اليوم وفرنسا في الثلاثينيات، مع ارتفاع منسوب العنف، والانغلاق على الذات. هل تجد هذا التشابه أيضاً؟

- إنه تشابه أرسمه على مستوى معيَّن. لقد كانت فترة المخاطر المُتزايدة التي عشناها تقريباً مثل السائر أثناء النوم، دون أن ندرك ذلك. لكن الخطر اليوم ليس هو نفسه على الإطلاق. في ذلك الوقت، كانت ألمانيا أسيرة هتلر ومفهوم التفوُّق الآري الذي خطّط للسيطرة على كامل أوروبا بمساحتها الحيويّة واستعباد العَالَم السلافي. كان التهديد من ألمانيا النازية هو الخطر الرئيسيّ. اليوم هناك المزيد من المخاطر. هناك الكثير. لديك خطرٌ نوويّ. لديك الخطر الاقتصاديّ، خطر السيطرة على المال في كلّ مكان. لديكم أزماتُ الديموقراطيّة، كما كانت في ذلك الوقت، والتي هي اليوم بنفس الدرجة من الخطورة. إذن، هناك سمات متشابهة، لكن هناك أيضاً سمات مختلفة جدّاً. وفوق كلّ شيء، هناك غيابٌ للوعي الواضح عندما يسير المرءُ نحو الهاوية. ما أقوله ليس قدراً محتوماً. كثيراً ما أقتبس كلمات الشاعر هولدرلين الذي يقول: «حيث يوجد الخطر يوجد أيضاً ما ينقذك». لذلك، أعتقد أن الأمل لا يزال قائماً.

كتبت في إحدى مقالاتك الصحافيّة: «يجب أن نفهم أن أي شيء حرّرنا تقنياً ومادياً يمكن في نفس الوقت أن يستعبدنا». أنت تتحدَّث عن الأداة الأولى التي تحوَّلت إلى سلاح على الفور. أنت تتحدَّث عن مخاطر التكنولوجيا الحديثة، وخاصّة المُراقبة بالفيديو والخوارزميّات. هل هي مخاطر فورية؟

- إنها أحد المخاطر في هذا المُجتمع، دعونا نسمها الشموليّة الجديدة، التي يمكن أن تترسَّخَ. لكن يجب ألّا ننسى المُحيط الحيويّ الذي سيزيد كلّ هذا سوءاً إذا استمرّت أزمة المناخ. يجب ألّا ننسى أن التعصُّب منتشر في كلّ مكان. ما يذهلني

كثيراً هو أننا في هذه اللحظة -والوباء دليل على ذلك- جميع البشر، مجتمع المصير، نعيش جميعاً نفس الشيء من نيوزيلندا إلى الصين وأوروبا. لقد عانينا من نفس المخاطر الجسديّة والشخصيّة والاجتماعيّة والسياسيّة.

كيف جرَّبت، على المُستوى الفكريّ، الحَجْرَ الصّحيّ، أو هذه الفكرة لحبس الأفراد؟ هل ترون بأن الصحّة أهمّ من الاقتصاد؟ أم بالعكس كان الحَجْرُ على حساب الحرّيّات؟

- التعقيد هو أن ترى تناقض الأشياء. هناك رغبة واضحة في فرض سياسة صحيّة، لكنها ربّما لم تكن مناسبة تماماً للوضع. الحَجْرُ كانت له نتائج مفيدة لدى البعض، وكذلك المآسي عند البعض الآخر. إنه متناقض للغاية. لكني أعتقد أن هذا الفيروس لم يتم التفكير فيه جيّداً. ما زلنا في مغامرة غير معروفة وخطيرة وأعتقد أنه يجب إعادة التفكير سياسيًا وصحّيّاً بشكلٍ جذري اليوم.

الآن وقد بلغت المئة. من الواضح، في هذا العُمر، نفكّر في النهاية. أكسل كان، الذي وافته المنية يوم الثلاثاء 6 يوليو/ تموز، كان قد أرَّخ تقريباً لنهاية حياته. هل أعددت لذلك أيضاً؟

- هناك فرقٌ كبير مع أكسل كان، الذي كان يعلم أنه مصاب بسرطان قاتل. حتى الآن، ليس لديّ أي مشكل، ولا يمكن أن يكون لدي نفس موقف أكسل كان. مازلت أتمتع، على الأقلّ من الناحية العقليّة، بقوى الحياة التي تمنحني الرغبات والمشاريع والملذّات. بالطبع، أنا أعيش بطريقة أكثر تقييداً بكثير ممّا كُنت عليه في الماضي. ضعف سمعي. عيني لا تقرأ الأشياء المجهرية بعد الآن. لم يعد بإمكاني الركض. لذا، أعرف أن الموت يمكن أن يأتي في أيّ وقت، وأعلم أني قد أنام ذات ليلة ولا أستيقظ، لكن هذا قدر الإنسان.

ناضل أكسل كان كثيراً من أجل أن ينهي حياته بكرامة. هل المعركة تهمّك أيضاً؟

- إنني أتفهم جيّداً هذه الحاجة إلى تجنُّب المُعاناة الأكثر رعباً للأشخاص الذين يعيشون التجربة. لكن الأطباء يواجهون تناقضاً أخلاقيّاً. من ناحيةٍ، قَسَمُ أبقراط، الذي يأمرهم بإطالة العمر قدر الإمكان، ومن ناحيةٍ أخرى، جزءٌ من الإنسانيّة يقول لهم: دعونا نوقف معاناة هذا المسكين. أنا أؤيد وجهة النظر هذه، لكنني أعلم أن هناك حالاتٍ نادرة لأشخاص في غيبوبة يئس الأطباء من علاجهم، لكنهم يستيقظون فجأة بعد بضع سنوات.

هل نحن بحاجة إلى تغيير قانون أخلاقيّات البيولوجيا؟

- يجب أن نفكّر في تناقضات أخلاقيّات علم الأحياء. نحن نرى أن علم الوراثة يسمح بالتلاعب الذي يمكن أن يكون خطيراً، وفي نفس الوقت التدخلات التي يمكن أن تكون مفيدة للغاية. يجب أن نتذكّر أننا في هذا المجال غالباً ما نتعامل مع واجباتٍ متناقضة. لذلك، قبل كلّ شيء، يجب أن نضع قانوناً وفقاً لتعقيد الأشياء، وليس بطريقة مبسّطة.
دائماً هذا التناقض و«التفكير المُعقَّد». يمكننا أن نرى ذلك أيضاً في قضية ميلا المُتعلّقة بحرّيّة التعبير هذه المرّة. أظن أنك مع الدفاع عن حرّيّة التعبير.
- إنها ليست اتفاقية، إنها قضية دائمة يجب الدفاع عنها!

لكن إلى أي مدى؟ هل يمكن لفتاة في المدرسة الثانوية إهانة دين عبر الإنترنت؟ ورداً على ذلك هل يمكن أن يدعو الناس لقتلها؟ هل كانت هناك عدالة في الحكم على المُتحرشين بالفتاة ميلا بالسجن 4 إلى 6 أشهر؟

- أعتقد أننا هنا أيضاً نتعامل مع تناقض أخلاقيّ. أنا أؤيد حرّيّة التعبير الكاملة، لكنني بالطبع أعتقد أيضاً أنه في التاريخ الشهير للرسوم الكاريكاتوريّة، فهي ليست قذرة في نظر الجهاديّين فحسب، بل يمكن أن تسيء إلى المُسلمين الأتقياء. لذلك لا أشجّع على الرقابة، لكن من واجب الصحافيّين التحلّي بشعور التعقيد والمسؤوليّة. هذا ما يجب أخذه بعين الاعتبار. الأمر متروك للصحافيّين لمعرفة متى يتجنَّبون موضوعاً مسيئاً. على سبيل المثال، لتجنُّب أي مقارنة مع المسائل الحالية، الإسلام أو المسيحيّة. عندما يذهب البيض في أميركا إلى الغابات المُقدَّسة للهنود، وهذه الغابات بالنسبة لهم أكثر من مقدَّسة لأنها مرقد أسلافهم، أعتقد أنه يجب علينا إدانة ما هو انتهاك لمُقدَّسات الهنود. من الضروري التفكير في كلّ حالة، وليس الحصول على أفكارٍ مجرَّدة عامة.

ذكرنا أشياء كثيرة سوداويّة سواء في الحاضر أو الماضي. هل من إشارة أملٍ بمُناسبة عيد ميلادك المئة؟ هل ترى مستقبلاً مشرقاً محتملاً؟

- أولاً، أعلم أنه لا يوجد شيء غير قابل للإصلاح. لسوء الحظ، لا يمكن عكس الديموقراطيّة، لكن الديكتاتوريّة يمكن أن تكون عكس ذلك. عشنا أزمنة مظلمة مثل الاحتلال، حيث لم يكن هناك أملٌ لسنوات، حتى وصلت معجزة الدفاع عن موسكو ودخول الولايات المُتحدة للحرب. لذلك، فإنَّ ما هو غير محتمَل يحدث في التاريخ. تحدث أحداث سعيدة. أحياناً يكون لها معنى محدود فقط، لكنها تظلّ مهمَّة. خذ البابا فرانسيس، على سبيل المثال، إنه أول بابا منذ قرون يعود إلى مبادئ الإنجيل، وأصبح مدركاً للمخاطر التي تهدِّد الأرض والفقر والبؤس البشريّ. لم يكن متوقَّعاً أن يخلف هذا البابا بابا آخر كان منغلقاً جدّاً ورجعياً للغاية.
في الأساس، هناك دائماً صراع بين ما يمكن أن نسمِّيه قوى الاتحاد والتجميع والصداقة، إيروس، والقوى المُضادة للدمار والموت، ثاناتوس. إنه الصراع الأزلي منذ نشأة الكون، حيث تلتقي الذرات، وحيث تدمِّر النجومُ بعضها البعض، وتبلعها الثقوب السوداء. هناك اتحاد وموت في كلّ مكان. في الطبيعة المادية، وفي العَالَم البشريّ. أقول للناس وللشباب: اصطفوا إلى جانب قوى الخير، قوى الاتحاد والتجميع والمحبة، وناضلوا ضد كلّ قوى الدمار والكراهية والازدراء.

■ **حوار: لورين سينشال □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://www.francetvinfo.fr

الرابط المُختصر:

https://bit.ly/3xYcSvo

إدغار موران:

علينا أنْ نتعوَّد على العيشِ باللايقين

حتى وهو في معزله الصِّحيّ ببيته بمدينة مونبلييه، يبقى الفيلسوف إدغار موران وفيّاً لنظرته الشموليّة للمجتمع. إنّ هذه الأزمة الوبائيّة، حسبٍ تصريحه لنا، يجب أن نتعلّم منها كيف نفهم العِلمَ بشكلٍ أفضل، وأن نعيشَ باللايقين، وأن نستعيدَ شكلاً من الأنسنة.

يجب أن يذكّرنا هذا الفيروس بأن اللايقين يبقى العنصر الذي لا يمكن التغلُّب عليه في حالنا كبشر. كلّ التأمينات الاجتماعيّة التي يمكن أن نكتتبها، ليس بوسعها أن تضمن لنا عدم الإصابة بالمرض

ألقت جائحة الفيروس التاجيّ فجأة بالعِلمِ في قلب المجتمع. فهل سيخرج هذا الأخير مختلفاً من هذه الأزمة؟

- ما يثيرني هو أن قسماً واسعاً من الجمهور كان يعتبر العِلم سجلاً للحقائق القطعيّة واليقينيات غير القابلة للدحض. فقد كان الجميع مطمئناً وهو يرى الرئيس (الفرنسي) وقد أحاط نفسه بمجلس علمي. لكن ما الذي حصل؟ لقد انتبهنا بعد برهةٍ إلى أن هؤلاء العُلماء يدافعون عن وجهات نظر متباعِدة جدّاً، بل أحياناً متناقِضة. سواء تعلّق الأمر بالإجراءات الواجب اتخاذها، وبالعلاجات الجديدة المُحتمَلة للتعاطي مع حالة الطوارئ، ونجاعة هذا الدواء أو ذاك، والمدة الزمنيّة التي تستغرقها التجارُب العلاجيّة التي سيقع اعتمادها... كلّ هذه القضايا الخلافية تزرع الريبة في أذهان المواطنين.

هل تقصدون بأنه من المُحتمَل أن يفقد الجمهور الثقة في العِلم؟

- أبداً، إذا فهم (الجمهور) بأن العلوم تحيا وتتطوَّر بالجدل. فالنقاشات حول الكلوروكين، على سبيل المثال، سمحت لنا بالتساؤل حول الاختيار ما بين الاستعجال والاحتياط. لقد شهد الحقل العِلميّ فيما سبق خلافاتٍ حادة عند ظهور «السيدا» في الثمانينيات. والحال أن ما أوضحه لنا فلاسفة العلوم، هو أن القضايا الخلافية بالذات مسألة لا محيد عنها في البحث، وأن هذا الأخير يحتاج إلى هذه القضايا الخلافية ليتطوَّر. مع كامل الأسف، قليلون هم العلماء الذين قرأوا (أعمال) كارل بوبر، الذي برهن على أن النظريّة العلميّة لا تستحق هذه الصفة إلّا إذا كانت قابلة للدحض، وغاستون باشلار، الذي طرح قضيّة المعرفة المُركَّبة، وكذلك توماس كون، الذي بيَّن أن تاريخ العلوم عبارة عن سيرورة متقطّعة. كثير من العلماء يجهلون عطاءات هؤلاء الإبستمولوجيين الكبار ويواصلون عملهم بمنظورٍ وثوقي.

هل ستكون الأزمة الحالية من النوع الذي يغيِّر هذه النظرة إلى العِلم؟

- ليس بوسعي التكهن بهذا الأمر، لكنني أتمنى أن تساهم (الأزمة) في إبراز أن العِلم مسألة أكثر تركيباً ممّا نودُّ اعتقاده، سواء كنا في جهة مَنْ يتصوَّرونه كسجلٍ لليقينيات، أو مَنْ لا يرون في العلماء سوى مجموعةٍ من الدّجالين (على غرار ديافواروس في مسرحية المريض المتوهم لموليير) يناقضون أنفسهم بشكلٍ دائم.

إن العِلم معطى بشريّ، مثله مثل الديموقراطية يستند

إلى الجدل الفكريّ، هذا مع العلم بأن طرق التحقُّق أكثر صرامة. ولكن مع ذلك فإن النظريّات الكبرى المقبولة تنحو نحو اليقينية، ودائماً ما وجد كبار المُجدّدين صعوبةً في الحصول على اعتراف باكتشافاتهم. إن الفترة التي نعيشها اليوم يمكن أن تكون الوقت الأنسب لتوعية المواطنين، والباحثين أنفسهم، بالحاجة إلى إدراك أن النظريّات العلميّة شأنها شأن اليقينيات الدينية، ليست مطلقة، بل قابلة للتحلل طبيعياً.

بالمقارنة بين الكارثة الصّحيّة وحالة العزل الصّحيّ غير المسبوقة التي نعيشها حالياً، أي الوضعيتين هي الأكثر تأثيراً؟

- لا مجال لإقامة تراتبية بين الوضعيتين ما دام أن هناك تعاقباً كرونولوجياً بينهما، يفضي إلى أزمة يمكن أن نقول إنها حضاريّة، لأنها تفرض علينا أن نغيّر سلوكاتنا، كما أنها تغيّر حياتنا على المستوى المحلّي، كما على المستوى الكوني. إن هذا كلّه مجموع مُركّب. وإذا شئنا التعرُّض لها من وجهة نظر فلسفيّة، يجب أن نحاول الربط بين كلّ هذه الأزمات وأن نفكر قبل كلّ شيء في اللايقين الذي هو الخاصيّة الأساسيّة بينها.

والمُهمّ جدّاً في أزمة الفيروس التاجي، أنه ليس لدينا لحدّ الآن أدنى يقين حتى حول أصل الفيروس، ولا حول أشكاله، ولا حول الفئات السكّانية التي يُهدّدها، ودرجات خطورته... فنحن نجتاز مستوى عالياً من اللايقين حول كلّ تبعات الوباء في جميع المجالات، الاجتماعيّة والاقتصاديّة...

ولكن، لماذا تشكّل هذه اللايقينيات، من وجهة نظركم، الرابط بين كلّ هذه الأزمات؟

- لأنه يجب علينا أن نتعوَّد على تقبُّلها والعيش معها، علماً أن حضارتنا غرست فينا الحاجة إلى يقينيات لا تفتأ تتزايد حول المستقبل، وهي غالباً ما تكون وهمية، وأحياناً تافهة (حدث هذا) عندما وصفوا لنا بدقة ما سيقع لنا سنة 2025. يجب أن يذكّرنا هذا الفيروس بأن اللايقين يبقى العنصر الذي لا يمكن التغلُّب عليه في حالنا كبشر. كلّ التأمينات الاجتماعيّة التي يمكن أن نكتتبها، ليس بوسعها أن تضمن لنا عدم الإصابة بالمرض أو أن نتمتع بالسعادة في بيوتنا! نحن نسعى إلى إحاطة أنفسنا بأقصى ما يمكن من اليقينيات، لكن الحياة هي إبحار في محيط من الشكوك، تتخله جزر وأرخبيلات من اليقين التي نتزوَّد منها (لمواصلة الإبحار).

أهذه هي فلسفتكم في الحياة؟

- إنها بالأحرى حصيلة تجربتي. لقد عاينت عدداً من الأحداث غير المُتوقَّعة في حياتي- بدءاً من المقاومة السوفياتيّة سنوات الثلاثينيات إلى انهيار الاتحاد السوفياتيّ، لكي نكتفي فقط بهذين الحدثين اللذين كانا غير متوقَّعين قبل حدوثهما- إلى درجة أن هذا الأمر أصبح جزءاً من كينونتي. أنا لا أعيش في قلقٍ دائم، ولكني أتوقَّع حصول أحداث كارثيّة بدرجةٍ ما. لا أقصد أنني توقَّعت حدوث الوباء الحالي. ولكني أقصد بأنه منذ سنوات، ومع تدهور محيطنا الحيويّ، كان علينا أن نستعدَّ للكوارث. وفعلاً هذا جزء من فلسفتي «توقّع ما ليس متوقَّعاً».

وفضلاً عن هذا فإنني منشغل بمصير العالم منذ أن استوعبت- أثناء قراءتي (لأعمال) هيدغر سنة 1960 - بأننا نعيش عصراً كونياً، ثم بعد سنة 2000 عندما استوعبت أن العولمة يمكنها أن تفضي إلى مزايا بنفس قدر ما تفضي إليه من رزايا. وألاحظ أيضاً تسارعاً مفرطاً للنمو التكنو - اقتصاديّ يُحرّكه تهافت على الربح مدعوم من قِبَل سياسة نيوليبرالية مُعَمَّمة أصبحت هدَّامة وتفضي إلى أزمات من كل الأصناف... منذ تلك اللحظة أصبحت مستعداً فكريّاً لمواجهة ما هو غير مُنتظَر، والتصدّي للتقلُّبات.

حتى نبقى في فرنسا، كيف تُقيِّمون تدبير الوباء من طرف السُّلطات العموميّة؟

- يؤسفني أنه تمَّ إنكار بعض الاحتياجات، مثل استعمال القناع الطبيّ، فقط... للتستر على عدم توفره! كما قِيل أيضاً إن الاختبارات الطبيّة لا تفيد في شيء لإخفاء حقيقة عدم توفرها لدينا أيضاً. سيكون من الطبيعي الإقرار بأن أخطاءً قد ارتُكبت، وأننا سنقوم بتصحيحها. فالمسؤوليّة تقترن بالإقرار بالأخطاء. ومع ذلك فقد لاحظت بأنه منذ أوّل خطاب للأزمة لم يكتفِ الرئيس ماكرون بالحديث عن المقاولات، بل تحدَّث كذلك عن الأُجراء والعُمَّال. وهذا أوّل تحوُّل. ونتمنى أن يتحرَّر في نهاية الأمر من عالم المال: والأكثر من ذلك أنه أثار إمكانية تغيير

ليس بوسعنا الحديث عن صحوة التضامن الإنسانيّ أو الكونيّ، علماً أننا ككائنات بشريّة في مختلف الأقطار كنا نواجه نفس المشاكل أمام تدهور البيئة أو الاستهتار الاقتصادي. واليوم، ونحن في حالة عزلٍ صحيّ من نيجيريا إلى نيوزيلاندا، يجب أن ندرك أن مصائرنا مرتبطة





النمـوذج التنموي.

هل نسير إذن نحو تغيير اقتصاديّ؟

- إن نظامنا القائم على التنافسية والربح يفضي في الغالب إلى تأثيرات وخيمة على ظروف العمل. فالاعتماد المُكثف على العمل عن بعد الذي فرضه العزل الصِّحيّ من شأنه أن يساهم في تغيير طريقة اشتغال المقاولات التي لا زالت شديدة التراتبية، أو استبدادية. كما أن الأزمة الحالية من شأنها أن تُسرِّع العودة إلى الإنتاج المحلّي والتخلّي عن الصناعات التي تنتج مواد غير قابلة لإعادة الاستعمال. وتعيد فرص الشغل للحرفيين، وفي ذات الوقت لتجارة القرب. ففي هذه الفترة التي ضعفت فيها النقابات العُمَّاليّة، فإن هذه المبادرات الجماعيّة هي التي بمقدورها أن تضغط لتغيير ظروف العمل.

هل نحن بصدد تحوُّل سياسيّ تتغيَّر فيه العلاقات بين الفرد والجماعة؟

- لقد كانت المصلحة الفرديّة تهيمن على كلّ شيء، وها هي المُبادرات التضامنية تنهض من جديد. لننظر إلى مجال المستشفيات، لقد كان هذا القطاع في حالة من التصدُّع والاستياء العميقين، ولكنه أظهر أمام تدفُّق المرضى تضامناً منقطع النظير. وقد استوعب الناس ذلك جيّداً، حتى وهم في عزلٍ صحيّ، بالتصفيق كلّ مساء لكلّ هؤلاء الأشخاص الذين يتفانون في خدمتهم. وهذا يُعدُّ من دون أدنى شكّ لحظة تقدُّم، على الأقلّ على المستوى الوطنيّ.

لكن بكلّ أسف ليس بوسعنا الحديث عن صحوة التضامن الإنسانيّ أو الكونيّ، علماً أننا ككائنات بشريّة في مختلف الأقطار كنا نواجه نفس المشاكل أمام تدهور البيئة أو الاستهتار الاقتصادي. واليوم، ونحن في حالة عزلٍ صحيّ من نيجيريا إلى نيوزيلاندا، يجب أن ندرك أن مصائرنا مرتبطة، شئنا ذلك أم أبيناه. وهذه هي اللحظة المناسبة لبعث الحيويّة في إنسانيتنا، فما دمنا لا ننظر إلى البشريّة كجماعة ذات مصير مشترك فلا يمكننا أن ندفع الحكومات في اتجاه منحى التجديد.

ماذا يمكن أن نستفيد منكم كفيلسوف لكي نقضي هذه الفترة الطويلة من العزل الصِّحيّ؟

- فعلاً، بالنسبة للكثيرين منّا- نحن الذين نقضي معظم الوقت خارج بيوتنا- هذا العزل الصِّحيّ المُباغت يمكن أن يشكّل إزعاجاً لايحتمل. أعتقد أن هذه يمكن أن تكون مناسبة للتدبُّر، ولمراجعة الأمور التافهة، والتي لا فائدة منها في حياتنا. يجب أن لا يُفهَم من كلامي أن الحكمة تقتضي أن يبقى المرء حبيس غرفته طيلة حياته. أنا أقصد أن يعيد المرء التفكير في طريقة استهلاكه وفي تغذيته. لعلّها فرصة مناسبة للتخلص من كلّ هذه الثقافة الاصطناعيّة التي نعرف عيوبها، إنه الوقت الملائم للتخلص من الإدمان. وهي مناسبة سانحة لكي ندرك هذه الحقائق الإنسانيّة التي نعرفها جميعاً، والتي توارت في لا وعينا، ألا وهي الحبّ والصداقة والتلاحم والتضامن، وهي التي تمنح للحياةِ معنى.

■ **حوار: فرانسيس لوكونت □ ترجمة: عبداللطيف القرشي**

المصدر: صحيفة المعهد الوطني للبحث العلمي (CNRS)، تاريخ 6 أبريل 2020.

إدغار موران:
العولمة تشابك يفتقد للتضامن

في هذا الحوار يُحلّل إدغار موران أزمة الصِّحة العالميّة الراهنة، ويشرح، كيف أن «الحجر الصِّحيّ العام يمكن أن يكون مفيداً للتخلّص من السموم العالقة بأسلوب حياتنا المُعاصِر».



ما هو الدرس الرئيسيّ الذي يجب تعلّمه في هذه المرحلة من جائحة فيروس كورونا؟

- تبيّن لنا هذه الأزمة أن العولمة مجرَّد تشابك يخلو من كلّ تضامن. لقد أنتجت حركة العولمة بالتأكيد وحدة تقنية واقتصاديّة للكوكب، لكنها لم تعزّز التفاهم بين الشعوب. منذ بداية العولمة في التسعينيات، اشتعلت الحروب وتفاقمت الأزمات المالية. المخاطر الكونية- البيئة والأسلحة النووية والاقتصاد غير المنظّم- جعلت الشعوب أمام مصير مشترك، لكن البشر لم يدركوا ذلك بعد. اليوم وضعنا الفيروس على الفور وبشكلٍ مأساويٍ أمام هذا المصير المشترك. فهل استوعبنا الدرسٍ أخيراً؟ بسبب فقدان التضامن الدوليّ وغياب الهيئات المشتركة التي تسمح باتخاذ تدابير على نطاق الجائحة، نرى اليوم هذا الانغلاق الأناني للدول على نفسها.

تحدّث الرئيس الفرنسي ماكرون في خطابه عن خطر «الانطواء القومي»...

- لأوّل مرّة، هذا خطاب رئيس حقيقيّ. لم يكن الأمر يتعلّق بالاقتصاد والأعمال فحسب، بل أيضاً بمصير جميع الفرنسيين، المرضى والعاملين في المستشفيات، والعُمَّال الذين أجبروا على البطالة الجزئيّة. إن تلميحه إلى ضرورة تغيير نموذج التنمية بداية لمرحلة جديدة. ومع ذلك، مقابلة الانطواء القوميّ بالانطواء الأوروبيّ ليس القرار المناسب، لأن أوروبا غير قادرة على التوحد في هذا الشأن. ما نشهده هو بداية تشكُّل تضامن دوليّ كان قد بدأه أطباء وباحثون من جميع القارات.

ما هي التغييرات التي يجب إدخالها برأيك؟

- يبيّن لنا فيروس كورونا بوضوح أن البشريّة جمعاء يجب أن تبحث عن مسار جديد يقطع مع المذهب الليبرالي الجديد من أجل مشروع سياسيّ واجتماعيّ وبيئيّ جديد. مهمّته حماية المسار الجديد وتطوير الخدمات العامّة مثل المستشفيات في أوروبا التي عانت من تخفيضات مجنونة في ميزانياتها لسنوات. سوف يصحّح هذا المسار الجديد آثار العولمة من خلال إنشاء مناطق غير معولمة من شأنها حماية الاستقلال الذاتي الأساسيّ...

ما المقصود بـ «الحكم الذاتيّ الأساسيّ»؟

- أوّلاً، الاكتفاء الذاتي من الغذاء. في وقت الاحتلال الألماني مثلاً، كانت لدينا زراعة فرنسيّة متنوّعة جعلت من الممكن إطعام جميع السكان دون خوف من الجوع رغم الهجمات الألمانيّة. اليوم نحن بحاجة إلى إعادة التنويع. ثم نتحدَّث عن استقلالية صحيّة. اليوم، يتمُّ تصنيع الكثير من الأدوية في الهند والصين ونحن معرّضون لخطر نقص الإمدادات. يجب علينا إعادة كلّ ما هو حيويّ للأمة.

هل تؤدِّي العولمة إلى تفاقم الأزمة الصِّحيّة إلى أزمةٍ عامّة؟

- نحن نعيشها بالفعل. عندما يقرِّر بوتين الحفاظ على إنتاج النفط الروسيّ، هذا يؤدِّي إلى انخفاض الأسعار في المملكة العربيّة السعوديّة والولايات المتحدة، حيث من المُحتمل أن تواجه تكساس صعوبات خطيرة، وربَّما تتسبَّب في خسارة ترامب للانتخابات الرئاسيّة...
يؤثر الذعر أيضاً على المُمولين، ممّا يتسبَّب في انهيار سوق الأسهم. نحن لا نتحكّم في هذه التفاعلات المُتسلسلة. إن الأزمة التي سبّبها الفيروس قد فاقمت الأزمة العامّة للمجتمعات التي جرفتها القوى غير المحكومة بأي سلطة.

إذا قارنا الوضع الراهن «بالأنفلونزا الإسبانيّة» 1918 - 1919 التي كانت موضوعاً لأومرتا حقيقية من جانب السُّلطات، اختار حكّام اليوم التعامل مع الأزمة بشفافية... أليس هذا تأثيراً إيجابياً للعولمة؟

- في زمن الأنفلونزا الإسبانيّة، لم نكن نريد أن يعلم الناس، وخاصّة المقاتلين، بخطورة الآفة. هذا التعتيم مستحيل اليوم. حتى النظام الصينيّ لم يتمكن من حجب المعلومات من خلال معاقبة البطل الذي أطلق ناقوس الخطر... لقد مكّنتنا شبكات المعلومات من أن نكون على علم بتطوُّر الحالة الوبائية حسب البلد. لكن ذلك لم يفضي إلى تعاون على مستوى أعلى. هناك مبادرات تعاون دولية عفويّة من الباحثين والأطباء فقط. لا تستطيع منظَّمة الصِّحة العالمية أو الأمم المتحدة توفير وسائل المقاومة لأكثر البلدان حرماناً.

البقاء في المنزل للضرورة يمكن أن يساعدنا على التخلّص من السموم التي علقت بنمط حياتنا وأن ندرك أن العيش الأفضل يكمن في تحقيق الـ «أنا»، ولكن دائماً داخل «نحن» المُتنوّعة

«نحن في حالة حرب»: غالباً ما تُستعمل هذه العبارة لوصف الوضع في إيطاليا وفرنسا. باعتباركم شاهداً على هذه الفترة. ماذا يلهمك هذا التشبيه؟

- في ظل الاحتلال، كانت هناك ظواهر من العزل والحجر الصِّحيّ في المنازل، كانت هناك غيتوات... ولكن الاختلاف الكبير هو أن إجراءات العزل فرضها العدو، بينما الآن يفرضون تلك الإجراءات على العدو، أي الفيروس. بعد بضعة أشهر من الاحتلال الألمانيّ، بدأت القيود على حركة التموين والتزوُّد. لم نصل إلى تلك المرحلة بعد، على الرغم من أن هناك بوادر ذعر. ولكن إذا استمرت هذه الأزمة، مع انخفاض نقل البضائع على المستوى الدولي، يمكننا أن نتوقَّع عودة تقنين الغذاء. هناك ينتهي التشابه. نحن لسنا في حرب من هذا النوع.

لأوّل مرّة منذ عام 1940 يتم إغلاق المدارس والجامعات...

- نعم، ولكن في ذلك الوقت، كان الإغلاق مؤقتاً للغاية. وقع إلحاق الهزيمة بفرنسا في يونيو/حزيران، عندما بدأت الإجازات الصيفية. وفي أكتوبر/تشرين الأول، أعيد فتح المدارس.

ماذا يمكن أن نتوقَّع من إجراءات العزل والتباعد الاجتماعيّ؟ الخوف؟ عدم الثقة بين الأفراد؟ أو، على العكس من ذلك، تطوير علاقات جديدة مع الآخرين؟

- نحن في مجتمع يشهد تدهور هياكل التضامن التقليديّة. من بين التحدّيات الكبيرة استعادة التضامن، بين الجيران، بين العُمَّال، بين المواطنين... ومع القيود التي نمرُّ بها، سيتمُّ تعزيز التضامن بين الآباء والأبناء الذين لم يعودوا إلى المدارس، بين الجيران... حاجياتنا الاستهلاكيّة سوف تتأثر، ويجب علينا الاستفادة من هذا الوضع لإعادة التفكير في النزعة الاستهلاكيّة، وبعبارة أخرى الإدمان، «الاستهلاك المخدر»، أي التسمُّم بمنتجات بدون فائدة حقيقيّة، وتجنُّب استهلاك الوفرة على حساب الجودة.

ربَّما ستتغيّر علاقتنا بالزمن أيضاً...

- نعم بفضل المكوث في المنازل، وبفضل هذا الوقت الذي يتوفّر لدينا، والذي لم يعد مجزئاً، وعلى مدار الساعة، هذا الوقت الذي أفلت من تدافع مترو العمل، ذهاباً وإياباً، يمكننا أن نجد أنفسنا، ونرى ما هي احتياجاتنا الأساسيّة، أي الحب والصداقة والحنان والتضامن وشعر الحياة... البقاء في المنزل للضرورة يمكن أن يساعدنا على التخلّص من السموم التي علقت بنمط حياتنا وأن ندرك أن العيش الأفضل يكمن في تحقيق الـ «أنا»، ولكن دائماً داخل «نحن» المُتنوِّعة.

وأخيراً، هل يمكن أن تكون هذه الأزمة مفيدة بشكلٍ عكسي؟

- لقد تأثرت للغاية لرؤية هؤلاء النساء الإيطاليّات، على شرفاتهن، يغنين ترنيمة الأخوة «Fratelli d'Italia» («إخوة إيطاليا»). يجب أن نؤسّس للتضامن الوطنيّ، بعيداً عن الانغلاق والأنانية، المنفتح على وحدة مصيرنا «الدنيوي» ... قبل ظهور الفيروس، كان البشر من جميع القارات يعانون من نفس المشاكل: تدهور المحيط الحيوي، انتشار الأسلحة النووية، والاقتصاد غير المُنظَّم الذي يزيد من حالة عدم المساواة... وحدة المصير موجودة، ولكن بما أن العقول متلهفة، وبدلاً من أن تدرك قيمتها، فإنها تلجأ إلى الأنانية الوطنيّة أو الدينيّة. بالطبع، التضامن الوطني ضروري، ولكن إذا لم ندرك أننا بحاجة إلى وعي مشترك بمصير الإنسان، إذا لم نعزِّز التضامن، إذا لم نغيّر التفكير السياسيّ، فإن أزمة الإنسانيّة ستسوء بالتأكيد. رسالة فيروس كورونا واضحة، ومن المؤسف أننا لا نريد سماعها.

■ **حوار: ديفيد لو بايلي وسيلفان كوراج**
□ **ترجمة: عبد الله بن محمد**

المصدر: مجلّة «L'OBS» عدد 19/03/2020.

إدغار موران..

«أقوال حكيم»

يحلّل إدغار موران الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسيّ الذي يبلغ من العمر 98 سنة، في هذا الحوار، انعكاسات فيروس كورونا على عالمنا الفكريّ والثقافيّ.

هل خطر على بالكم يوماً، بما لكم من حياةٍ حافلة، عيشُ وضعية من هذا القبيل؟

- إطلاقاً، كانت هناك أوبئة عالميّة، لكن لم يسبق أبداً أن كان هناك حجْرٌ صحيّ على النطاق العالميّ. كما كانت هناك اضطرابات وارتجاجات اجتماعيّة أثارتها الأوبئة، لكن لم يسبق أن كان هناك اضطرابٌ عالميّ. لقد كنت من بين أولئك الذين ذهبوا إلى أن المجرى المجنون الذي انجرفت في خضمه الإنسانيّة سيحمل معه كوارث، لكن مثل هذه الكارثة لم تكنْ تخطر لي على بال.

كيف تعيش الحَجْر الصحيّ؟

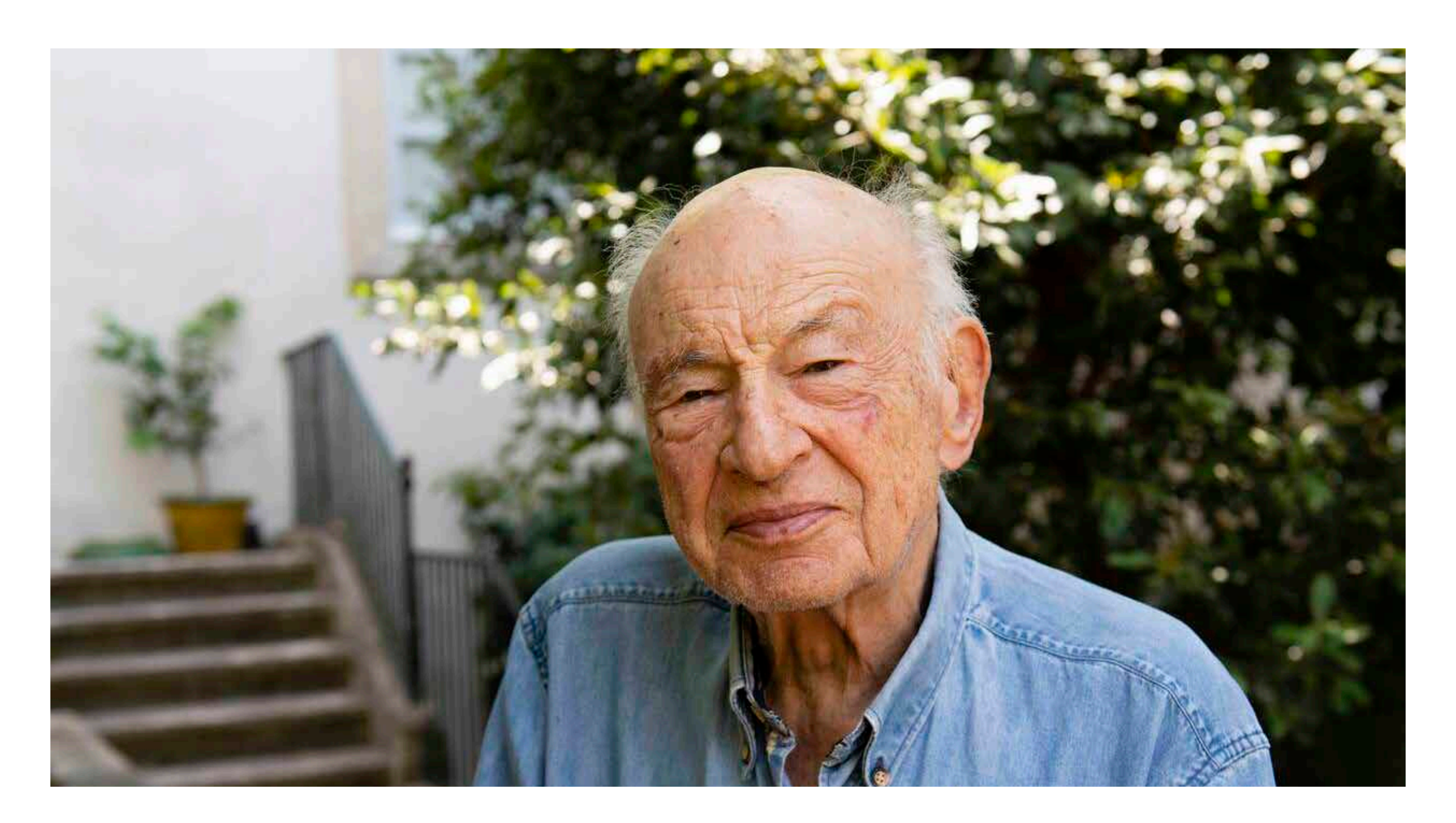
- أعتبر أن الحظ كان في صفي بأن جعلني أعيش في مثل هذه السن تجربة الحَجْر الصحيّ في منزلي بدلاً من عيشها في دار المسنين. ومحظوظ بعيشي للحَجْر الصحيّ إلى جانب زوجة تحبني وتعتني بي. وأن تكون لي حديقة تتيح لي الجلوس تحت شجرة الويستارية مستمتعاً ببداية فصل الربيع. وأن يكون لنا جيران طيبون يتسوّقون لنا. كما أن بناتي وأسرتي الرائعة وأصدقائي، القريبين والبعيدين، جميعهم حاضرون عبر الهاتف والسكايب. غير أنني أفكّر في كلّ المآسي الناتجة عن الحَجْر من الاكتظاظ في الإقامات الصغيرة إلى النساء المُعنَّفات والأطفال المُرتعبين. فالحَجْر الصحيّ يضاعف الاختلافات والخلافات في العلاقات الزوجية، وبالتالي قد يحطمها، مثلما يشجع تواصلاً وتفاهماً جيّداً جديداً كذلك. فقد صار لي مع زوجتي الكثير من الوقت لأجل التبادل والتواصل.
أيامي في ظلّ الحَجْر الصحيّ لا تعاني فراغاً وهي ممتلئة تماماً، فقد صِرْتُ أُباشِر أنشطتي من بيتي عبر السكايب والبريد الإلكتروني، إذ يلِجُ العالم بيُوتَنا عبر ما هو رقميّ، ليحُثَّنا دون توقف على مساءلته وليُسَائِلَنا، كما أن لي طقْساً يومياً رفقة زوجتي هو طقسُ التبادل حول معلومات التليفزيون والمذياع والجرائد لنبحث معاً عن مراجعتها وخلق تقاطع على نحوٍ أفضل بين المعلومات التي تخص الوباء؛ في ما يتعلّق بمساره، وعلاجاته، ووجهات النظر المُتنوّعة والمُتعارضة أحياناً للأطباء والبيولوجيين بخصوصه، إضافة إلى ما أحدثه الوباء من أزمات في الصين. أضف إلى ذلك ما صرنا نتوفّر عليه من إمكانية أكبر لأن نتشارك في كلّ ما أتوصل به من قبيل طلب إجراء حوارات أو تقديم مقالات، وهو ما تتعاون فيه معي صباح بآرائها وتأملاتها. فكلّ شيء يظل متحرّكاً وغير يقيني، وما نحاوله هو أن نضع تقييماً. ومن جهةٍ أخرى نحن نُثمِّنُ النكت وأشكال التصوير الكاريكاتوري والرسائل السَّاخرة التي أثارها الحَجْر الصحيّ باعتبارها أجساماً مضادة أو مضادات للاكتئاب. وعلى وجه الإجمال قد جنَّبنا التواصل من كلّ نوع الشعورَ بالحَجْر الصحيّ كما لو كان حبساً واحتجازاً.

هل تظن مثل كامو أن «الناس وسط المحن يكون ما يثير الإعجاب فيهم أكثر بكثير ممّا يدعو إلى الاحتقار والازدراء»؟

- إذا كانت هناك بعض الأفعال الدنيئة والخسيسة (عمليّات سرقة الأقنعة، عمليّات احتيال بخصوص الوعود الزائفة بتوفير أدوية مثلاً)، فإننا لم نعْدم تجليات مدهشة للتضامن الذي كان يشارف على التلاشي، انتشرت في صفوف المعالِجين بالدرجة الأولى، ثم عمَّت كلّ مكان تقريباً، على مستوى تقديم يد المساعدة بشكلٍ عفوي لمَنْ يعيشون في وضعية عزلة وللأشخاص المسنين، وللبؤساء، ولمَنْ لا مأوى لهم، وممّا يبعث على العزاء أيضاً أن نرى نكران الذات الذي أبَان عنه العديد من الشباب في الأحياء المُهمَّشة. فقد كانت هناك صحوة للتضامن الجمعي وجدت تعبيرها الرمزي عبر التصفيقات من شرفات المنازل.

أنت الذي عِشت الحرب، بماذا شعرتَ حين سمعت الرئيس يعلن عن «أننا في حالة حرب»؟

- لقد أحسست أن اجتياحنا قد تمّ فعلاً، لكن من طرف عدو ليس عدواً إنسانيّاً، وبأنه لا مناص لنا من المقاومة، وبإيجاز كان للفظ الحرب قيمة استثارة إجراءات الاحتراس (وتبرير الإجراءات التي اتخذتها السلطة)، ولم يكن لأجل تعريف الوضعية وتحديدها على الحقيقة. وهو ما يعني،



كما عليه كان الحال إبَّان حرب 1940، أن هناك الكثير من انعدام الإعداد وأشكال الضعف ومن الأخطاء.

لم يعد في مقدورنا إقامة طقوس تليق بوداع موتانا، ما هي آثار ذلك على علاقتنا بالموت، وعلاقتك أنت بالموت. ألا تقودنا الحياة بشكلٍ مفجع إلى نهايتنا؟

- ما يقتضيه موت قريب هو ضرورة مرافقته إلى أن يتم دفنه، بحيث تلزمنا طقوس ومأتم جماعي، لأن الأحياء يكونون بحاجة إلى التطهر من الألم داخل ضرب من المشاركة. بدون طقس دينيّ يكفل العزاء والمواساة، يشعر البعض وأنا منهم، بالحاجة إلى الطقوس التي تعمل بشكلٍ مكثف على إحياء الشخص الميت في أنفسنا وتُخمِد الألم بنوع من الأوخارستيا eucharistie أو القربان المُقدَّس.

مَثَّلت عمليّات الدفن المستعجلة أحد المظاهر الكارثية للحَجْر الصحيّ، بحيث يتم الاستشهاد بحالة في إيطاليا وصل فيها الأمر إلى حدِّ الإلقاء بجثة ميت في القمامة لغياب مكان لدفنه بالمقبرة.

- لقد انتظرت، من جهتي، أن أموت في الثمانين من عمري، وبعد أن تجاوزت التسعين تعودت على الاستمرار في الحياة، لذلك فقد الموت ما يُمكِّنه من إثارة ذهني حتى وإنْ كنت أعلم عِلْمَ اليقين بدنوه وقربه. وهنا كذلك، ما من شكٍّ في أن شباب زوجتي قد أثَّرَ علي بما يشبه العدوى. لأن صباح تجذبني نحو الحياة أكثر مما تجرني صوب الموت. لقد صارت التهديدات المميتة متعدّدة: تحلل الكوكب الأرضي وتكاثر الأسلحة النووية، وعودة صور البربرية، وفي الأخير هذا الفيروس المكتسح الذي فرض التخلي نهائياً عن أسطورة الإنسان سيِّدُ مصيره وسيِّدُ الطبيعة. فنحن في الوقت نفسه أقوياء جدّاً وواهنون إلى أقصى حدٍّ، ظافِرُون على صعيد تقنيَّاتِنا، عاجزون أمام الألم والموت. وعلى العكس من حلم أصحاب النزعة المابعد إنسانيّة، أقول بأن الإنسان إنْ كان في استطاعته تأخير موته الطبيعيّ، من الضروري أن يواجه دائماً الحوادث وأصناف البكتيريا والفيروسات التي تعرف كيف تتحوَّل كي تعيد إنتاج نفسها. لذلك فإن ما يلزم الاعتراف به هو أن كلّ شيء إلى زوال وموت بما في ذلك شمسنا وكوننا، ممّا يجعل من حيواتنا المؤقتة والظرفية هي خيراتنا الوحيدة التي لا ينبغي تبديدها وتبذيرها.

سبق لكم أن قلتم إن الحَجْر الصحيّ يمكن أن يكون ناجعاً لأجل تنقية نمط عيشنا ممّا علق به من سموم، لكن ألن نستأنف عاداتنا بأسرع ممّا يمكن أن نعتقد؟

- قبل الوباء تشكَّل بالتدريج ولكن ببطء اتجاه، وإن كان ممثلوه قلة، من أجل مواجهة النزعة الاستهلاكية، والجبروت الذي يمارسه الزمن المقاس بدقة، ولأجل محاولة العيش بشكلٍ أفضل، وما يقوم به الحَجْر الصحيّ هو أنه يساعدنا على أن نَعِي ما كنَّا نعرفه جميعاً على نحو غامض: أن الحب والصداقة وازدهار الذات داخل جماعة والتضامن هي القيم الحقيقيّة. وإمكانية الاستمتاع بالروائع من الأعمال في فراغ الحَجْر الصحيّ يمكنها إعانتنا على البحث بشكلٍ أفضل عن شعرية الحياة. ماذا تبقى منها؟ لست أدري ..؟

هل يمكن أن يكون هذا الوباء مناسبة لأجل تنمية التزام بيئي مستدام وكوني؟ هل تعتقدون في ميلاد «عالم جديد»، وأشكال جديدة من التضامن؟

- لقد تمّ إطلاق الإنذار البيئي العالميّ منذ خمسين سنة من طرف تقرير «Meadows ميدوز» (صدر سنة 1972)، لكن الوعي يبقى بطيئاً جدّاً وغير كافٍ بشكل كبير أيضاً. أعتقد أن عالماً جديداً سيكون ممكناً لكنه لحدود الآن غير متمتع بالأرجحية. لأن القوى التي تحافظ على الوضع كما هو تبقى هائلة. ما يشهده الفكر السياسيّ من فراغ هائل، بحكم ارتفاع الطلب في كلّ مكان على الفكر التجزيئي الذي يختزل كلّ شيء إلى الحساب. كما أن الربح المنفلت من كلّ عقال يعمل على تقويض كلّ عملية للتضبيط والتنظيم. ولا ينبغي، فضلاً عن ذلك، نسيان التوجه التقدُّمي للنزعة العالميّة خلال السنوات العشر الأخيرة. وأزمة الديموقراطيّات وما



شهدته أمم عظيمة من انتصار وظفر للديماغوجيات، ثم الأزمة العامة للفكر السياسيّ. وما أنتظره هو حصول مُنعطف غير محتمل الوقوع يعمل على تعديل التطوُّر الجاري. لكن يمكنني أن أقول لكم بأن هذا التساؤل: هل تؤمنون بميلاد «عالم جديد» يشكّل جزءاً من الأسئلة التي غالباً ما أتحدّث مع زوجتي وأصدقائي حولها. ولقد حاولت أنا نفسي استخلاص طريق جديد (كتاب طريق 2012 la Voie)، وهي الطريق التي تبدو مخلِّصة وناجعة.

هل سنخرج من الإغراء الذي يمارسه الانطواء على المستوى العالميّ والشخصيّ في نفس الوقت. وهل لازال بالإمكان التفكير في الحل الكوسموبوليتي؟

- لقد أدى الوباء إلى انطواء وانغلاق الدول الوطنيّة على نفسها. وإذا ما كانت هناك أزمة اقتصاديّة كبرى بعد الوباء، سيتفاقم الميل إلى النزعات الوطنيّة القائمة على كراهية الأجانب، بل وحتى نزعات وطنيّة عنيفة. تعرفون مسرحية اوجين يونسكو Ionesco «وحيد القرن»، حيث تتحوّل كائنات إنسانيّة بالتتالي إلى حيوانات وحيد القرن. وإذن فليحاول كلّ واحد منّا ألّا يتحوَّل إلى وحيد القرن! والحلّ الكوسموبوليتي لكونفدرالية عالميّة يبقى حلاً مأمولاً، وممكناً تقنياً، لكنه غير ممكن حالياً. لذلك فما يلزم كشرط مسبق هو الوعي القوي جداً بالمصير المشترك لجميع الكائنات الإنسانيّة.

هل سنفكر في علاقتنا بالآخر من منظور الإيثار والود أكثر من زاوية الجسد والمحبة؟

- لقد تعرَّفتُ الصداقات الحقيقيّة في ظلِّ الحَجْر الصحيّ على نفسها بأن ازدادت متانة، والعلاقات الزوجية تمّ اكتشافها وتعرُّفها بشكلٍ أفضل، غير أن الحَجْر الصحيّ يبقى رهيباً بالنسبة للعلاقات الزوجية المستعرة أو التي هي في طور الانحلال. لابد من التفكير في أن كلّ «أنا» هي حاجة إلى «أنت» وإلى «نحن».

ألا يبدو لكم أن الثقافة صارت أكثر قابلية لأن يتم الولوج إليها مع إمكانية الإطلاق المجاني على شبكة الإنترنت للأوبرا والمتاحف وبعض الكتب؟ أم أننا على العكس سنتجاوزها في المستقبل؟

- فعلاً الإطلاق المجاني على شبكة الإنترنت لأوبريهات ومتاحف وبعض الكتب، مبادرات مُهمّة من أجل فتح الثقافة على ثقافة أولئك الذين ليس لهم منفذ إليها. وهو ما سيولد دون شك صوراً من الافتتان الجمالي لدى أولئك الذين يكتشفون الأعمال المشهورة. أما بالنسبة لي فلا يسعني سوى الحث على قراءة الكُتَّاب الذين أحبهم بالدرجة الأولى دستويفسكي.

هل تعتقد أن تيارات فكريّة وفنيّة ستشهد ميلادها من رحم هذه الفترة؟

- لا أعلم، وفي كل الأحوال سيكون هناك فنّ وسخرية من الحَجْر الصحيّ مع تزايد الطرائف والنكت ومقاطع فيديو قصيرة والمحاكاة الساخرة التي يتعين المحافظة على بعضها.

ما هو الشيء الذي تودُّ أن تفعله أو أن تراه عند نهاية هذا الحَجْر؟

- احتضان مَنْ أُكرِهتُ على الانفصالِ عنهم.

■ حوار: فاليري تريرفيلور □ ترجمة: يحيى بوافي

المصدر: Paris Match بتاريخ 2020/04/16.


UNE CERTAINE
IDÉE DE
L'EUROPE

دروس كورونا لإدغار موران

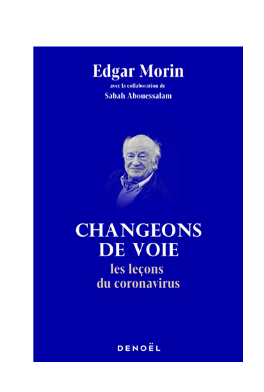
لنُغيِّر السبيل

يأبى إدغار موران، الذي يبلغ التاسعة والتسعين من العمر، إلّا أن يبقى وفيّاً لمهمّته الأساسيّة: التفكير والكتابة. فبعد أن أضاف العام الماضي إلى لائحة مؤلَّفاته سيرة ذاتية تحت عنوان «لقاء مع الذكريات»، ها هو يطالعنا هذا العام بمؤلَّف جديد، وُلِدَ من رحم اللحظة المُعاصرة الموبوءة بفعل «كوفيد - 19»، تحت عنوان «لنُغيِّر السبيل، دروس فيروس كورونا»، وذلك بالاشتراك مع الباحثة صباح أبو إسلام، ليصبح عدد مؤلَّفاته في مجموعها، ستين مؤلَّفاً. هذه الغزارة في التأليف تشهد في الوقت نفسه على عمق ودقة التحليل من جهة، والرغبة في التغيير نحو الأفضل من جهةٍ أخرى. كما أنه واحد من المُفكِّرين الفرنسيّين القلائل اليوم، الذين يقومون بخطوة إلى الوراء، في الزمن طبعاً، ليس فقط من أجل فهم الماضي، وإنما أيضاً من أجل استيعاب الحاضر واستشراف المُستقبل. هذا ما نلمسه بوضوح في مختلف مؤلَّفاته، وعلى رأسها الكتابان المُشار إليهما أعلاه.

إن كتاب «لنُغيِّر السبيل، دروس فيروس كورونا»، موضوع هذه القراءة، يدل مبدئياً على ارتباط هذا المُفكِّر بالعصر وقضاياه وتحوُّلاته، مع البقاء وفيّاً كالعادة، لاستراتيجيّته الفكريّة والمنهجيّة القائمة على ضرورة اعتماد الفكر المُركَّب في دراستها. وطبقاً لهذه الاستراتيجيّة، فإنّ ظاهرة مثل فيروس كورونا لا يمكن دراستها بشكلٍ معزول، من وجهة نظر طبيّة أو صحيّة بشكل عام، وإنما في ارتباط بأسبابها وامتداداتها السوسيو-اقتصاديّة والسياسيّة والعلميّة والتقنيّة والإيكولوجيّة والثقافيّة. ورغم حجم الكِتاب المُتواضع (حيث لا يتعدَّى عدد صفحاته مئة وستين صفحة من الحجم الصغير)، إلّا أنه متشعِّب وغني بالمُعطيات والأفكار المُتنوِّعة، كما تدل على ذلك عناوينه الفرعية، سواء في الديباجة والتقديم، أو في الفصول الثلاثة، أو حتى في الخاتمة. هذا التشعُّب يفرض على القارئ أيضاً أن يكون ذا حس تركيبيّ، واعٍ تمام الوعي بتداخل الأسباب والنتائج في إنتاج الظواهر وتحديد امتداداتها؛ ولعلّ ظاهرة فيروس كورونا ودراستها من هذا المنظور هي اختبار حقيقيّ لاستراتيجيّة الفكر المُركَّب التي يتبنَّاها ويدعو إليها إدغار موران.

على غرار رائعة «غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez»، عَنونَ إدغار موران توطئة كتابه هذا بـ«مئة عام من التقلبات»، ليعود بنا إلى سنة 1921، تاريخ ولادته «حياً - ميتاً» على حدِّ تعبيره، وذلك في أوْج انتشار وباء الأنفلوانزا الإسبانيّة، معتبراً نفسه ضحية غير مباشرة لهذا الوباء، ومدعوا اليوم لتجديد نفس الموعد مع فيروس كورونا، بعد مرور تسعة وتسعين عاماً. عنوان هذا الموعد هو «لنُغيِّر السبيل، دروس فيروس كورونا»، والذي يواجهنا بالتساؤلات التالية: «كيف تمكَّن فيروس غاية في الصغر في مدينة بعيدة جدّاً من مدن الصين من أن يقلب الأمور رأساً على عقب، في مختلف مجالات الحياة وفي سائر المُجتمعات؟ هل تكفي هذه الصدمة لحصول وعي لدى البشر بمصيرهم المُشترك؟ وكذا كبح جماح تسابقنا المحموم نحو التقدُّم التقنيّ والاقتصاديّ؟». كما تذكّرنا هذه التوطئة بتواريخ مرتبطة بأزمات وتقلبات شهدها القرن الماضي، بدءاً من الأزمة الاقتصاديّة العالمية لسنة 1929 وعواقبها الوخيمة على المجالين السياسيّ والاجتماعيّ، مروراً بالإعصار الذي تخلّل العلاقات الدولية بين 1930 و1940 وما تلاه من حربٍ عالمية ثانية مدمِّرة وكارثية، وكذلك الأزمة الثقافيّة الكبرى لسنوات (1956 - 1958) وأحداث مايو/أيار 68، وصولاً إلى الأزمة الإيكولوجيّة خلال سبعينيّات القرن الماضي. يريد موران تأكيد أنه الابن الشرعي لهذه الأزمات، إلّا أن هذا لم يفقده الأمل في يقظة واستيقاظ الوعي لدى البشر «من أجل حماية الكوكب وأنسنة المُجتمع»، كما يشير في مقدِّمة الكتاب، معتبراً أن ما يميِّز «كوفيد - 19» عن غيره من الأوبئة التي عرفتها البشريّة، هو أنه يمثِّل أزمة شاملة (mégacrise)، تتداخل في تشكيلها عناصر الأزمة السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والإيكولوجيّة، وتطال المُجتمعات على الصعيدين الوطنيّ والعالميّ، وهي مترابطة فيما بينها وتمثِّل مفهوم التركيب (complexus) خير تمثيل. في هذا السياق تأتي ضرورة تغيير البراديغم الحالي، وهي عملية طويلة المدى وشاقة وغير مضمومة النتائج. ومرحلة ما بعد كورونا لا تخلو هي الأخرى من الخطورة والتخوُّف: «هل ستؤدي الأزمة الصحيّة، الاقتصاديّة، السياسيّة والاجتماعيّة إلى تفكُّك المُجتمعات؟ وهل سنستخلص الدروس من هذه الجَائِحة التي كشفت عن الطابع المُشترك للمصير الإنسانيّ، في ارتباط مع المصير البيو إيكولوجيّ (bioécologique) للكوكب؟»، لقد أصبحنا اليوم في مواجهة لايقينيات كبرى ومستقبل مجهول، وهو ما لم تتهيأ له الإنسانيّة سلفاً: «حان الوقت لتغيير السبيل من أجل حماية الكوكب وأنسنة المُجتمع».

في الفصول الثلاثة لهذا الكتاب، «الدروس الخمسة عشر لفيروس كورونا، تحدّيات ما بعد كورونا، تغيير السبيل»، يبدأ إدغار موران بإحصاء الدروس والعبر المُستخلصة من أزمة «كوفيد - 19»، مشيراً بداية إلى الدرس المُتعلِّق بحياة ووجود الناس في ظلّ تجربة الحَجْر الصحيّ، ومعاناة العديدين في الحصول على الحاجيات الإنسانيّة الضروريّة، ومؤكّداً أن الحَجْر الصحيّ يجب أن يفتح بشكلٍ خاصّ على ما هو





أساسي في الوجود، والتمييز بين الضروريات والكماليات، وعلى إشاعة المحبة والصداقة بين الناس وتضامنهم من خلال صهر الذوات في النحن المُشترك والمصير المُوحّد للبشر الذي يعتبر كلّ واحد منّا جزءاً منه. وهذا يؤدّي إلى ضرورة إعادة النظر في الشرط الإنسانيّ أو الوضع البشريّ في العالم؛ فقوة الإنسان لا تنفي ضعفه، وتحكّمه في الطبيعة لا ينفي خضوعه لها، ومن ثَمَّ فإن عدم طرح السؤال: «ما الإنسان» من جديد هو تجاهل صارخ لهذا الشرط الإنسانيّ. تعلمنا من «كوفيد - 19» أيضاً أن حيواتنا مطبوعة بالجواز، لأن كلّ حياة هي مغامرة، نتائجها غير محدَّدة يقيناً: «نحن لا نعرف مسبقاً الحال الذي ستكون عليه حياتنا المهنية، صحتنا، تجاربنا في الحب، ولا متى ستحضرنا المنية، رغم أنها أمر يقيني حتماً». لقد عمل هذا الوباء العنيف وبشكلٍ مفاجئ، على إحداث تغيير في علاقتنا بالموت: «كانت الحداثة العلمانية قد كبتت جذرياً شبح الموت (...) وفجأة فرض فيروس كورونا انبثاقه من جديد كموتٍ شخصيّ، كان لحدّ الآن مؤجَّلا في الحياة اليومية». يستعيد موران هذه الواقعة التي أثارها «فيليب أرييس Philippe Ariès»، والمُتعلِّقة باختفاء الموت في الفضاء الحضري المُعاصِر. لكن، مع ذلك، «نحن نحصي الموتى يومياً، الشيء الذي عزَّز، وربَّما زاد من إمكانية حدوثه بشكلٍ فوري، في ظل هذا الوضع الصحيّ الرهيب والذي حظر الطقوس المُعتادة والضرورية للتشييع اجتماعيّاً». أدّى إلغاء مراسيم العزاء إلى إحساس الجميع، بمن فيهم العلمانيون، بالحاجة إلى الطقوس التي تجعلنا نحيي بقوة روح الميت في أنفسنا وتخفِّف من حدَّة ألم الفراق على شاكلة ما يحدث في (حفل) القُدّاس. «علمتنا تجربة الحَجْر الصحيّ أن هناك عالماً داخلياً تناسيناه بفعل قيام حضارتنا المُعاصِرة على «البرّانية» أو التوجُّه نحو الخارج، بدل «الجوّانية» أو التوجُّه نحو الذات، وكذلك سقوطنا ضحية أسلوب شنيع ومشوه في الاستهلاك. لذلك فإني أدعو إلى إصلاح أسلوب الاستهلاك لدينا، وأن نتعلَّق بما هو مستدام وليس بما هو عابر وسريع انتهاء الصلاحية»، وأن نعطي الأولوية للكيف (الجودة)، وليس للكمّ (الوفرة)، والتفكير في حضارة تتيح الاستهلاك السليم والمُتاح للجميع بدون تمييز. درس آخر استفدناه من هذا الاختبار غير المسبوق، ويتمثَّل في إيقاظ حِسّ التضامن بمختلف أشكاله ومن جهاتٍ متعدِّدة لمُحاربة الفردانيّة الأنانية، وفتح أعيننا أيضاً على التفاوتات الاجتماعيّة في ظلّ الحَجْر الصحيّ وما تكبَّدته الفئات المحرومة من معاناة ومآسٍ. من جانب آخر، كشفت هذه الأزمة عن اختلاف الأوضاع بين دول العالم، وهو ما أثَّر بشكلٍ لافت على طرق مواجهتها للوباء، خاصّة بين دول الشمال والجنوب، حيث فُوجئ العالم بنجاح بعض دول الشرق الأقصى وشمال إفريقيا في احتواء الأزمة أو الحدِّ منها على الأقلّ. ولا شكّ أن هذه الأزمة قد لعبت دوراً في إثارة مشكلة اللايقينيات العلميّة، خاصّة في مجال الطب، كما فضحت أيضاً صراع المصالح بين لوبيات صناعة الأدوية والمُختبرات في سباقها نحو اكتشاف اللقاح وتسويقه. كلّ هذا يفرض رفع العديد من التحدّيات التي تواجه البشريّة: تحدّي عولمة مأزومة، تحدّي وجودي، سياسيّ، رقميّ، إيكولوجيّ واقتصاديّ. وإذا نحن لم نرفع هذه التحدّيات، فسيكون الخطر متمثِّلاً في انحطاط شامل: ثقافيّ فكريّ، أخلاقيّ وديموقراطيّ. لذلك يقترح موران سبيلاً بديلاً وليس ثورة، لأن («الثورات تسبَّبت، في الغالب، في قمع مضاد لمُهمَّتها التحريريّة»)، سبيلاً سياسيّاً-إيكولوجيّاً-اقتصاديّاً-اجتماعيّاً، كان قد أوضح خطوطه العريضة سلفاً في كتابه «السبيل، من أجل مستقبل الإنسانيّة»**. هذا السبيل يستلزم حكامة تشاورية (الدولة، المُجتمع، المُواطن)، ديموقراطيّة تشاركيّة، يقظة مواطنة، ولكن أيضاً وقبل كلّ شيء «سياسة تَزاوِج بين العولمة والمُواطنة، بين النمو والحَدِّ منه، بين التنمية والكفاف». هذه المُتناقضات ظاهريّاً، يجب أن تكون سبيلاً لبراديغم حضاريّ جديد في المُستقبل. يروق لـ«إدغار موران» مواجهة الثنائيّات الفكريّة والمفاهيميّة المُتعارضة بوضوح وبساطة وجعلها تنتهي إلى التكامل. نلاحظ ذلك في الطبيعة مثلاً، فبفضل التعاون والتشارك تتعايش الأنواع، وتنمو الكائنات الحيّة ويتحقَّق التوازن. يمكن القول، في الختام، يجب التفاؤل رغم كلّ شيء، والرهان على استيقاظ الوعي وتجدُّده، واستجابة الطاقات والهمم المُستنهضة. إننا أمام دعوة للأمل، يقدِّمها لنا موران مشفوعة بتحليله الدقيق لحالات إفلاسنا وإخفاقنا وبكلّ شجاعة. ولعلّ هذه الأخيرة هي ما نحتاجه اليوم كبشر من أجل الانخراط في هذا السبيل البديل والالتزام به، وفاءً للتفكير في موضوع مركَّب، يمثِّله وضعنا البشريّ في تطوُّره الفوق - طبيعيّ. ■ **محمد مروان**

الهوامش:

* Edgar Morin, avec la collaboration de Sabah Abouessalam, CHANGEONS DE VOIE, les leçons de coronavirus, DONËL ,2020.

** Edgar Morin, La Voie, pour l'avenir de l'humanité, Fayard, 2011.



كيف واكبت «الدوحة»

جائحة القرن

«زَمنُ جائحةِ «كورونا» غيرُ الزمن الذي كان قبْلها، ولا هو الزمن الذي سيكونُ بَعدَها، لا فقط لأنّ انتشارَ الفيروس صنعَ حدثًا كونيًّا وَضَعَ كلَّ شَيء مَوْضعَ مُساءلة ومُراجعةٍ إلى حدِّ الشروع في الحديث عن تحوُّل لاحق في النِّظام الاقتصاديّ العالميّ وفي النظام الاجتماعيّ للبُلدان، ولكن أيضًا لأنّ هذا الزمنَ أعاد النظرَ في مفهوم الحياة بوَجْه عامّ، مُجسِّدًا رجّةً معرفيّة مَكينة، وليس رجّة واقعيّة فحسب. إنّ ما ترتّب على ظهور الفيروس وانتشاره يُشكِّلُ إعادةَ نظرٍ جذريّة في مفهوم الحياة..»

جائحة القرن

الدروس المُستفادة

يتأكّد لنا مرّةً أخرى عبر جائحة كورونا حقيقة المصير المُشترك للبشريّة الذي ينبغي أن يكون منطلق السياسات والعلاقات بين الدول في أوقات الرخاء أو الكوارث، كما تظهر لنا الجائحة مدى صغر حجم قريتنا الكونية التي تقاربت المسافات بين مدنها واتّصلت أطرافها البعيدة بواسطة وسائل المواصلات الحديثة. ومن المفارقة أن الطائرات التي تعدّ الوسيلة الأكثر فعالية في التنقل بين أرجاء الكوكب والأكثر سرعة في نقل الإمدادات الطبية والإغاثية لمواجهة الكوارث بأنواعها، تحوّلت خلال الأسابيع الماضية إلى ما يشبه طائر النار (الحدأة) المتهم بنقل أعواد النار وتوسيع بؤر الحرائق في مناطق الغابات، ففي ظرف أيام قليلة انتقل فيروس كورونا بسرعة مذهلة من بؤرته الأولى في مدينة ووهان الصينية إلى مناطق واسعة وقصيّة في الغرب والشرق. ومع بداية مارس توجَّهت بوصلة معظم حكومات العالم نحو عدوٍ واحد مشترك تكافح لمحاولة احتواء انتشاره من خلال اتخاذ تدابير مشتركة كتعليق حركة الطيران وإغلاقٍ مدن بكاملها وسعي بعض الدول إلى إغلاق الحدود البرية والبحرية ووضع الملايين من البشر قيد الحجر الصحي.

دعا الملياردير الأميركي بيل جيتس في مقال له («نيو إنجلاند جورنال أو ف ميديسن»، 28 فبراير 2020) إلى جملة من الإجراءات السريعة كتدابير لاحتواء الفيروس الذي رأى أنه من تلك الجوائح التي تأتي مرّة كلّ مئة عام، وبدا له هذا الاستقراء من خلال الطريقة التي يتصرّف بها الفيروس، فهناك سببان يجعلان (كوفيد- 19) يمثّل هذا التهديد، «فهو أولاً قادر على قتل البالغين الأصحاء، بالإضافة إلى المسنين الذين يعانون من مشاكل صحية مزمنة. وتشير البيانات حتى الآن إلى أن الفيروس قد يتسبب في وفاة حالة واحدة حوالي 1 %، وهذا المعدَّل من شأنه أن يجعله أكثر حدة عدة مرّات من الأنفلونزا الموسمية النموذجية، الأمر الذي يضعه في مكان ما بين وباء الأنفلونزا في عام 1957 (0. 6 %) ووباء الأنفلونزا في عام 1918 (2 %)».

ثانياً، ينتقل (كوفيد- 19) بكفاءة تامة. فالشخص المصاب ينشر المرض في المتوسط إلى اثنين أو ثلاثة آخرين، وهو معدل زيادة بالغ السرعة. وهناك أيضاً أدلة قوية على أنه يمكن أن ينتقل عن طريق أشخاص يعانون من المرض بشكلٍ طفيف أو حتى لم تظهر عليهم أعراضه. وهذا يعني أن احتواء مرض (كوفيد- 19) سوف يكون أصعب كثيراً من احتواء متلازمة الشرق الأوسط التنفسية أو مرض سارس. وفي الواقع فإن (كوفيد- 19) قد تسبب بالفعل بعشرة أضعاف عدد حالات انتشار السارس في ربع الوقت.

من جانبه يتساءل جستن فوكس مدير التحرير السابق لمجلّة هارفارد بيزنس ريفيو (وكالة بلومبرغ 7 مارس/آذار 2020): إذا كان مرض سارس أكثر فتكاً من (كوفيد- 19) فلماذا تمّ القضاء عليه في حوالي عام، في حين أن بعض الخبراء يحذرون من أن (كوفيد- 19) قد يكون موجوداً إلى الأبد؟ لأن سارس عادةً لا يصبح معدياً إلّا بعد عدة أيام من ظهور الأعراض، ويبدو أن (كوفيد- 19) ينتقل قبل أن تظهر الأعراض وإنْ كان بمعدل قليل جدّاً.

لا شكّ أن البشرية تمر الآن بكارثة لم تكن في الحسبان إذ يواصل (كوفيد- 19) تمدده المستمر في مناطق جديدة من العالم فيرتفع بذلك عدد الإصابات وتزداد أرقام الضحايا، وما زاد الأمر سوءاً، كما يكتب «آلان ليفينوفيتز» أستاذ الفلسفة والديانة الصينية بجامعة جيمس ماديسون (مجلّة السياسة الخارجية، 5 مارس/آذار 2020)، أن خطاب أصحاب الخبرات المسؤولة ينزاح إلى الخلف وتحلّ محلّه همسات التآمر لدى أولئك الذين يزعمون معرفة الحقيقة. فهواة الصحّة الطبيعية المناهضون للقاحات يتهمون شركات الأدوية بإثارة الذعر بين السكّان لبيع منتجاتها، في حين يرى النباتيون والمدافعون عن حقوق الحيوان أن أسواق اللحوم هي مصدر الأمراض القاتلة. إن ردود الأفعال المضخمة أيديولوجياً تجاه (كوفيد- 19) غالباً ما تتجاوز مجالات الصحّة والطب، وتصبح في المقام الأول سياسية ولاهوتية. فالساسة اليمينيون في جميع أنحاء العالم يرون الفيروس عقاباً على انفتاح الحدود تجاه المهاجرين. وبطبيعة الحال فالمتعصبون الدينيون يرون ذلك كعقوبة على خطايانا. وهؤلاء جميعاً يستغلون الرغبة الإنسانية في إقامة نظام ثنائي تبسيطي لتفسير الخير والشر، الذي يعبّر عنه تقليدياً بالأنظمة الطبيعية وغير الطبيعية. عليك أن تطيع قوانين تلك الأنظمة لتنجو، وإذا خالفتها ستعاني.

يرى «ليفينوفيتز» أن اللاطبيعية (unnaturalness) كانت تستخدم منذ فترة طويلة لتفسير كلّ أشكال الخلل الوظيفي. ففي جميع مسرحيات شكسبير، على سبيل المثال، تعمل كلمة «اللاطبيعية» كمرادف للنقص الأخلاقي: «غير طبيعي وغير لطيف»، و«غير جدير وغير طبيعي»، و«بربري وغير طبيعي»، و«غير إنساني وغير طبيعي». ففي عصر



شكسبير- وقبله- كانت الولادة «غير الطبيعية» تعني طفلاً يولد مع بعض التشوُّه. والموت «غير الطبيعي» يعني، ولا يزال، الحياة التي تنتهي مبكراً بسبب القتل أو وقوع حادث. وفيما يتعلق بالنشاط الجنسي، فإن تعبير «غير الطبيعي» هو توصيف لانحرافات الرغبة، وفي السُّلطة الحاكمة، توصيف لانحرافات العدالة.

لقد تعوّدنا على فكرة الشر غير الطبيعي إلى الدرجة التي يبدو معها النشاط غير الطبيعي وكأنه الأصل البديهي لجميع الويلات. لكن اللاطبيعية ليست تفسيراً للخلل الوظيفي. بعض الأنظمة الطبيعية- كالولادة الطبيعية مثلاً- هي أدنى بشكلٍ واضح من إصداراتنا المحسَّنة اصطناعياً. والأشكال التكنولوجية المتقدّمة لتوليد الطاقة مثل الألواح الشمسية هي أفضل للعالم الطبيعي من التنقيب عن الفحم وإشعال النار فيه، برغم كون الأخير مادة طبيعية. إن كلمة «الطبيعي» و«غير الطبيعي» هي مجرَّد أوصاف، ورغم ذلك فإننا نصر على استخدامها كأحكام.

يخلص «ليفينوفيتز» إلى أن الحديث عن المرض باعتباره نتاجاً لنشاط غير طبيعي يفتح المجال لإبراز الأسباب والحلول المؤدلجة، وعندما يهدّد فيروس آخر العالم، سيكون هناك سياسيون شعبويون يستخدمونه لزيادة الكراهية وكراهية الأجانب. وسوف يرون في شبح المرض مبرراً لميولهم الأيديولوجية الخاصّة. ربَّما هذا أمر لا مفرّ منه. ولكن إذا لم نتخذ التدابير اللازمة لتغيير الكيفية التي نتحدّث بها عن أسباب أزمتنا، بداية بـ«كوفيد- 19»، فإن جزءاً من اللوم سوف يقع علينا.

من جهةٍ أخرى يرى بيل ماكيبين الكاتب والمدافع عن البيئة (مجلّة النيويوركر، 5 مارس/آذار 2020) أنه على الرغم ممّا قد ينجم من خسائر بشرية كبيرة بسبب هذه الجائحة إلّا أن ثمّة دروساً يمكننا تعلمها، وبعض هذه الدروس تبدو واضحة، فسفن الرحلات العملاقة هي عبارة عن قاتل للمناخ، ومن الممكن أن تتحوّل إلى عنابر عائمة للمرضى. ومن الجدير أن نلاحظ الكيفية التي بدا فيها أن الملايين من الناس قد تعلّموا بشكل أسرع أنماطاً جديدة. فالشركات مثلاً تكافح اليوم من أجل الحفاظ على إنتاجيتها، ولو عمل العديد من الناس من منازلهم. كما أن فكرة أننا نحتاج إلى سفر يومي إلى موقع مركزي للقيام بعملنا قد تكون في كثير من الأحيان نتيجة حالة من الجمود أكثر من أي شيء آخر. وفي ظل حاجتنا الفعلية إلى التنقل بالماوس بدلاً من السيارة ربَّما سنرى أن فوائد المرونة في مكان العمل تمتد لتشمل كلّ شيء بدءاً من استهلاك البنزين إلى مدى حاجتنا إلى مجمعات مكتبية مترامية الأطراف.

ويضيف ماكيبين أن العلّة الكامنة وراء تجمّع الموظفين بالنسبة للعمل هي تلاقح الأفكار لزيادة الإنتاجية، وبالنسبة للمجتمع فإن الغاية من التجمع انتفاع الناس من بعضهم البعض، وهو أمر يزداد صعوبة في الوقت الراهن. ولكن «الإبعاد الاجتماعي» الذي يطالبنا به علماء الأوبئة الآن لوقف انتشار المرض المعدي مألوف بالفعل لدى العديد من الأميركيين. فنحن نعيش حياة من العزلة النسبية، وربَّما تقودنا احتمالات العزلة القسرية على نحو غريب إلى أن نغدو اجتماعيين بشكلٍ أكبر حين يختفي الفيروس. ■ **ربيع ردمان** (اليمن)

عولمة الفزع

ربَّما ساهمت العولمة في هذا الانتشار المُثير للرعب والفزع، وربَّما ساهمت وسائل الإعلام أيضاً في ارتفاع حدَّة هذا الفزع في عالم تحوَّل إلى قريةٍ صغيرة. الدول والحكومات والساسة يفكرون عادةً في اتخاذ الإجراءات والتدابير في مثل هذه الحوادث قصد تقليص الخسائر إلى حدِّها الأدنى، مستعينين في ذلك بالمؤسَّسات الرَّسميّة والمجتمع المدني. أمّا المُفكِّرون والمُثقَّفون فإن اهتمامهم ينصرف إلى تحليل الأسباب وتقييم النتائج البعيدة المدى وتأثيرها على الوضع البشريّ في القادم من الأيام.

في أواخر سنة 2019 ظهر فيروس كورونا المُستجَد الذي أصبحت تسميته العلمية «كوفيد 19»، وانتشر بسرعة ليتحوَّل إلى وباء ضرب العديد من الدول الإقليمية، ثم تحوَّل إلى جائحةٍ مُعلَنة من طرف منظَّمة الصحَّة العالميّة، بعد أن غزا مختلف الدول والمناطق في العالم مطلع سنة 2020. صحيح أن البشريّة عاشت أهوال الأوبئة والجوائح غيرما مرّة، من قبيل «الطاعون الأسود» و«الأنفلونزا الإسبانية» وغيرهما، إلّا أن المُقلق والمخيف في هذا الفيروس الجديد هو سرعة انتشاره وقوة فتكه بالأجساد الضعيفة المنخورة بالأمراض المزمنة أو التي تنقصها المناعة الكافية.

وإذا كان من الصعب الإحاطة بكلّ ما يروَّج في عالم الفكر اليوم حول هذه الجائحة، فإن بعض النماذج يمكن أن تقدِّم لنا صورة عن واقع اليوم وسيناريوهات المستقبل. لذلك انفتحنا على مفكِّرين لهم علاقة وثيقة بعلم الاجتماع والفلسفة وعلم النفس، وهي المجالات المعنية أكثر من غيرها الآن بهذه الجائحة العابرة للقارات، فلعلّها تمدّنا بإشارات إلى الطريق الذي يجب أن نسلكه مستقبلاً.

نعتقد أننا نعيش تطوُّراً، بل تحوُّلاً جذرياً، لكن الفيروس يذكّرنا بأننا نعيش المغامرة؛ المغامرة أمام المجهول وداخله، المغامرة التي لم نسمع عنها من قبل بالنسبة للجنس البشريّ



تبدو حالتنا اليوم على أنها حالة فزع الكلّ من الكلّ، حالة من الشك والريبة وانعدام اليقين إزاء المجهول؛ والسبب في هذا يعود إلى جائحة «كوفيد 19». إننا أمام فزع مُعولَم يدل على حجم الأزمة التي تعصف بصحّة البشر التي هي الخير الأعظم على حدِّ تعبير ديكارت. ومن أهمّ دروس هذه الأزمة الكبرى في نظر السوسيولوجي الفرنسي «إدغار موران Edgar Morin» أنه لا يمكننا الانفلات من الريبة واللايقين: نحن لا زلنا دائماً مرتابين بصدد إيجاد علاج لهذا الفيروس، وكذلك إزاء تطوُّرات ونتائج هذه الأزمة. بناءً على ذلك، يحدِّد موران مهمَّة أساسيّة للتربية، تتمثَّل في تدريس الريبة واللايقين. إلّا أنه من مفارقات هذه الريبة أنها تتضمَّن في نفس الوقت الخطر والأمل. نعتقد أننا نعيش تطوُّراً، بل تحوُّلاً جذرياً، لكن الفيروس يذكّرنا بأننا نعيش المغامرة؛ المغامرة أمام المجهول وداخله، المغامرة التي لم نسمع عنها من قبل بالنسبة للجنس البشريّ. ويبدو، في نظره، أن الفيروس يقتل النيوليبرالية ويقتلنا معها في نفس الوقت؛ ولذلك فإنه سيكون من المحزن جدّاً ألّا يخرج من هذه الأزمة فكرٌ سياسيٌّ يرسم طريقاً جديداً. من هذه الفكرة، أي ضرورة فكر سياسيّ جديد، ينطلق الفيلسوف والمُؤرِّخ الفرنسي «مارسيل غوشيه Marcel Gaucher»، معتبراً أن الأزمة التي نمرّ بها هي فرصة للحظة الحقيقة، الرهان فيها يتركز على علاقة كلّ مواطن بالجماعة السياسيّة. وينتقد غوشيه عبارة «إننا في حالة حرب»، لأنها بعيدة عن الواقع، وربَّما مجرَّد وصف مجازي لهول هذه الأزمة، مؤكّداً ذلك بقوله «لسنا في حالة حرب، أو إن الأمر يشبه الحرب الزائفة... تذكرون أنه خلال حرب 1914 - 1918 سقط أكثر من عشرين ألف قتيل في يومها الأوّل. نحن، لحسن الحظ، بعيدون جدّاً عن ذلك».

إن أهمّ ما كشفت عنه هذه الأزمة هو عودة ما هو سياسي (le politique)، أي ما يضمن بقاء ودوام جماعة ما، وقاعدة مشتركة تلزم الجميع لأنها تهم حياة وموت كلّ عضو من الجماعة. ففي نظر غوشيه أن الدلالة العميقة لهذا الحدث تتمثَّل في صحوة البعد المُتعلِّق بما هو سياسي والذي نسيناه واعتقدنا أنه يمكننا الاستغناء عنه. ما هو سياسيّ



يرتبط بحياة الجماعة، وهو الأهم حالياً؛ أمّا الانتخابات البلدية، فهي ترتبط بالسياسة (la politique)، وهي تهتم بمَنْ نجح أو خسر فيها، وهي تافهة حالياً، بل ومدعاة للسخرية والتهكم.

في تقدير غوشيه، أن «كوفيد 19»، رغم كونه يتطوَّر بشكلٍ تصاعدي، إلّا أنه لحد الآن، لم يصل بعد إلى هول الطاعون الأسود أو الأنفلونزا الإسبانيّة، وفي توقّعه وتساؤله معاً: أننا سنعرف في القادم من الأيام، إلى أي مدى ستتقلص أو تتمدَّد الفجوة بين الفرد والجماعة. يعني هذا أننا نعيش اليوم اختباراً سياسيّاً حقيقياً وعلى أعلى مستوى؛ فهل البعد الفرداني الليبرالي والخاصّ هو المُهيمن كلّيةً على مجتمعاتنا الغربية؟ سنكتشف هذا الأمر في المستقبل القريب. هذا هو ما يهم، وهذا هو الأساسي في هذه الأزمة على حدِّ تعبير غوشيه.

وعلى غرار إدغار موران، يرى غوشيه أن العولمة الليبرالية قد ماتت، وأن المبدأ القائل بأن «التجارة الناعمة» ستحلّ جميع المشاكل أصبح بائداً. وفي معرض الحديث عن مناعة الجسم السياسيّ، يقول بأنه ليس من البساطة والبداهة، في مجتمع يتكوَّن من أفراد، أن يضمن مناعته السياسيّة. ذلك أننا نطلب من الأفراد أن يبتعدوا عن بعضهم البعض قدر الإمكان (الحجر الصحي)، لكننا نقول لهم في نفس الوقت «فكّروا في الآخرين فقد تكونوا خطراً عليهم». هكذا يجد الأفراد أنفسهم بين شدٍّ وجذب، أي في حالة توتر بين المسافة الفردانية والالتزام الغيري. في الأخير، يؤكِّد بأن هناك رجّة فكرية وخلخلة أيديولوجية كبيرة وقويّة، ولا أحد يمكنه التنبؤ بخطورة الحدث وما سيترتب عنه، إلّا أننا في حاجةٍ ماسة إلى برنامج سياسيّ جديد.

وبالنظر إلى فرادة التجربة البريطانيّة في التعاطي مع أزمة «كوفيد 19»، ارتأينا أن ننفتح على بعض فلاسفتها الأكثر حضوراً إعلاميّاً، خاصّة على صفحات «الغارديان Guardian» وقناة الـ«BBC»، يتعلَّق الأمر بالفيلسوف الإنجليزي «جوليان باجيني Julian Baggini» الذي يتماثل للشفاء حالياً من أزمة التهاب رئوي. ما يبدو غريباً بالنسبة لنا جميعاً، هو تأكيد الوزير الأوّل «بوريس جونسون Boris Johnson» أن المملكة المتَّحدة لن تتخذ أي إجراء من قبيل إغلاق المدارس وفرض الحجر الصحي، إلخ. لكن بالنسبة لهذا الفيلسوف، يمكن فهم هذا الأمر بسهولة ووضوح بالنسبة لمَنْ يعرف طريقة تفكير الإنجليز. فقد حاول جاهداً في كتابه «كيف يفكّر العالم How The World Think» توضيح التشابهات القوية بين الخصائص المهيمنة على ثقافةٍ ما والنموذج الفلسفيّ الذي تجسده. ولعلّ الأزمة الحالية تجسيد واضح لهذه الفكرة. فهو يرى أن جونسون قدَّم استراتيجيته باعتبارها «أمبريقية empirique» في تعارض مع المثالية، إذ أوضح أن القرار الذي اتّخذه جاء بعد استشارة العلماء المرموقين حول الموضوع؛ وهؤلاء أقنعوه بأنه في مصلحة الشعب أن يطوِّر قدراته ودفاعاته المناعية (مناعة القطيع)، حتى لو كان ذلك يعني تكبُّد المزيد من الخسائر في البداية. بالإضافة إلى ذلك، إنها مقاربة ذرائعية. ومعلوم أن هذه الأخيرة تشير إلى مذهب فلسفيّ سياسيّ وأخلاقيّ، تبلور مع كلّ من «جيريمي بنثهام Jeremy Bentham» (1748-1832) و«جون ستيوارت ميل John Stuart Mill» (1806-1873))، ويقوم على مبدأ عام هو تجويد الوجود إلى أقصى حدٍّ لفائدة الأغلبية، حتى ولو ترتَّب عن ذلك إجحاف أو ظلم في حقّ بعض الأفراد، أي حتى ولو كان الأمر يتعلَّق بعدد من الوفيات في الحالة التي نتحدَّث عنها وهي الجائحة. يسعى باجيني من وراء كلّ هذا إلى توضيح أن الفلسفة الإنجليزية ليست عاطفيّة، إنها تريد أن تكون، عكس ذلك، هادئة وعقلانية، على حدِّ تعبيره. فالذرائعي الصارم والمُتشدِّد، لا يجب عليه فقط التقليص من عدد الوفيات، وإنما التساؤل أساساً عن عدد الذين سينعمون بإمكانية العيش المديد وبصحة جيّدة. بعبارة أخرى، إذا كان الأشخاص المُسنّون في البلد، هم مَنْ سيموت توّاً، فيما سيطوِّر الشباب مناعة ضد «كوفيد 19»، فالحساب جيّد؛ ولعلّ هذا الاستثناء يبدو إنجليزيّاً محضاً. يضاف إلى ذلك أن التقليد الليبرالي في المملكة المتَّحدة، يفرض على الحكومة اعتماد مبدأ المسؤوليّة الفرديّة



وكأن الحكومة تخاطب الأفراد قائلة: ابقَ هادئاً وتابع طريقك. هذه هي الطريقة الإنجليزيّة في كيفية مواجهة الشدائد. وقد لاحظ باجيني أن تغيير نبرة خطاب الوزير الأوّل وبعض السياسيّين نابع من الشكّ في النموذج العلمي المعتمد في اتخاذ هذا القرار، والتخوُّف من عرض جثث الموتى بالآلاف في المستشفيات على مختلف وسائل الإعلام والتواصل. هذا التغيير يحرِّكه، في نظره طموحٌ سياسيٌّ شخصيّ وليس بدافع الغيرية. لكن يبدو أن المملكة المتَّحدة رضخت أخيراً لتتخذ نفس التدابير والإجراءات التي اتخذتها الدول الأخرى. وفي علاقة مع الأزمة الصحّية التي مرّ بها (التهاب رئوي) ودور الفلسفة فيها، انتقد الاعتقاد السائد عند الكثيرين في أن الفلسفة تجعلنا سعداء وتساعدنا على تخطي المصاعب، إلّا أنه يؤكّد في نفس الوقت أهمّيتها: إنها تمنحنا فهماً أوضح لما نعيشه، وتحول دون انجرافنا مع الأهواء واللامعقول. وفي كلمةٍ أخيرة: ما هو أساسي، بالنسبة إليه، هو تقبل الجواز الذي يطبع الوضع البشريّ وكذا طبيعة الحياة العابرة.

ومن منظور يمتزج فيه التحليل النفسيّ بالنقد السياسيّ، خصص الفيلسوف السلوفيني «سلافوي جيجيك Slavoj Zizek» مقالاته الأخيرة لتقديم آرائه حول جائحة (كوفيد 19). وقد ركّز بداية على طريقة ردود أفعالنا إزاء هذه الجائحة، معتمداً في ذلك على خطاطة الطبيبة النفسانية «إليزابيث كوبلر-روس Elisabeth Kübler-Ross» والتي عرضتها في كتابها «اللحظات الأخيرة للحياة». تتكوّن هذه الخطاطة من خمس مراحل هي: الإنكار، الغضب، المساومة، الإحباط والتقبل. في البداية كان الإنكار (الأمر ليس على هذه الدرجة من الخطورة)، ثم الغضب «بنبرات لا تخلو من عنصرية أو عداء للدول»: (مرّة أخرى الخطأ صادر عن هؤلاء الصينيين)، (حكومتنا ضعيفة وغير فعّالة)، بعد ذلك جاء دور المساومة (هناك طبعاً ضحايا، لكن يجب أن نكون قادرين على الحدِّ من الخسائر)، وإذا لم تسر الأمور في هذا الاتِّجاه سيظهر الإحباط (يجب ألّا نخدع أنفسنا، نحن جميعاً مدانون)؛ أمّا مرحلة التقبُّل فقد عبَّر عنها جيجيك بقوله (يجب علينا تقبُّل واقع أن الوباء سيأخذ حتماً بعداً عالميّاً، وأنه لا يمكن احتواؤه عن طريق الحجر والعزل ولا عن طريق أي تدبير وحشي ناجم عن الذعر والفزع. يتعلَّق الأمر إذن بتقبُّله، مع الوعي بأن معدل الوفيات منخفض نسبياً، وبشيء من الحكمة ستكون لنا فرصة للنجاة...). إلّا أن ما هو أعمق من ذلك، وما يجب تقبُّله، وما يجب علينا التوافُق معه، هو أن الحياة كانت دائماً قائمة على أساس الانتشار الغبي والمُتكرِّر للفيروسات التي، مثل أموات أحياء، تلقي بظلالها علينا، مُهدّدة بقاءنا. هكذا تذكّرنا الفيروسات في العمق بجواز وعدم أهمِّية وجودنا: مهما كان حجم الآثار العقلية الروحية التي أقامتها البشريّة، فإن طارئاً طبيعياً غبياً مثل فيروس أو كويكب يمكنه أن يدمِّر كلّ شيء. هذا دون الحديث عن درس الإيكولوجيا الذي يمكننا استخلاصه من هذا: إن الإنسانيّة، من دون قصد، تخاطر بتعجيل نهايتها. كما يؤكِّد بأن الخطوة الأولى نحو التقبُّل، تفترض حدّاً أدنى من الثقة بين سلطات الدول وشعوبها. لذلك ينتقد جيجيك الطريقة التي تعاملت بها الصين مع الدكتور «لي وينليانغ Li Wenliang» الذي كان هو أوّل من اكتشف الوباء المُنتشر، وتمّ منعه وإخضاعه للرقابة بدعوى محاربة الشائعات والحدّ منها لتفادي الذعر والفزع. من جهةٍ أخرى، يرى جيجيك ضرورة اتخاذ تدابير يعتبر أغلبنا بأنها شيوعية، مثل التنسيق والمُواءمة بين الإنتاج والتوزيع خارج معايير السوق وبمعزل عنها. والواقع أن المهمَّة التي تنتظرنا هي في غاية الصعوبة والتعقيد: يجب علينا التخلّص من أي حنين إلى شيوعيّة القرن العشرين البائدة، وإبداع أشكال جديدة متمركزة حول المشترك الإنساني؛ وإنه لمن اليوتوبيا المُجنَّحة الاعتقاد في طريقةٍ أخرى للخلاص. في معرض هذا الحديث، أشار جيجيك إلى أن الوزير الأوّل الإسرائيليّ، ومن أجل الحدِّ من انتشار الفيروس، اقترح على السُّلطات الفلسطينيّة المساعدة والتنسيق، معلِّقاً على ذلك بقوله، إن هذا الاقتراح ليس بدافع الخير أو الإنسانيّة، وإنما بكلّ بساطة، لأن الفيروس لا يميِّز بين اليهود والفلسطينيّين. إضافة إلى هذا، فشعار «أميركا (أو أي دولة أخرى) أوّلاً» انتهت صلاحيته في ظلّ عولمة الفزع. وفي الأخير يذكّرنا بما قاله مارتن لوثر كينغ منذ ما يزيد على نصف قرن: «لقد قدمنا على مراكب مختلفة، لكننا اليوم جميعاً على نفس السفينة». وإذا لم نترجم هذه الأقوال إلى أفعال، فإننا نجازف بأن نجد أنفسنا على متن «أميرة الماس»، وهو اسم السفينة التي اجتاحها الوباء. ■ **محمد مروان**

في زمن الجائحة

زَمنُ جائحةِ «كورونا» غيرُ الزمن الذي كان قبْلها، ولا هو الزمن الذي سيكونُ بَعدَها، لا فقط لأنّ انتشارَ الفيروس صنعَ حدثًا كونيًّا وَضَعَ كلَّ شَيء مَوْضعَ مُساءلة ومُراجعةٍ إلى حدِّ الشروع في الحديث عن تحوُّلٍ لاحق في النظام الاقتصاديّ العالميّ وفي النظام الاجتماعيّ للبُلدان، ولكن أيضًا لأنّ هذا الزمنَ أعاد النظرَ في مفهوم الحياة بوَجْه عامّ، مُجسِّدًا رجّةً معرفيّة مَكينة، وليس رجّةً واقعيّة فحسب. إنّ ما ترتّب على ظهور الفيروس وانتشاره يُشكِّلُ إعادةَ نظرٍ جذريّة في مفهوم الحياة..

في مُقابل العَولمة، التي قامَت على إلغاء الحُدود وتمْكين خَصيصة العبور من التحكّم في نظام الحياة العامّ، فرضَ وباءُ كورونا المُستجدّ إقامةَ الحدود لا بَين البلدان وحسب، بل بين مُدُن البَلد الواحد، وحتى بين مكان المُصابين والمدينة التي فيها يُوجَدون، وبين سكّان الحيّ الواحد أو العمارة الواحدة، وَفق ما يقتضيه العزْل الإراديّ أو الحَجْر الطّبيّ. أبْعد من ذلك، فرَض الفيروس حُدودًا بين الفرد وذاته، مُلزمًا إيّاه بتغيير عاداته، وقلْب سُلوكه اليَوميّ، وتقوية شعوره بجَسده، على نحو ما يُفصحُ عنهُ الخطابُ الطّبيّ وهو يُواصلُ تنبيهاته عبْر سلسلةٍ من الأوامر والنواهي: «اعتزل التجمّعات»، «لا تُصافح»، «لا تُعانق»، «لا تلمس الأشياء إلّا وأنت مُرْتدٍ قفّازات واقية».. كما لو أنّ الحياة غدَت هي الانفصال والانغلاق. إنّ الحُدودَ التي رَسمَها الفيروس شديدةُ الصّرامة، وهي تتطلّبُ عُزلةً لا تَستثني أحدًا. لقد أعاد الفيروس للعُزلة وَضْعَها الاعتباريّ المَنسيّ وألزمَ بإدماجها في نَمط الحياة، ولكن على نحو مَمزُوج بالإكراه والتوَجُّس والهَلع وتعليق مَكاسب حُقوق الإنسان، لأنّ دلالةَ الحقّ في الحياة شهدَ إبدالًا دلاليًّا، على غرار الإبدالات التي مسَّت كلَّ شيء. إلى جانب هذه العُزلة الضرورية، مكّنَ الفيروسُ الفراغَ من حُضور قويٍّ في كلّ الفضاءات العامّة، التي صارَت شبيهةً بالخَلاء، فغدا الفراغُ والإغْلاق والحَجْر أموراً دالّة لا على رفْض الآخَر، بل على احترام حقّه في الحياة.

رغم هذا المَنحى الذي يُلزمُ بالحُدود ويَفرض نظامًا وَفقها، يَحتفظُ الفيروس بخصائصَ مشدودةٍ إلى نتائج العولمة، ولا سيما في نظامِ تكاثُره الرّهيب وانتشاره الذي يَمتلكُ سِمةَ اللانهائيّ، انطلاقًا من صُعوبةِ تطويقه التي لا تستبعدُ احتمالَ الاستحالة المُرعب، إذ تبدّى سُلوكُ الفيروس، بناءً على رحلته

صارَ المرءُ مُرتابًا لا من الأشياء وحسب، بل حتى من ذاته وهو يُجابهُ عدوًّا لا مَرئيًا، شاعرًا، في الآن ذاته، أنّ هذا العدوَّ يترصّدُه في أدقّ تفاصيل حياته

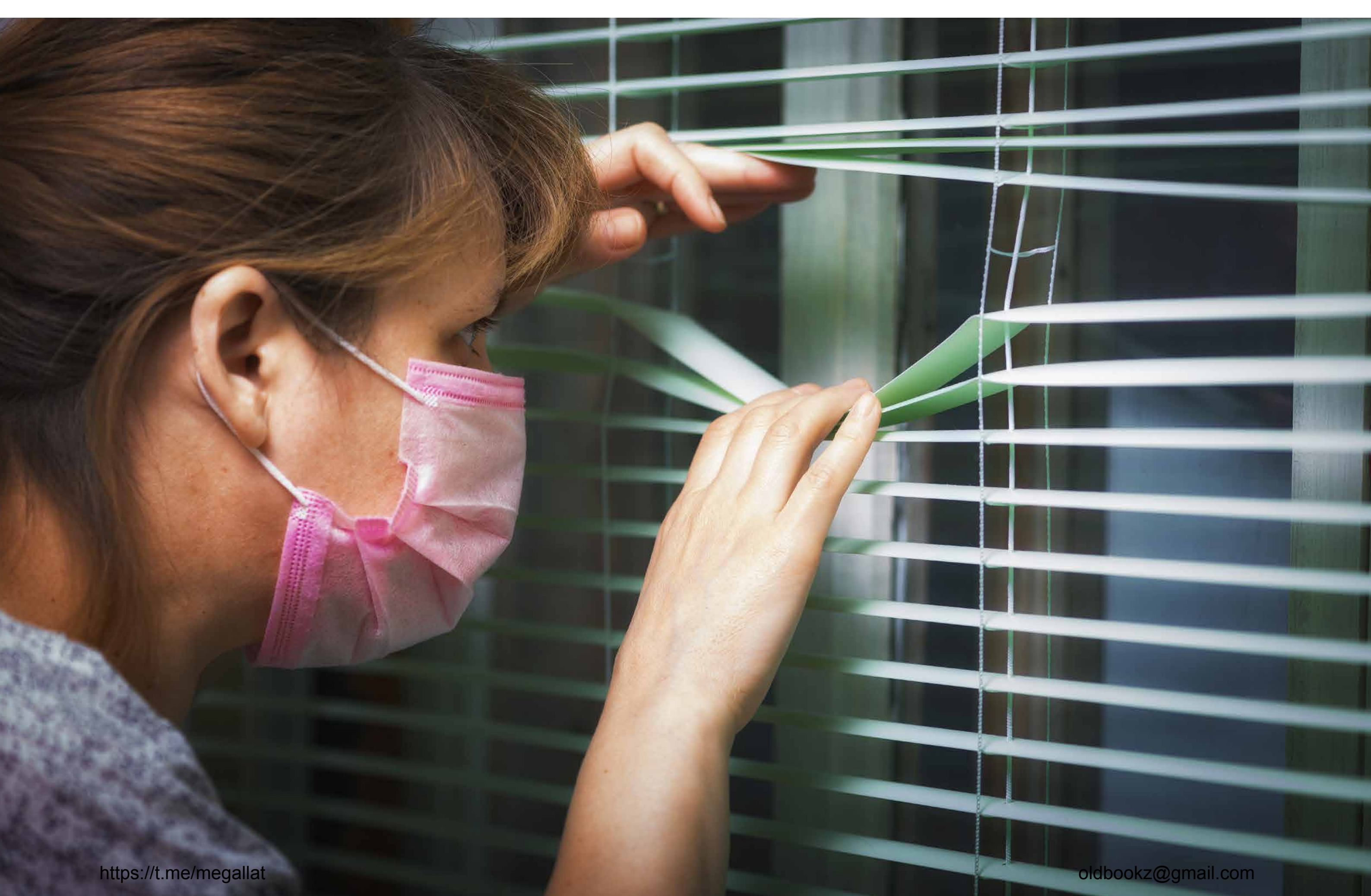
وعلى الخريطة التي رَسمَها انتشارُه، مُنسجمًا مع تحوُّل العالم إلى قرية صغيرة. تحرَّكَ الفيروس، قادمًا من أقصى مكان قبْل أن يتوَزَّع في مُختلف بقاع العالم، بسُرعةٍ تَحملُ خصائصَ الإيقاع الذي أرْساهُ الزمنُ الرقميُّ والافتراضيّ. إيقاعٌ يبدو كما لو أنّ تناميه المَحمومَ يُنافسُ الزمنَ الضَّوئيَّ، في عَصْر غدَت فيه الأسلحةُ / الصواريخُ تُنافسُ سُرعةَ الصَّوت وتتفوّقُ عليها. فالرُّعبُ المُلازمُ، اليَوم، للجائحة مُترتّبٌ على كون الفيروس يَنتشرُ مِن كُلّ شيء، وفي كلّ شيء، وعبْر كلّ شيء، بإيقاع مُخيف. كما أنّ إبطاءَ الانتشار، الذي هو المُمكنُ المُتاح، لحدّ الآن، في التصدّي للفيروس، مُتطلّبٌ بصُورةٍ قريبة من الإعجاز، لِما يترتّبُ على هذا الإبطاء اقتصاديًّا واجتماعيًّا، ولِما يَقتضيه مِن تجهيزات طبّيّة، وتعليقٍ لمَكاسب حُقوق الإنسان، وقلبٍ في نظام الحياة ذاتها، مادامَ الفردُ قد غدا، في زَمن كورونا، مُرتابًا فيَ أعضائه، ومَلابسه، وحذائه، واحتكاكاته، وفي الهواء الذي يَستنشقهُ، وهو يَتهجّى، إلى جانب ذلك كلّه، أبجديّةَ العُزلة ويتعلّمُ ضَوابطَها وقواعدها. لقد التبسَ الأمرُ فجأةً على الإنسان حتى صارَ يشعرُ كما لو أنّهُ يُؤدّي، دون إرادته ودون استعداد قبْليٍّ، دَورَ شخصيّةٍ في رواية من روايات الرّعب، أو في فيلمٍ من أفلام الخيال العلميّ.

في زمن كورونا المُستجدّ، كلُّ شيء صارَ موضوعَ شُبهة. لقد توسّعَ هاجسُ الارتياب على نحو لم يَعُد يَستثني أيَّ شيء، بما في ذلك علاقة الفرد بذاته. لم يعُد مَوضوعُ الاشتباه خارجيًّا، بل غدا الاشتباهُ إحساسًا تُجاه الذات. صارَ المرءُ مُرتابًا لا من الأشياء وحسب، بل حتى من ذاته وهو يُجابهُ عدوًّا لا مَرئيًّا، شاعرًا، في الآن ذاته، أنّ هذا العدوَّ يترصّدُه في أدقّ تفاصيل حياته. تَرَصُّدٌ ألزمَ الفردَ بأنْ يُفكّر،

علـى امتـداد يَومـه، بالفيـروس، وأن يفكّـرَ فيـه وانطلاقًـا منـه؛ فـأيُّ عـرَض مَرضـيّ يَستشْـعِرهُ الفـردُ، فـي زمـن كورونـا المُسـتجدّ، إلّا ويُفسّـرُهُ بتَوجيـهٍ مـن احتمـالِ الإصابـة بالفيـروس. إنّهـا اسـتيهاماتُ هـذا الزّمـن، الـذي فـرضَ لا نمطَ حيـاةٍ جديـدة وحسـب، بـل اسـتنبتَ أيضًـا خيـالًا وتوقّعـات وأوهامًـا وهلوسـات وهلعًـا. كمـا بـدأ يفرضُ تعـوُّدًا علـى جعْل الهلع جُـزءًا من الحياة، بالتعايُـش مـع خطـابِ الرّعـب وصُـوَره ومشـاهده. ذلـك أنّ احتمـالَ الإصابـة بالفيـروس ليـس مُرتبطًـا، فـي هـذه الجائحـة، بالغَيـر، بـل بالذات نفْسـها. لا يتعلّـقُ الأمـرُ بخَطـر العـدوى مـن الغَيـر، بـل مـن أنْ يكـون الفـردُ ذاتـهُ حامـلًا للفيـروس، أي مصـدرًا للعـدوى وليـس فقـط مُعرَّضًـا لهـا. كلُّ شَـخص، بل كلُّ شـيء، فـي زَمـن كورونـا المُسـتجدّ، مُصـابٌ بالفيـروس إلـى أن تَثبُـتَ صحّتُـهُ وسـلامتُه، لكـنّ هـذا الإثبـاتَ ذاتَـهُ يَبقى هشًّـا، غيـرَ قادر علـى أنْ يَصمُـدَ أمام الرّعـب مـن الآتـي، ومـن المَجهـول الـذي يتّسـعُ باتّسـاع انتشـار الفيـروس، كمـا لـو أنّ النجـاةَ مِـن فتْـك هـذا الوبـاء ليْسـت سـوى تأجيـل لقـدَر حتمـيّ، وهـذا أحـدُ عوامـل الرّعـب الـذي تـولّـد لـدى الإنسـان، بَعْـد أنْ تأكّـد العالَـمُ مـن أنّ الأمْـرَ يتعلّـقُ بجائحـةٍ غريبـة أصابَـت كوكـب الأرض، وجَعلَـت حاضـرَ البلـدان الأكثـر تضـرُّرًا فـي العالَـم مُجسّـدًا لمُسـتقبَل البلـدان التـي مـازال الوبـاءُ يَزحـفُ فيهـا بإيقـاع أبطـأ. فالمراحـل التـي بهـا رَسـمَتْ البلـدانُ درجَـةَ انتشـار الفيـروس كشـفَت أنّ الزمـنَ صـارَ خاضعًـا لنُمـو هذا الفيـروس، الذي غـدا مُتحكّمـا فـي تقسـيم الزّمـن. إنّ كورونـا المُسـتجدّ لا يَصـوغ زَمنًـا جديـدًا وحسـب، بـل يَفـرضُ علاقـةً جديـدةً بالمـكان، أي أنّ لكورونـا المُسـتجدّ أثـرًا حاسـمًا فـي تصـوُّر الزّمـن والمـكان، وفـي إعـادة ترتيـب العلاقـة معهمـا، أي أنّ لـه أثـرًا علـى مـا يُعَـدُّ مُرتكـزَ الحيـاة، ومُرتكـزَ التاريـخ بوَجـهٍ عـامّ.

لقـد أعـاد الفيـروس، بَعد أن كشـفَ هشاشـةَ الإنسـان ووَهْـمَ طُغيانـه، ترتيبَ علاقـةِ الفـرد بالأشـياء وباليَومـيّ، وغـدا نمـطَ حيـاة، لأنّـه لـم يَبـق مُجـرّد هاجـس مقصـور علـى أمْـر بعَيْنـه، بـل صـارَ مُوجِّهًـا لـكلّ السـلوكات اليَوميّـة وأسَّ الانشـغال فـي كلِّ بقـاع العالَـم؛ بـه يُفكّـرُ المَـرءُ فـي كلّ مـا يُقْبـل عليه فـي يَومـه، وبـه تُفكّـرُ المُؤسّسـاتُ والدول فـي الحاضر والآتي، بعْـد أن أحْدثَ تحـوُّلا فـي نَمـط الحيـاة وفـي نَمـط التعامـل مـع الزّمـن والمـكان. ضمـن هذا التحـوُّل الـذي طـالَ نمـط الحيـاة، أعـادَ الفيـروس الاعتبـارَ لمفهـوم البُعـد، الـذي كان قـد تغيّـرَ مُنـذ القلْـب الـذي أحدَثـهُ المفهـومُ الافتراضـيّ للمكان والزمـن. فـي المسـعى الشـاقّ إلـى إبطـاءِ انتشـار الوَبـاء، لـم يَعُـد القربُ الفعلـيُّ أمـرًا مقبـولًا ولا مُسـتساغًا، وهـو، لِلْمُفارَقـة، مـا كان الإنسـانُ يُفكّكُ خطـورةَ التقنيـة فـي ضَوئـه عندمـا نبّـهَ علـى أنّهـا جعلَـت القُـربَ بيـن النـاس مُفتقِـدًا للقُـرب. صـارَ التواصـلُ وتدبيـرُ الحياة والتصـدّي للجائحة أمـورًا تتمُّ، فـي زمـن كورونـا، مـن بُعـد، علـى نحـو كشـفَ الحاجـةَ إلـى التقنيـة، وأبـرزَ الوَجـهَ الآخَـرَ للآلـة، أي وَجْههـا الإنسـانيّ، لِمـا تُتيحُـهُ مِـنْ إمكانٍ فـي إنجاز الإبْطـاء؛ إبطـاءِ هـذا الوبـاء المُتكاثـر بإيقـاع يُضاهـي إيقـاعَ الزّمـن الرّقمـيّ. فالآلـة، بهـذا المَعنـى، تعمـلُ علـى تأميـن البُعْـد المُحقّـق للإبطـاء، كمـا لـو أنّ الآلـة تشـتغلُ ضـدّ مَنطقهـا، وضـدَّ عالَمهـا الـذي هـو عالـمُ السّـرعة، ممّـا كشـفَ عـن وَجـهٍ مُغايـر لحَقيقتهـا. فالآلـة المهووسـة بالسّـرعة هـي مـا صـارَ يُسْـهمُ فـي الإبطـاء. إنّـه أحـدُ مظاهـر القلْـب الـذي أحْدَثـهُ الفيـروس لا فـي العديـد مـن السـلوكات والوقائـع، بـل أيضًـا فـي تصـوُّر العديـد مـن الأشـياء.

بانتشـار الفيـروس، تبـدّت الحاجـةُ إلـى التقنيـة، وهـي حاجـةٌ تَنطَـوي علـى مَلمَحيْـن؛ أوّلهمـا أنّهـا تُعيـدُ ترتيـبَ العلاقـة بيـن العُزلـة والتقنيـة، إذ أخذَت هـذه العلاقـة تَوَجُّهًـا آخَـرَ غيْـرَ الـذي تكـرّسَ مع غـزو التقنية للحيـاة الحديثة وتحـوُّلِهـا إلـى نمـط وُجـود. خلـقَ فيـروس كورونـا المُسـتجدّ نمـطَ حيـاةٍ آخَـر، مُسـتفيدًا مـن الإمكانـات التـي أتاحتْهـا التقنيّـة فـي تأميـن الاتّصـال مِـن بُعـد، وفـي الحفـاظ علـى الـدِّفء الإنسـانيّ، كمـا لـو أنّ البُعْـدَ المكانيّ المفـروض، فـي زمـن كورونـا، مكّـنَ بُـرودَ الآلـة مـن دِفءٍ اضطـراريٍّ لـم يَكُن مـن انشـغالاتها. المَلمحُ الثاني هـو أنّ النقـد الفكريّ، المُوَجَّـه إلـى التقنية وإلـى مظهـر إجهازهـا علـى الإنسـانيّ، لا يُمْكـنُ أنْ يَنسـى الدَّورَ الـذي تضطلِعُ بـه فـي تأميـن التصـدّي لكورونـا، وهـو مـا تبـدّى مـن تأميـن تدبيـر مَرافـق





الحياة مِن بُعد، ومن الدور الذي يُمْكن أن يُؤدّيَه الذَّكاءُ الاصطناعيّ في الاستشفاء من فيروس ينتقلُ من الإنسان إلى الإنسان، لكنّه لا يَنتقلُ على كلّ حال بين الإنسان وداخل الآلة/ الروبو، التي يَظلّ ذكاؤُها الاصطناعيّ مَصونًا متى تمَّت بَرمَجتُها على تعقيم خارجها.

زَمنُ جائحةِ «كورونا» غيرُ الزمن الذي كان قبْلها، ولا هو الزمن الذي سيكونُ بَعدَها، لا فقط لأنّ انتشارَ الفيروس صنعَ حدثًا كونيًّا وَضَعَ كلّ شيء مَوْضعَ مُساءلة ومُراجعةٍ إلى حدّ الشروع في الحديث عن تحوُّلٍ لاحق في النظام الاقتصاديّ العالميّ وفي النظام الاجتماعيّ للبُلدان، ولكن أيضًا لأنّ هذا الزمنَ أعاد النظرَ في مفهوم الحياة بوَجْه عامّ، مُجسِّدًا رجّةً معرفيّة مَكينة، وليس رجّةً واقعيّة فحسب. إنّ ما ترتّب على ظهور الفيروس وانتشاره يُشكِّلُ إعادةَ نظرٍ جذريّة في مفهوم الحياة، بما مَنَحَهُ من فسحةٍ، غيرِ مُنفصلة عن التوَجُّس والقلق والارتياب، للتأمُّل في هذا المفهوم وإعادةِ صَوغه بالحِرْص على رفْع الحُجُب عن الحياة، أي رفْعها عمَّا لا ينفكّ ينأى في الحياة، ويُحْجَبُ فيها ويَختفي. لقد كانت الحياةُ حتى قبل كورونا تكشفُ عن أنّها تُسْرِعُ في الابتعاد عن نفْسها باسْم التطوُّر والتقدُّم، أي باسْم وجْهٍ آخَر للحياة يَبنيه تحوُّلُ البلاهة والتفاهة والجشع إلى أمورٍ بدَهيّة. وقد لَبسَ نأيُ الحياةِ عن نَفْسها صُورةَ بداهةٍ لا تكُفُّ عن تسويغِ تَوَحُّش الإنسان بسُبُلٍ عديدة، قبل أن تُلحّ الجائحةُ على إعادة ترتيب علاقة الإنسان مع الطّبيعة بَعد أن تكشّفَ طغيانُهُ عليها، بما حجبَ عنهُ حقيقةَ هشاشته تُجاهَها، وعلى إعادة ترتيب علاقة الإنسان بنَفسه، وعلاقةِ الإنسان بالإنسان.

لقد كشفَ زَمن كورونا، على الأقلّ من مظاهره الأولى، أنّ غريزةَ البقاء لدى الإنسان لمْ تخترقها القيَمُ التي يُمْكنُ أنْ تنتقلَ بها من الوَضْع الغريزيّ إلى الأفق الرّحْب لمَحبّة الحياة. ذلك أنّ غريزةَ البقاء غيرُ محبّة الحياة، لأنّ محبّة الحياة قيمةٌ ترتكزُ على تقدير الذات للغَير، وعلى خروج الذات من الغريزيِّ نحو الثقافيّ. فالأوضاعُ التي شهدَتها المحلّات التجاريّة في مُختلف بقاع العالم، والتسابُق المحموم للظفَر بالموادّ الغذائيّة وغيرها، وظهور تُجّار الحروب والأوبئة والأزمات، أي تُجّار المَوت، أتاحتْ للإنسان أن يَتفرَّجَ، على حقيقةِ الذات البَشريّة التي لم تستطع أنْ ترقى بالبَقاء إلى فعلٍ قيميّ، بإبْعاده عن الغريزيّ، وأتاحتْ له أن يشهدَ على انهيار فادح للقيَم. انهيارٌ تكشّفَت فداحتُهُ، التي كانت ملامحُها ترتسمُ بصُورة مُخيفة حتى قبْل كورونا، مع أوّل امتحان تُجاه الموت. والحال أنّ زمن الجائحة، أيًّا كان اسمُها وخطرُها، هو لحظة لإعادة ترتيب العلاقة مع القيَم. لابدّ من تعقيم مُضاعَفٍ يَمتدّ من جَسد الإنسان إلى رُوحه. كلّما اهترأت الرّوح وأُصيبَت في جَوهرها الإنسانيّ وصارت خرابًا، يبقى كلُّ تعقيم وتطهير عاجزيْن عن صَون المعنى الآخَر للحياة من الوباء، المعنى الذي لا يُقابل المَوت بالضّرورة. إنّ الانهيارَ الاجتماعيّ الذي يُمْكنُ أن يُهدّدَ، اليوم، مفهومَ المجتمع ويُهدّدَ الأُسُسَ التي عليها يقومُ المجتمعُ واقعيًّا قادمٌ من خُطورة انهيار القيَم في زَمن الجائحة، بوَصفه زَمن قيَم، وزمنَ حاجةٍ مُلحّة إلى القيَم. وبما هو كذلك، فهو زمن مَحبّةِ الحياة، على نحو ما تبدّى، في مَشاهدَ عديدة من بقاع العالَم، مِن رُوح المَرح والأمل، ومن روح السخريّة التي تُعدُّ قوّةً وانتصارًا على الهشاشة ما لمْ تتحوَّل إلى تهوُّر أو استخفاف بالجائحة أو قذفٍ بها في متاهة الخرافة والهلوسات. لا يتعلَّقُ الأمرُ إطلاقًا، في هذا السياق، بخطاب أخلاقيّ، بل برُؤية للحياة تجعلُ مَحبّتَها وتمجيدَها والفرحَ بها مُتوَقّفًا على نُبْل العلاقة بالآخَر. فالانفصال، الذي فرَضتْهُ الجائحة، وامتدّ إلى العلاقة بين الناس ليس سوى إعادة تأمّل لمفهوم العلاقة ولمفهوم الحياة، مادامت الحياة، في عُمقها، علاقةً مُتشعّبةَ الخُيوط.

رغم أنّ المجهولَ كان دومًا نُسغَ الحياة وأسُّها الحامي لأسرارها ودَهشتها وتجدُّدها، يبدو مجهولُ جائحةِ «كورونا» قاتمًا، ومُحتفظًا للمَوت بصُورةِ القتل. لربّما المُضيء في هذا المجهول هو أنّه كشفَ، من بين ما كشفَ عنه، عن الحاجةِ إلى العِلم الإنسانيّ وإلى العُلماء، وإلى نظام صحّيّ متطوِّر، في زَمن غدا فيه التسابُق على التفاهة وتطويرها قيمَةَ القيَم، حتى تحوَّل التنافُس على إنتاج التفاهة علامةَ الزمن الحديث، بما أفْضَى إلى إنتاج فائض من التفاهة. فائضٌ لا يبدو، في زمن كورونا، مُعيقًا وحسب، بل عاملًا من عوامل الإحساس بحدّةِ الهشاشة. ■ **خالد بلقاسم**

«كورونا» الذي يُعيد «تربية» العالم

العدو اللامرئي وسرديّة الرعب المُعمم

لربَّما من السابق لأوانه، الدخول في محاولة لاستخلاص الدروس والعبر من رعب كورونا «السائل»، لربَّما من غير المنطقي، الحسم في مآلات الوضع المربك والمخيف الذي نختبره آناً، ومع ذلك لا بأس أن نجرِّب القراءة ونهفو إلى تلّمس الخلاص. الأمر جلل والموقف عصي على الفهم والتأويل، فالعالم الذي كان مطمئناً إلى يقينياته واعتقاداته المتصلّبة، بات غائصاً في حيرة كبرى، وكأنه يجرب دهشة البدايات وقلق النهايات كما في العود الأبدي، فلا حقيقة تصمد ولا معنى يُؤَوِّل ويُؤَوَّل، فقط هو «اللايقين» ما يشمخ عالياً في كلّ المسالك والمتاهات، فقط هو الضعف والخوف والمرض والموت، ما يعيدنا إلى الصفر ويدفعنا نحو المجهول.

لا الحكومات التي أدمنت طويلاً «البلطجة الدولية» والاستبداد السياسي، في الشمال أو الجنوب، استطاعت أن تتغلَّب على هذا العدو اللامرئي، الذي ينتشر سريعاً ولا يبقي ولا يذر. ولا الحكومات التي أدمنت «التبعية» أو «الأنفة وعزة النفس» استطاعت بدورها أن تتحرَّر من لعنة كورونا، وتبقى في حِلٍّ من «رعبه» و«ترعيبه»، فالفقراء كما الأغنياء، المشاهير والمغمورون، آل الشمال وآل الجنوب، الكلّ بات خائفاً من الجائحة، ومُوقناً بأن رساميله الرمزية والمادية لن تمنع عنه «الوباء السائل».

فجأة توارت عن قصاصات وكالات الأنباء ومسائيات الإذاعة والتلفزة أخبار داعش وقفشات ترامب وتداعيات بريكسيت وثورات الربيع، تراجع كلّ ذلك إلى الوراء، ليصير خبزنا اليومي هو فيروس كورونا القاتل، نداعب شاشات الهاتف وأزرار الريموت كونترول، بحثاً عن أعداد القتلى والمصابين في الهنا والهناك، ونتطلّع إلى أخبار تُبشّر باكتشاف اللقاح، نَتَندَّرُ حيناً بِنُكَتٍ للضحك والتهوين من الواقعة، أو ننخرط خطأً في مسارات التهويل والرفع من منسوب الذعر جراء تقاسم بعض الأخبار الزائفة أو الصادقة.

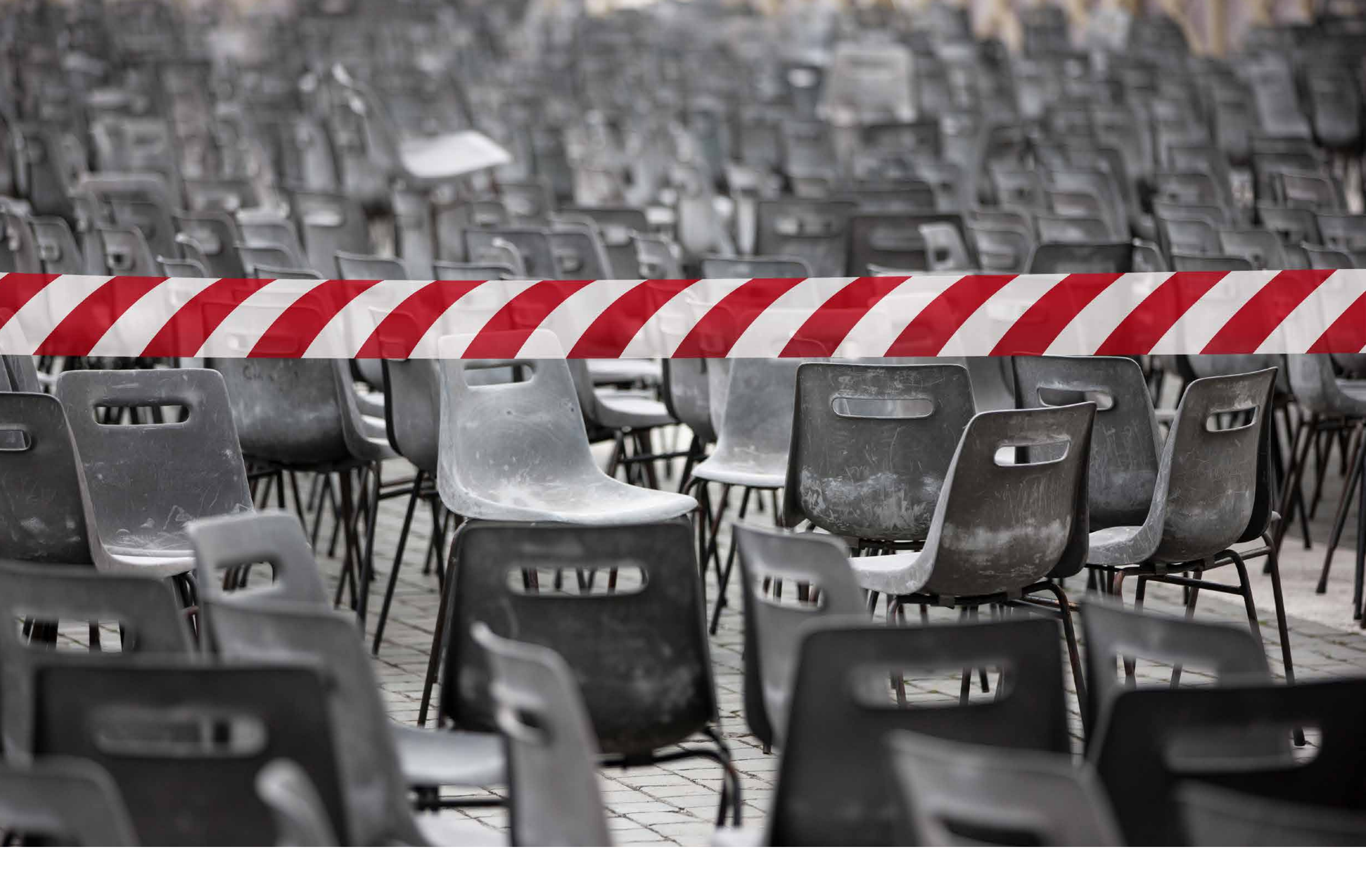
يبدو أنه «وباء مُعَلِّم» جاء ليضع الإنسانية أمام ضعفها المتأصّل، ليذكّرها بألا شيء يمكن التحكّم فيه، وأن للطبيعة منطقاً آخر، و«رياضيات» أخرى، لا تخضع لقوانين السوق ومتاهات الحداثة المفرطة، جاء لِيُعْلِيَ من فرضية «سردية الرعب المعمم»، حيث قلق الموت ينتصر على قلق المعنى، وحيث غريزة البقاء تحاور غريزة الموت، وتفاوض بشأن التجاوز والانتصار على فيروس، يعبث بالأبدان والأرواح والاقتصاديات ويقودها قسراً نحو أحلك الاحتمالات.

مَنْ كان يعتقد، يوماً، أن تصير المطارات والفنادق والمزارات السياحية بلا مسافرين وزائرين؟ مَنْ كان يتخيّل أن تصير فينيسيا «البندقية»، مدينة الحبّ والجمال، خاوية على عروشها؟

لقد تحوّل العالم إلى محجر صحي كبير، وانسجن الأفراد تحت ضغط الجائحة في منازلهم، وتوقَّفت دورة الإنتاج في كثير من المصانع والإدارات، وباتت البِيَّعُ والكنائس والمساجد، توصد أبوابها في وجه المصلين، فمن كان يعتقد يوماً أن يصير الحرم المكي فارغاً؟ وأن تنتهي السعودية من منح تأشيرات العمرة؟ مَنْ كان يعتقد، يوماً، أن تصير المطارات والفنادق والمزارات السياحية بلا مسافرين وزائرين؟ مَنْ كان يتخيّل أن تصير فينيسيا «البندقية»، مدينة الحبّ والجمال، خاوية على عروشها؟

إن سردية الرعب المعمم نابعة أساساً من خطاب التهوين أو التهويل الذي رافق الفيروس منذ ظهوره الأول في إقليم ووهان الصيني، فلم تَنْتَهِ الآلة الإعلامية، ولو من غير قصدية مباشرة، من بث القلق والذعر في نفوس المواطنين في أكثر من سياق، مثلما لم تنته قنوات التواصل الشعبية من إنتاج النكت والشائعات والأخبار الزائفة بصدد الفيروس، ليتدخَّل «تجار الحروب وأثرياء الأزمات»، لصب مزيد من الزيت على النار، باحتكار السلع وتوجيه المستهلك نحو سُعار الشراء والتخزين استعداداً للأسوأ، كلّ ذلك كان سبباً رئيساً في تعميم الرعب والهلع وفتح علبة شرور العالم من جديد.

الفيروس فعلها، وأعاد كلّ شيء إلى الصفر، أعاد الإنسان إلى سردية الرعب الممتدة عبر الأزمنة، والتي دعته في حالة «حرب الجميع ضد الجميع» إلى الاحتماء بالسحر والمعتقد والخيال لمواجهة ظلام الجهل والمرض وباقي الشرور. كورونا فعلها وأعاد الإنسان إلى ضعفه وعجزه، فلا يجد بدّاً من الاختباء والامتناع عن اللقاء بالآخر. إنه



الفيروس الذي يعيد بناء المسافة الاجتماعية ويعمل في الآن ذاته على تحيين أو تهجين الرابط الاجتماعي. ففي لحظات الخطر تلوح الحاجة إلى الشبيه، لمواجهة عنف المتوقّع واللامتوقّع، فكيف يستقيم الأمر في ظل فيروس يقتضي التباعد لا التقارب؟ هنا يشتغل الرمزي بدرجة أعلى وتصير المسافة «صحية/احترازية»، مع عودة دالة إلى الذات والآخر، في أشكال تضامنية وحدوية لمواجهة الخطر، بل وحتى في مستوى أشكال عدوانية تعلن انتصار الأنانية والجشع والاحتكار. وهو ما لاح بقوة في التسابق نحو إدخار الطعام وإعادة ترتيب الأولويات.

لقد تنازل الفرد، مكرهاً، عن طقوسه اليومية، وانسجن، ضداً على رغباته، في بيته، مذعوراً من خطر محدق، قادم من لمس زر مصعد أو فتح باب أو مصافحة مريض، لم يعد ذات الفرد منشغلاً بالبحث عن الأسفار والرحلات الأقلّ سعراً، أو مهووساً بالتمشهد الرقمي لحصد اللايكات وتسويق الذات، ما يهمه في سردية الرعب المعمّم هو البقاء وتلافي ممكنات العدوى والاعتلال.

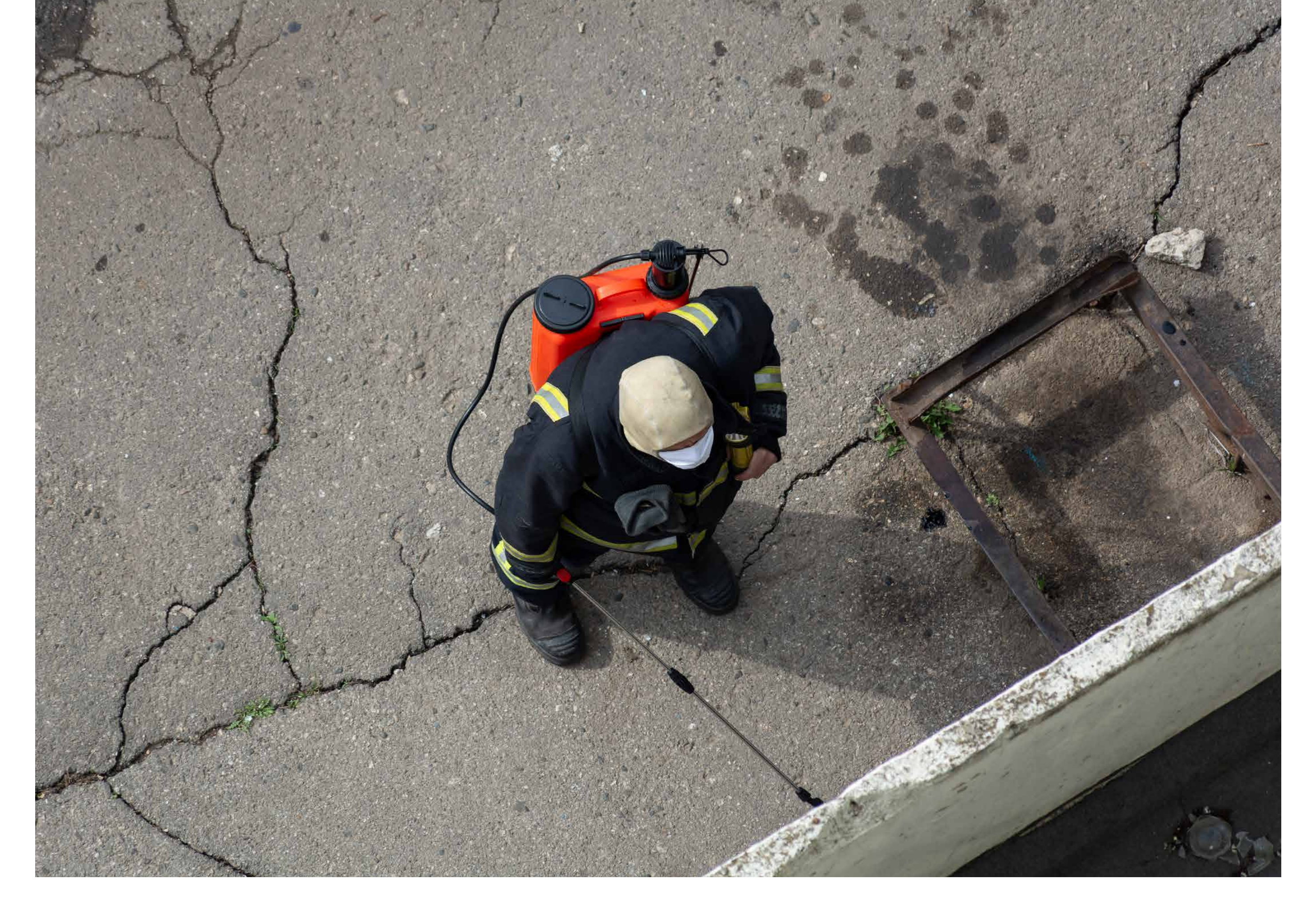
لقد بات الهمّ الوجودي للأفراد والجماعات هو تخزين الطعام والتسابق نحو تأمين أكبر قدر من الدواء، وهو ما فتح الباب لظهور الأنانيات المستحكمة والفردانيات المعطوبة والهويّات القاتلة، وكأن الأمر يتعلّق بهندسة اجتماعية جديدة أساسها التباعد الاجتماعي والإعلاء من شرط البقاء. فكلّ التعليمات الاحترازية توصي بضرورة الانتهاء من طقوس التحية والتقبيل والعناق، لصالح أشكال جديدة من «اليومي التواصلي»، تنبني على التباعد لا التقارب، وعلى الانفصال لا الاتّصال. وهو ما تعضده خيارات منع التجمعات العامّة وإغلاق دور العبادة والمطارات والمقاهي والمطاعم.

إنها مجتمعات الخطر والمخاطرة التي أهدتنا إياها النيوليبرالية المتوحشة، وقادتنا إليها التفكيكات والتذريرات المتواصلة للرابط الاجتماعي ولكافة أشكال وبنيات التضامن والتعاضد الجمعي، إنها ذات المجتمعات، التي تعرَّضت، ولأسباب تاريخية وسياسية واقتصادية صرفة، للمزيد من التهجين والمسخ والاحتباس القيمي، وأنتجت في النهاية «مسخاً إنسانياً» هشّاً، لا يصمد طويلاً أمام اختبارات الجوائح والأوبئة، بل يكشف سريعاً عن الجانب المخفق والبائس المتأصّل في أعماقه، يستيقظ فيه الوحش، ويموت فيه الإنسان.

رسائل/دروس الجائحة لا تنتهي، إنها تتجاوز المحلي إلى الكوني، وتتفوّق على كلّ السرديات الدائرة بغير انقطاع، لتعلن للجميع، وفي عتبة العتبات، أن الجائحة ديموقراطية، في استهدافها للدول الغنية كما الفقيرة، وللفئات المهيمن عليها، كما الأخرى التي تهيمن وتمتلك وسائل الإنتاج والإكراه، فهو فيروس لا يختار ضحاياه بسبب اللون أو الدين أو الانتماء المراتبي، مثلما هو الحال بالنسبة لمرض السل الذي يصيب آل القاع الاجتماعي من الذين يقيمون في سكن حاط بالكرامة، أو فيروس الإيبولا الذي استهدف مواطنين من إفريقيا الوسطى بالتحديد. هنا الجائحة تعلن أنها جاءت لتقول للجميع، بألّا واحدة من الدول الكبرى أو الصغرى بمقدورها التحصّن ضد الفيروس.

في عتبة ثانية يعلن الفيروس للجميع أن العلم هو مفتاح الفرج، وأن المراهنة على التفاهة ونجوم الكرة والغناء والبلاهة، لن تنقذ العالم من مصير الهاوية، فقط هو البحث العلمي ما قد يقود إلى اكتشاف اللقاح وتأمين المستقبل، وهو ما يكون قبلاً بالاستثمار في بنيات التربية والتعليم والصحّة. فالفيروس وضع الإنسانية مرّة أخرى أمام حقيقة القطاعات الحيوية التي أُهمِلت بسبب توصيات المؤسَّسات المانحة والمُقرِضة، والتي توصي دوماً بوجوب تخلي الدولة عن الإنفاق العمومي لصالح الصحّة والتعليم وباقي القطاعات الاجتماعية.

ثمّة عتبة أخرى للفهم والسؤال المستفز، تنكشف من خلال تداعيات «حرب كورونا»، وهي بالضبط عتبة المصير المشترك، فالإنسانية تختبر اليوم، عبر سردية الرعب المعمّم التي أفرزتها وعززتها جائحة



إن الحجر الصحي الذي يختبره العالم اليوم، هو أشبه ما يكون بعودة مفروضة إلى الذات، في شكل خلوة تفكير وتغيير وتنوير

كورونا، تختبر أن الألم مشترك والمعاناة واحدة، وأن الخوف من المجهول يتسيّد الوضع، ويلقي بثقله على كلّ الديناميات والفعاليات الإنسانية، فالكلّ بات منشغلاً بعدد المصابين والمتعافين والراحلين تباعاً، في الصين وإيطاليا والمدينة الفلانية والحي الأقرب، لم تعد أهداف ميسي ولا مؤخرة كارديشيان تغري بالمتابعة على اليوتيوب، وتحقّق بالتالي أعلى أرقام «الطوندونس»، فقط هو الخوف من الاعتلال ما يشكل أُسَّ الانهمام ومَكْمَنَ الرهاب.

لقد أحدث كورونا، فينا ومن حولنا، فائق الارتباك وعميق الصدمة، لقد عَرَّانا من الداخل قبل الخارج، وكشف جروحنا النرجسية العميقة، وأعطابنا الاجتماعية والسياسية الثقيلة، وكشف، وهذا هو الأهمّ، خسائرنا القيمية الكبرى، في إنتاج «إنسانية جمعية» أو حتى «فردانية عقلانية» تدبر الأزمات العصيبة بمزيد من الحكمة والتبصّر والإيثار. لهذا يتوجَّب علينا الاعتراف بأن الإنسانية رسبت في هذا الامتحان العسير، وأن ما بشّرت به العولمة والحداثة وحوار الحضارات، وما إلى ذلك من «مفاهيم مسكوكة وترحالية»، لم نجد له من أثر في قلب الإعصار، وتحديداً في الدول التي لم يُبْنَ فيها الإنسان، وتُرِكَ فيها منذوراً لأدوات «التضبيع» والتتفيه.

في الختام لا بدَّ من التأكيد على أن درس الدرس الذي يتوجَّب الخلوص إليه، من هذي الجائحة، هو البناء الحضاري للأمم والشعوب، عبر بناء الإنسان وجعله محور كلّ الاستهدافات التنموية، مع ما يوجبه هذا البناء من تعاقدات مجتمعية جديدة، ومصالحات ذكية بين الطبيعة والإنسان، وبين الإنسان والإنسان. فهذا الوباء المُعَوْلِمُ للألم والفزع والشر، سيغرس في ذاكرة الشعوب خبرات مؤلمة عن سوء التدبير والتعاطي مع الأزمات، وسيذكرها بأن ما حقّقته البشرية من انتصارات مزعومة على الطبيعة، وما بلغته من شأوٍ في باب المستحدثات التقنية، وأن ما كرّسته من قيم الاستهلاك واحتمالات الضبط والتوجيه، بات بلا معنى، أمام فيروس مجهري أصاب العالم في مقتل، وعمق من جرحه النرجسي.

ستدرك البشرية، ولو بعد حين، أن الحياة تستمر بالضروري من أساسيات حفظ النفس والحياة، وألا حاجة إلى العلامات الفاخرة لتأكيد التمايز الاجتماعي، وألا حاجة إلى «المؤثرين» من صنَّاع التفاهة والبلاهة، لصناعة الرأي العام، وأن ما يمكث وينفع الناس هو العلم/مفتاح الفرج.

إن الحجر الصحي الذي يختبره العالم اليوم، هو أشبه ما يكون بعودة مفروضة إلى الذات، في شكل خلوة تفكير وتغيير وتنوير، لإعادة اكتشاف الأنا والآخر، وإزالة السحر عن الوقائع والأشياء، فالمطلوب أن تصير هذه «الخلوة القسرية» عتبة تأسيساتية فارقة ومائزة لإعادة قراءة وتأويل الحال والمآل، عبر اكتشاف الذات في محدوديتها القصوى، بعيداً عن وهم التضخّم الهويّاتي.

لربَّما كان من الضروري، أن تصفع الجوائح، الإنسان من حين لآخر، علّه يستفيق وينتهي من «رأسمالية الكوارث»، فعالم ما قبل سردية الرعب الكوروني، كان غائصاً في بلطجة دولية فجّة، لم يكن معها يعير أدنى انتباه لِأُمِّنَا الأرض، ولا إلى تلوثها ونهبها وتدميرها الذي فاق كلّ المعدَّلات، كان منشغلاً فقط بالتحريض على الاستهلاك وتوطين قيم السوق والتفاهة. وها هو الفيروس يصفع الجميع، ويعيد الإنسان إلى عُريه وضعفه ودهشة البدء، فهل سيستوعب الواقعة والدرس؟ والتي تتلخّص في هكذا عبارة «ألا ما أضعفك أيها الإنسان». ■ **عبد الرحيم العطري**

جان كالبيتسر:

العالم غير آمِن وعلينا التكيُّف

كان لعام 2020 استهلالٌ غير مُبشِّر: ففي يناير/ كانون الثاني، دمَّرت الحرائق المروِّعة غابات أستراليا، والتهمت النيران آلاف الحيوانات البريّة، لتصبح أزمة «التغييرات المناخية» معضلةً أكثر واقعية من أي وقتٍ مضى، بينما تواصل مئات الآلاف زحفها هرباً من الحروب والصِّراعات، ليأتي فيروس «كورونا» المُستجَد المُنتشر في جميع أنحاء العالم، خالقاً حالة من القلق وعدم الاستقرار، فأصبح الكثيرون يعتكفون في المنازل ويتقوقعون على ذواتهم جرَّاء نوبات من الهلع الاستباقي خشية ما هو آتٍ وما تحمله الأيّام القادمة.

انطلاقاً من أهمِّية احتواء مخاوف البعض والتخفيف من تهويلات البعض الآخر، كان لموقع «دي تسايت» الألماني هذا الحوار مع الطبيب النفسي «جان كالبيتسر» الحاصل على دكتوراه الطب النفسيّ من جامعة كوبنهاغن، ورئيس وحدة العلاج النفسيّ في عيادة أوبيربرج النهارية Kurfürstendamm في برلين، الذي صدر له العام الماضي كتاب بعنوان «أن تكون مصاباً بالبارنويا الرَّقميّة/ Digitale Paranoia - bleiben»، إذ يفنِّد «كالبيتسر» في حواره أهمِّية التواصل مع الآخرين للحَدِّ من المخاوف التي تحيط بهم والتعاطي معها بصورةٍ أكثر إيجابية.



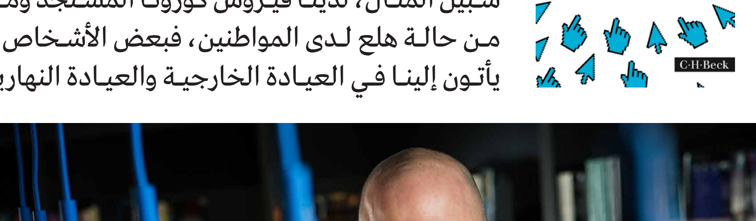


هل أصبح البشر أكثر تخوُّفاً من المُعتاد مقارنةً بالماضي؟

- نعم، بالتأكيد . لاحظت ذلك في مجال عملي سواء على الصعيد الجماعي أو الفردي، وعلى ما يبدو أن الأمر في تصاعد بحكم تزايد التهديدات العالمية التي صارت تؤثِّر حالياً على محيط حياتنا الشخصيّة. فعلى سبيل المثال، لدينا فيروس كورونا المُستجَد وما يثيره من حالة هلع لدى المواطنين، فبعض الأشخاص الذين يأتون إلينا في العيادة الخارجية والعيادة النهارية لم يعد بإمكانهم التفكير بمعزل عن هذه الأحداث، وذلك نظراً لحجم التهديدات المباشرة وتداول الأخبار السيئة، التي لم يعد بالإمكان إيقافها أو حجبها.

إذن أنت ترى أن الآلة الإعلامية تلعب دوراً حاسماً في مثل هذه الأحوال..

- بالطبع.. الصحف ووسائل الإعلام الاجتماعيّة تعد نافذة هامّة نُبصِر من خلالها العالم كلّه. كذلك هناك أهمِّية حثيثة لعنصري الصورة واللُّغة باعتبارهما عاملين حاسمين في رسم الصورة الذهنية للمُتلقِّي، ومن ثَمَّ وجب على هذه الوسائل الجماهيرية أن تنقل صورةً حقيقية تتماهى مع العالم على أرض الواقع، ولكن غالباً ما يتم ذلك بصورة يشوبها القصور. على سبيل المثال، نجد بعض التقارير التليفزيونية تتضمَّن صوراً لأشخاص من أصل آسيوي يرتدون أقنعة التنفس والسُترات الواقية، وهي صور لا تعبِّر عن واقع الحال في دولتنا الاتّحادية. المشكلة تكمن أيضاً في الإشارات الخاطئة التي تثير التحيُّزات والمخاوف.. لا يمكنني تأكيد حجم الميلودراما النفسيّة التي تخلقها مثل هذه الإيعازات غير الدقيقة في شوارع ألمانيا. ما نحتاجه بحقّ أن نعي حجم الخطر المُهدِّد للبشريّة ككلّ، ليكون بيننا نوعٌ من التراحم المطلوب تحديداً في أوقاتٍ كهذه، بحيث لا يفكِّر الجميع في خلاصهم فحسب، بل أيضاً يفكِّرون في الصورة الكبيرة للبشريّة.





ربّما الأحرى بنا في التعامل مع تحدّي فيروس كورونا أن نلتقط الدرس المُستفاد عندما تبدأ مشاعر الخوف والقلق في الانحسار

في رأيك، هل الخوف مسألة نسبيّة ترتبط بالفئة العمرية، أم أن الشبابّ والكبار يتخوَّفون بالقدر نفسه ممّا يشهده العالم حالياً؟

- الخوف شعور فطري لا إرادي يعتري جميع الفئات العمرية. وإنْ كنت أرى انتشار المخاوف غير المُبرَّرة والمُبالغ فيها بالأكثر لدى كبار السن، كالخوف من اعتداءات المهاجرين أو جرائم العصابات. هنا يلعب الإعلام أيضاً دوراً هامّاً للغاية، فقد أصبح من الممكن أن تشوِّه وسائل التواصل الاجتماعي فحوى الرسالة الجماهيرية وتجعلها على النقيض تماماً. أمّا فيما يخصُّ الشباب، فهم بالطبع قلقون من إيذاء المستقبل وما يحمله لهم. ومع ذلك، فإنهم غالباً ما ينجحون في إحالة الخوف إلى شعور إيجابي من خلال ممارسة نشاط سياسيّ أو توعويّ. هذا الشعور بالقدرة على فعل شيء يساعدهم على تجاوز السياج السلبي لمشاعر الخوف والقلق.. فلا غضاضة من تعامل شريحة الشباب مع تهديدات العالم، لأنهم يستطيعون بلورة واستنفار قدراتهم. ما يؤرِّقني حقّاً كمعالج نفسيّ «الأطفال»، إذ تنبغي حمايتهم من تسلل مخاوف الآباء إليهم، كما ينبغي أن يظلّوا بمعزل عن تهديدات العالم الصاخب قدر المستطاع.

في ظلّ التصدي للتغيُّرات المناخية، يشعر الغالبية بالارتباك والعجز وكونهم بمعزل عن واضعي السياسات، ما هي رؤيتك حيال ذلك؟

- لكي يصبح الخوف نشاطاً إيجابياً، من المهمّ أن تكون هناك مساحة للعمل المشترك. هذه هي أفضل طريقة لمواجهة مشاعر الخوف. فإذا كانت السياسات تُوضع في الأساس من أجل الأفراد، فيمكن تطويعها أيضاً لحماية الصحّة العقلية للسكّان وتشجيع المشاركة. فعلى سبيل المثال، يمكن تيسير شروط ولوائح البناء، ممّا يسهِّل على سكّان المنازل تثبيت أنظمة الطاقة الشمسية أو إنشاء واجهات خضراء للمنازل. من حيث التأثير الملموس، قد لا يكون هذا الأمر ذا مردودٍ كبير، ولكن حتى نتمكَّن من استيعاب مثل هذه التحدّيات، يجب على الفرد أن يكون قادراً فعلياً على القيام بشيء لتحسين بيئته المعيشية إلى جانب جهود الدولة.

هناك مصطلح مستحدَث في اللُّغة الإنجليزية؛ يُعرَف بـ«الحزن الناشئ عن تغيُّر المناخ/ Solastalgia».. ترى أي المشاعر يعكسها هذا المصطلح؟

- من الطبيعي أن تهيمن مشاعر الحزن والخوف والعجز على البشريّة جرَّاء تمرُّد الطبيعة الذي بات يتوعَّد الإنسان بمخاطر هو المتسبِّب فيها جرَّاء تعامله غير المُنضبِط معها. لا شكّ أن الناس يشعرون بالارتباك تجاه العديد من الأحداث المُخيِّبة للآمال، ولكن في بعض الأحيان تتطوَّر مشاعر الارتباك بصورةٍ إيجابية يمكنها أن تُحدِث انفراجاً. الأخطر هو أن يصبح الاضطراب حالةً دائمة لا تزول، لكونها تلتهم طاقة الفرد كاملةً. ثم يمكن أن تتحوَّل هذه الحالة فيما بعد إلى اكتئاب. وهو ما يصيب البعض بعدم التوازن والعجز التام إيذاء ما يواجهون، وكأنهم يريدون فقط الاختباء وسحب الأغطية فوق رؤوسهم.. لابدّ من التعامل مع الأمر قبيل الوصول إلى مثل هذه النقطة اليائسة.

كيف يمكن التعامل مع هذه المشاعر على أرض الواقع؟

- ردود الفعل هامّة للغاية. كثيرون يفضلون الانسحاب، نظراً لاحتياجهم المُلح إلى مساحات وفرص تجعلهم يشعرون

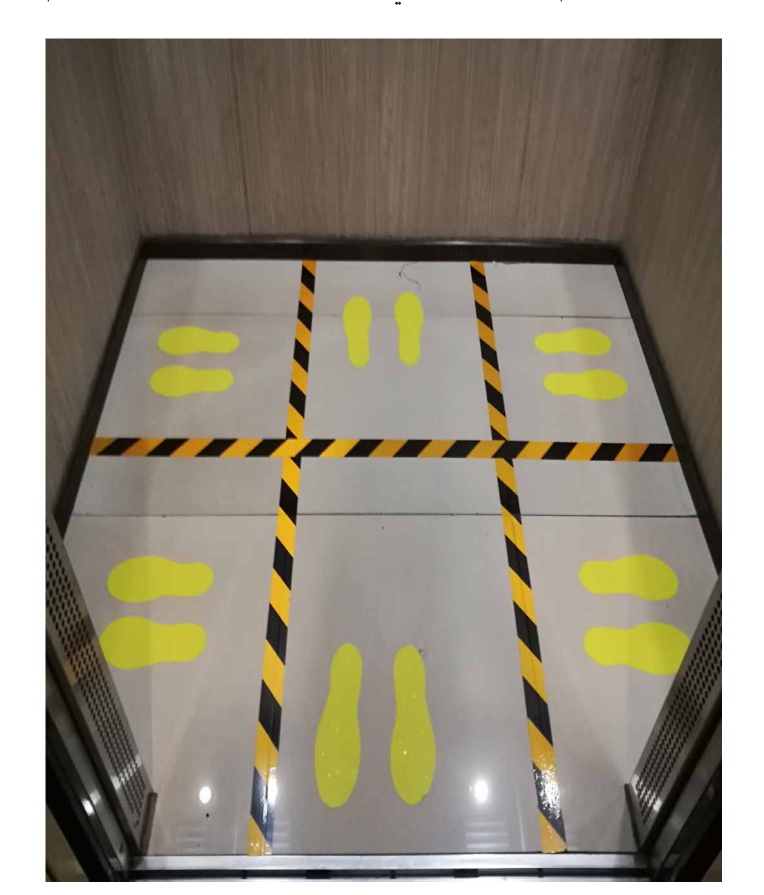
أنهم على ما يرام. ولكن من المهمّ خلق توازن صحي بين الرجوع إلى المنطقة الآمنة وبين التحدّيات التي تهدّدنا بالخارج. يحتاج البعض أحياناً إلى الانزواء والابتعاد، ولكن عليهم ألّا يطيلوا أمد ذلك، فيسقطون من حسابات العالم ويصبحون معزولين عن الواقع المُعاش. الانسحاب لا يدرأ مخاطر الأشياء السلبية فحسب، بل يجعلهم يفقدون أيضاً أولئك الأشخاص المُعضدِين لهم واللحظات الجميلة التي تسعِدهم. وبذلك يصبحون بالفعل خارج العالم وخارج الحياة. فعندما ينحصر الإطار الذي يتحرَّك فيه الشخص أكثر وأكثر بسبب المخاوف والانسحابات، يُعرَف ذلك في علم النفس بـ«فقدان التعزيز الإيجابيّ»، وهو العامل الأساسيّ المسؤول عن تطوُّر مشاعر الاكتئاب.

كيف يمكن تجنُّب الوصول إلى ذلك المنعطف النفسيّ؟

- يجب التحدُّث أوّلاً مع الآخرين حول هذه المخاوف. وإخبار الأصدقاء أو العائلة أو زملاء العمل بالحاجة إلى الخروج تدريجياً من ذلك النفق المظلم. والأفضل، بالطبع، أن يكون ذلك بمرافقة أحد المُقرَّبين، للمساعدة وقت أن تخرج الأمور عن السيطرة.. أولى الخطوات تبدأ بكسر دائرة الخوف والاشتباك الحسي مع فعل مغاير كمشاهدة سلسلة دراما تليفزيونية جديدة تساعد على الانفصال اللحظي المؤقت عن دائرة الأفكار المشتعلة، وليكن ذلك المساء وكلّ مساء هو الموعد الذي يتمُّ اختياره للامتناع عن الحديث بشأن المخاوف أو حتى التفكير فيها، وكأنه تمرين يومي لكسر الدائرة المحترقة داخل العقل.

إذا لم تتح هذه الفرصة ولم تكن هناك بيئة اجتماعيّة ثابتة تساعد على ذلك، ما البدائل الأخرى؟

- هناك ضرورة، في هذه الحالة، لإيجاد مجموعة يتمُّ الشعور بالانتماء إليها. من المهمّ وجود حلفاء في مثل هذه المرحلة. يمكن الانضمام



إلى جمعية أو الاشتراك في نشاط خدمي تطوعي سواء داخل العمل، أماكن العبادة، أو غيرها من الكيانات المجتمعيّة. لابدّ من خلق أهدافٍ مشتركة مع آخرين، فهو أمرٌ حيوي وضروي لاستمرارية المقاومة النفسيّة. يمكن الاستفادة أيضاً من تقنيات الواقع الرَّقميّ للحصول على فرص جديدة للتواصل مع أشخاصٍ متطابقين في طريقة التفكير، ما يجعل الأمر أكثر نجاحاً.

وقف تغيُّر المناخ، أو منع الجرائم الفظيعة، أو تعطيل زحف فيروس قاتل، كلّها أهداف تبدو ضخمة ويصعب تحقيقها. كيف يمكن إذن خلق هدف مَرِن وإدارته...؟

- يجب أوّلاً تحديد الشيء أو الهدف المرجو الحفاظ عليه. بالطبع إنقاذ البشريّة هدف نبيل، لكنه غير واقعي. لا يمكن لأحد أن يفعل ذلك بمفرده، حتى الشخصيات البارزة مثل غريتا ثونبرغ، المهاتما غاندي، روزا باركس، نيلسون مانديلا... لم يتمكّنوا من إحداث تأثير كبير، لكنهم بدأوا خطواتهم أيضاً على نطاقٍ فرديّ. وهذه هي نواة أي فِعل عظيم أن نبدأ بأنفسنا أوّلاً.. فقط ينبغي أن يعمل كلّ فرد في بيئته للحفاظ على الإنسانيّة ككلّ. فالأمر يتعلَّق بإبقاء مسيرة الحياة رغم كلّ المخاوف والتهديدات الحقيقيّة. بهذه الطريقة، يمكن الحفاظ على مساحتنا الصغيرة داخل المنظومة الأكبر.

ألمانيا من الدول الأَقلّ تأثُّراً بتغيُّرات المناخ مقارنةً بالبلدان الأخرى. معدَّلات الإصابة بفيروس كورونا قليلة نسبيّاً في ألمانيا. تنعم دولتنا الاتّحادية بالسلام، على عكس أجزاء أخرى من العالم، تُرى.. هل تبدو مشاعر الخوف التي تعتري كثيراً من الناس في ألمانيا أمراً غير منطقي في رأيك؟

- إن المخاوف من التأثُّر المباشر بالكوارث الشديدة لتغيُّر المناخ في ألمانيا، هي أمر غير منطقي، على الأَقلّ في الوقت الحالي. كذلك لا يؤثِّر تفشي فيروس كورونا علينا بصورة مقلقة مثل البلدان الأخرى: لدينا حالاتٌ أقلّ ونظامٌ صحي أفضل وسياسة أكثر فاعلية وشفافية ووسائل إعلام مجانية. لكن الخوف غير المُبرَّر قد يكون له معنى أيضاً. أننا نحاكي مفهوم الإدراك الجمعي لكلمة «مخاطر» حتى وإنْ لم تؤثِّر علينا شخصيّاً، فهي في النهاية تهمّنا باعتبارنا جزءاً من سكّان هذا الكوكب. والواقع أن هذا يقودنا إلى التفكير بصورةٍ أعمق في القضايا ذات البعد العالمي.

هل الخوف لدى أفراد في أجزاءٍ أخرى من العالم يختلف عن مخاوف البعض في ألمانيا؟

- هناك أشكال متطرِّفة من الخوف يمكن أن تشل حياة البشر، ونادراً ما يكون ذلك في الدول الغنيّة. ومع ذلك، نجد في مخيمات اللاجئين اليونانية، الأطفال يعيشون في حالةٍ من اليأس التام، حيث تنتاب بعضهم حالة من اللامبالاة، ويلتزمون الصمت، ولا يكادون يأكلون، فقط يحدِّقون في الفضاء. نحن جزء من الإنسانيّة التي ينتمون إليها أيضاً. ومن المهمّ أن يكون لدينا وعيٌ بأن هذه الكوارث الإنسانيّة تحدث، حتى لو لم نتمكَّن من رؤيتها مباشرة. فالأمر يتعلَّق دائماً بضرورة الانفصال عن وهم «المدينة الفاضلة». نحن نعلم أن العالم ليس آمناً. وعلينا أن نتكيَّف مع هذه الحقيقة، فدائماً ما نواجه التحديات. ولكن ربّما الأحرى بنا في التعامل مع تحدّي فيروس كورونا أن نلتقط الدرس المُستفاد عندما تبدأ مشاعر الخوف والقلق في الانحسار.

■ حوار: ماريا ماست □ ترجمة: شيرين ماهر

المصدر: موقع «Die Zeit/ دي تسايت» الألماني 2020/3/1.

حافة الذعر الكونيّ

مع كلّ ظهورٍ حديث لفيروس جديد، تتوخَّى الحكومات مع المهنيين الصحِّيين اليقظة والاستباقية لاحتواء التهديد. لكن وباء الإفراط في ردِّ الفعل المتسرِّع قد يكون تهديداً أكبر من الفيروس بحدِّ ذاته. حيث يبدو أن الحكومات ووسائل الإعلام العالميّة والمؤسَّسات المختلفة غير قادرة على الاستجابة لفيروس كورونا بطريقة هادئة وعقلانية. أحد أسباب ذلك هو أن العلماء والمهنيين الصحِّيين يميلون إلى أن يكونوا أكثر قلقاً بشأن انتشار فيروس جديد مقارنةً بسلالاتِ الأنفلونزا الأكثر شيوعاً. في مناخٍ اجتماعيٍّ تهيمن عليه ثقافة الخوف، هناك دائماً توقّع بأن يكون الفيروس الجديد الأخطر على الإطلاق.

غداة تفشي وباء كورونا شهدت أسواق الأسهم العالمية أسوأ أسبوع لها منذ الأزمة المالية في 2008، بخسارة أكثر من 6 تريليونات دولار في قيمة الأسهم، وفي بعض الأسواق، سجّلت عمليّات بيع بمعدَّل لم يشهده العالم منذ الكساد الكبير قبل قرن تقريباً. لماذا؟ لأن المستثمرين العالميين في ذعر غير مسبوق بسبب التداعيات الاقتصاديّة المُحتملة لوباء كورونا.

يشير العديد من المُعلّقين إلى أن المشهد العالميّ يرتقي لحالة الجنون. يجادل «روس كلارك» بشكلٍ مقنع في مجلّة «Spectator» بأن «أخطر شيء في فيروس كورونا هو حالة الهستيريا». ويوافق فيليب ألدريك، محرِّر الاقتصاد في صحيفة «التايمز»، على ذلك: «ما يجب أن نخافه هو حالة الذعر أكثر من الفيروس بحدِّ ذاته».

ويلقى باللوم على نزعتنا للتفكير في القدر والخوف من المجهول كتفسيرات لهذا السلوك. إن ثقافة المخاطرة وميلنا للمبالغة في ردّ الفعل تجاه التهديدات هما بالتأكيد أسباب لما يحدث اليوم. لكن هناك عنصراً آخر لا يقل أهمّية مرتبط بهذه العناصر لم يتم طرحه - أن هذا الجنون لا يتأتّى من «الجماهير الجاهلة، بسيطة المعرفة، سهلة الانقياد، والساذجة»، ولكن من الطبقة الراقية المطّلعة جيّداً، والمُتخرِّجين من أعلى الجامعات، والنخب المُثقَّفة والحكومات.

كان التناقض بين ردود الفعل تجاه انتشار الفيروس من النخب وعامّة الناس صارخاً. فحتى مع ارتفاع مستوى الذعر في التقارير المتواترة حول فيروس كورونا، واصل الناس العاديون حياتهم بنسقٍ عادي. النخبة التي يفترض أنها على دراية جيّدة، والتي تتّهم في كثيرٍ من الأحيان الجماهير «الغبية» بأنها عرضة للهستيريا و«الأخبار المُزيَّفة» بسهولة، كانت تحفّز على الذعر. في هذه الأثناء، وباستثناء مناطق الحجز الصحّي، يواصل الناس العاديون العمل، والتنقُّل، والذهاب إلى المطاعم... إنهم ببساطة يواصلون حياتهم الطبيعية، وفي الوقت نفسه ينتبهون للمخاطر المُحتملة.

لعقودٍ من الزمن حتى الآن، استسلمت ثقافتنا لفكرة أن البشر هم مصدر مشاكل العالم. يتمُّ تصوير الناس دائماً على أنهم المشكلة: سواء كنّا بصدد تدمير الكوكب أو حمل أمراض مهدّدة

النخب في سقوطٍ حرّ نحو حالة من الذعر؛ مثل قطيع من الحيوانات البرية، مذعور من رؤية حيوان مفترس واندفاع أعمى عبر المياه الموبوءة بالتماسيح، قد يتسبَّبون في انهيارٍ اقتصاديّ عالميّ محتمل. وفي الوقت نفسه، نرى الحس الرواقي السليم، والحكمة البسيطة ولكن العميقة، للحشود «العظيمة غير المُتطهّرة».

ردود النخبة، في جزءٍ منها، كانت نتاج سوء تصرُّف. لعقودٍ من الزمن حتى الآن، استسلمت ثقافتنا لفكرة أن البشر هم مصدر مشاكل العالم. يتمُّ تصوير الناس دائماً على أنهم المشكلة: سواء كنّا بصدد تدمير الكوكب أو حمل أمراض مهدّدة.

هذه الظاهرة لها تاريخ طويل في المجتمع الغربيّ. لويس باستور، العالم العظيم في القرن التاسع عشر الذي اكتشف الميكروبات، كان لديه رعب من الديموقراطية. على حدِّ تعبير «ديفيد بودانيس»، اعتبر باستور الغوغاء بأنهم «مجموعة من المخلوقات الصغيرة المصابة والتي لم يتعوَّد الناس المحترمون على رؤيتها عادةً، ولكنها كانت موجودة دائماً، جاهزة للانقضاض، لدخول مجتمعنا وتولّي المسؤولية والتكاثر».

استعارة هذا التشبيه للجماهير كبكتيريا -كائنات صغيرة تنتشر في كلّ مكان، وعلى استعداد للهجوم والنمو والانتشار- تلخّص خوف اليمين من الجماهير في ذلك الوقت.

طوال القرن العشرين، خاصّة بعد الثورة البلشفية لعام 1917، عندما أصبحت الجماهير قوة اجتماعيّة وسياسيّة حقيقيّة في المجتمع، أصبحت استعارة الحشود / البكتيريا



يمكن للإبداع البشريّ وقدرتنا على حل المشاكل أن تحتوي، وستحتوي فيروس كورونا بالتأكيد. الأفراد ليسوا المشكل، لكن النخب العالميّة هي بالتأكيد كذلك، إن سلوكهم يثير المزيد من الذعر، ويهدِّد المجتمعات البشريّة بالركودَ الاقتصاديّ

سائدة بشكلٍ خاصّ. عندما تمّ إرسال لينين إلى روسيا عام 1917، وُصف بـ«طاعون (بكتيريا) العصبة»، وهو جالس في قطاره محكم الإغلاق. استخدم قادة أوروبا الغربية عبارة «التطويق الصحي - cordon sanitaire» لوصف سياسة تطويق الوافد الجديد (القطار) هناك، لمنع التلوُّث والعدوى من التسرُّب بداخله.

وفي عام 1920، وصف «ونستون تشرشل»، الذي كان آنذاك وزير الخارجية للحرب والجو، الثورة البلشفية بأنها «روسيا المسمومة، وروسيا المصابة، وروسيا التي تحمل الطاعون، وروسيا الحشود المسلَّحة التي لا تضرب فقط بالحربة والمدفع، ولكن ترافقها وتسبقها أسراب من الهوامّ الحاملة للتيفوس الذي يقتل أجساد الرجال، والمذاهب السياسيّة التي تدمّر صحّة الأمم وحتى روحها».

في تلك الأثناء، اعتبر هتلر والنازيون اليهوديّة فيروسا قاتلاً، واليهود همّ مَنْ ينقلوه، وبالتالي كان الحلّ الوحيد هو القضاء عليهم. نظريّة احتواء ما بعد الحرب التي تهدف إلى وقف انتشار الشيوعيّة، أو في حالة الصين الشيوعيّة، «الخطر الأصفر»، هي نسخة أكثر حداثة من نفس الشعور اليوم. وفي الولايات المتَّحدة، تأسَّست المكارثية في محاولة لوقف انتشار الشيوعيّة مثل البكتيريا في المنزل.

هذا النوع من اللّغة لا يستخدم على نطاقٍ واسع في حالة الذعر اليوم حول فيروس كورونا، بالطبع. (رغم وجود بعض الإشارات إلى «خطر أصفر» جديد). ومع ذلك، فإننا نحمل هذا الشعور الأساسيّ بالتأكيد: سواء كان الناس يقاطعون الحي الصيني في مراكز المدن، أو السياسيّين الشعبويّين مثل ماتيو سالفيني أو مارين لوبان الذين يلقون باللوم على الأجانب في تفشّي المرض.

الأفراد هم الخطر -هكذا يتمُّ تصويرهم- عن غير قصد يحملون تهديداً مميتاً وغير مرئي. وهو اعتقاد يستند إلى رواية خبيثة موجودة من قبل، ولكنها لا يمكن إلّا أن تزيد من تقسيم المجتمع، وتزيد من الشعور بالضعف الذّري (at-omised)، وتنأى بالنخب العالمية غير العقلانية والمذعورة بعيداً عن مجال الخطر في هذه العملية.

إنها حالة مأساوية. والوفيّات بسبب فيروس كورونا (Cov-id-19)، باستخدام اسمه الرَّسميّ، أمر مؤسف للغاية، لكننا بحاجة إلى إحساس بالتناسب. يعتقد أن معدَّل إماتة الفيروس لا تتجاوز واحداً في المئة، وهذا أعلى بنحو سبع مرَّات من معدَّل إماتة الأنفلونزا المألوفة، ولكنه يمثِّل جزءاً بسيطاً من معدَّل وفيات متلازمة الجهاز التنفسيّ الحادّة لعام 2003 (9.6 في المئة)، ومتلازمة الشرق الأوسط التنفسيّة في عام 2012 (34.4 في المئة).

يعتبر فيروس كورونا معدياً أكثر من مرض السارس ومتلازمة الشرق الأوسط التنفسيّة، لكن العلماء يعملون جاهدين على إيجاد العلاجات واللقاحات. وتعتقد منظَّمة الصحَّة العالميّة أن عقار «remdesivir»، الذي طوَّرته شركة «Gilead Sciences»، قد يكون علاجاً فعّالاً، وهو حالياً في طور التجارب الإكلينيكية.

ويمكن للإبداع البشريّ وقدرتنا على حلّ المشاكل أن تحتوي، وستحتوي فيروس كورونا بالتأكيد. الأفراد ليسوا المشكل، لكن النخب العالميّة هي بالتأكيد كذلك، إن سلوكهم يثير المزيد من الذعر، ويهدِّد المجتمعات البشريّة بالركودِ الاقتصاديّ. ونحن بحاجة اليوم إلى تبنِّي هدوء وحكمة الجماهير، بدل جنون وهستيريا النخب.

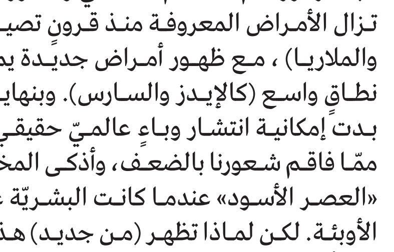
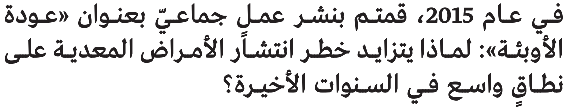
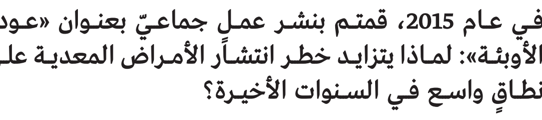
■ **نورمان لويس □ ترجمة: مروى بن مسعود** (تونس)

المصدر: www.spiked-online.com

هل أصبحنا عرضة لها مرّة أخرى؟
عودة الأوبئة

إن الوباء موضوع الساعة قد شغل الناس وقلب عاداتنا وأنماط حياتنا ويقيننا بشكلٍ غير مسبوق. أعاد ترتيب أولوياتنا وعطّل حركتنا لبعض الوقت. وأصبحنا نشعر، بدرجاتٍ متفاوتة، بعجزنا عن مواجهته. والعجيب في الأمر أننا لم نعد نعرف دائماً ممَّنْ نخاف، أو حتى ما إذا كان يجب أن نخاف، خاصّة وأن الفيروس لا يعترف بالحدود. إن حالة عدم اليقين السائدة قد غذَّت أوهاماً لا حدَّ لها، وأثارت شائعات جامحة تكبر وتتسارع ككرة ثلج.


أوريان غيلبو ▲

منذ القدم، كانت الفيروسات والطفيليات والبكتيريا والكائنات الدقيقة الأخرى التي تسبّب الأمراض المعدية تتعايش مع البشر. ورغم التقدُّم العلميّ وتطوُّر الصحَّة العامّة، لا تزال الأمراض المعروفة منذ قرونٍ تصيب البشر (كالكوليرا والملاريا)، مع ظهور أمراض جديدة يمكن أن تنتشر على نطاقٍ واسع (كالإيدز والسارس). وبنهاية القرن العشرين، بدت إمكانية انتشار وباءٍ عالميّ حقيقي أمراً غير مستبعد ممّا فاقم شعورنا بالضعف، وأذكى المخاوف من العودة إلى «العصر الأسود» عندما كانت البشريّة عاجزةً عن مواجهة الأوبئة. لكن لماذا تظهر (من جديد) هذه الأمراض وتتحوَّل إلى أوبئة؟ وكيف يمكننا محاربتها؟ يستعرض كتاب «عودة الأوبئة»، الذي شاركت في تأليفه الباحثة في المركز الوطنيّ للبحوث العلميّة بفرنسا والمُحاضِرة في العلوم السياسيّة بمعهد الدراسات الأوروبيّة في جامعة «باريس 8»، «أوريان غيلبو»، بعض الأوبئة التي أثَّرت على سكّان العالم في بداية القرن الحادي والعشرين، ويحلِّل أبرز التحدّيات العلميّة والاجتماعيّة والسياسيّة لانتشارها.

في عام 2015، قمتم بنشر عملٍ جماعيّ بعنوان «عودة الأوبئة»: لماذا يتزايد خطر انتشار الأمراض المعدية على نطاقٍ واسع في السنوات الأخيرة؟

- إن فكرة الظهور الدائم للأمراض المعدية في كلّ مرّة ليست جديدة: كما توقَّع تشارلز نيكول، الحائز على جائزة نوبل عام 1928، فإن الميكروبات تتكيَّف دائماً. يساهم في هذا الوضع العديد من العوامل التي ازدادت حدَّتها في السنوات الأخيرة، ولا سيما تطوُّر النقل الجماعيّ، والاحترار العالميّ، وزيادة عدد سكّان العالم، وتوسيع الزراعة وتكثيفها، والتكاثر وإزالة الغابات ممّا يعني زيادة الاتِّصال بين البشر والحيوانات، وتعزيز انتقال الفيروسات بين الأنواع.

هل أصبحنا أكثر عرضةً لمثل هذه الأوبئة مرّة أخرى؟

- التقدُّم العلميّ والبحث الطبيّ يقدِّمان لنا آفاقاً أرحب لمكافحة الأوبئة التي لم يكن من الممكن التفكير فيها من قبل، سواء من حيث الكشف أو العلاج. لكن هذا التقدُّم تقابله تطوُّرات مقلقة، لا سيما الاستخدام المُتهوِّر للمضادات الحيويّة في الطب البشريّ والبيطريّ الذي يعزِّز المقاومة، وعودة التناقض النسبيّ مقابل التطعيم. وقد أبرزت جميع الأوبئة السابقة أهمِّية التعاون الدوليّ.

ما هي الدروس المُستفادة التي تعلَّمناها من الأوبئة السابقة (الإيبولا، فيروس الأنفلونزا أ H1N1، السارس...)؟

- أبرزت جميع الأوبئة السابقة أهمِّية التعاون الدوليّ وعدم فعالية التدابير الجزئية والفوضوية مثل إغلاق الحدود بدون تنسيق. وقد بيَّن لنا وباء «سارز» و«H1N1» بشكلٍ خاصّ أهمِّية التواصل والشفافية بين الدول ومع الناس. بذلت الصين هذه المرّة جهوداً كبيرة في هذا الصدد بعد انتقادات لإدارتها لفيروس السارس في عام 2003. وتعمل منظَّمة الصحَّة العالميّة أيضاً على ذلك، للتكيُّف مع السياق الحالي: اجتمعت على سبيل المثال في 13 فبراير/شباط كلّ من غوغل، وفيسبوك، ويوتيوب... للحدّ من تداول المعلومات الكاذبة.

أبرز وباء إيبولا الأخير، حيث أصبحت المعركة ضدّ المرض صعبة للغاية في البلدان التي تعاني من خلل في النظم



الصحّية، أهمّية وجود أنظمة صحّية قويّة ومرنة. في جميع هذه النقاط، لا يزال هناك الكثير الذي يتعيَّن القيام به، ولكن الحالة دقيقة بشكلٍ خاصّ فيما يتعلَّق بتعزيز النظم الصحّية، لضمان الوصول إلى الرعاية الطبيّة والبنية التحتية الوظيفيّة، القادرة على استيعاب الزيادة المُفاجئة في عدد المرضى.

هل المؤسَّسات الصحّية العالمية مستعدة بشكلٍ أفضل ممّا كانت عليه قبل بضع سنوات؟ هل لا يزال التفاوت قائماً بين دولٍ أو مناطق من العالم؟

- يبدو لي أن منظَّمة الصحّة العالميّة تتواصل بشكلٍ أفضل ممّا كانت عليه في الأوبئة السابقة وتظهر وجودها بحزمٍ أكبر: يمكننا أن نرى ذلك على سبيل المثال في جهودها الرامية إلى عدم التقليل من خطورة الوضع، دون التسرُّع في إعلان كورونا وباء عالميّاً. من وجهة النظر هذه، يمكننا القول إنها تعلَّمت الدرس من فيروس H1N1 السابق (حيث تمَّ انتقادها لتسرُّعها في الإعلان عن حالة وباء) ومع إيبولا (خلال وباء 2014 في غرب إفريقيا، تعرَّضت لانتقاداتٍ لإعلانها حالة الطوارئ بعد فوات الأوان). لا تزال هناك تفاوتات عالميّة قويّة للغاية في ما يتعلَّق بمرونة النظم الصحّية، الأمر الذي يمكن أن يجعل جميع جهود التحضير باليةً. وعلى الرغم من الدروس المستفادة من وباء الإيبولا، لا يزال الوضع في غرب إفريقيا مقلقاً، على سبيل المثال، وقد أعربت منظَّمة الصحَّة العالميّة عن قلقها بشأن قدرة القارة الإفريقيّة على التعامل مع فيروس كورونا.

لقد انتقدتم التعاون الصحّيّ الدوليّ، وخاصّة منظَّمة الصحَّة العالميّة. هل ما زالت انتقاداتكم سارية في عام 2020، بينما يستعد العالم لمواجهة وباء جديد واسع النطاق؟

- لقد تعلَّمت منظَّمة الصحَّة العالميّة من تجاربها السابقة، لكنها لا تزال منظَّمة حكوميّة دوليّة، وصنَّاع القرار همّ في نهاية المطاف الدول الأعضاء. وكما هو الحال في الأوبئة السابقة، على الرغم من إلحاحية الوضع سواء السابق أو الحالي، لم تكن التمويلات بالشكل أو السرعة المطلوبة: من 61 مليون دولار طلبتها المنظَّمة لمكافحة فيروس كورونا (COVID-19)، لم تحصل سوى على 1.4 مليون حتى الآن، و28 مليون دولار في شكل وعود.

من المُفارقات أن كورونا يأتي في سياق يشكِّك في التمويل طويل المدى للمستشفيات والبحوث العامّة.

- بالنسبة لآليات التمويل البديلة التي يقترحها البنك الدوليّ، مثل الأموال المتأتّية من شراء «سندات كارثة وبائية»، حيث يخاطر المستثمرون بعدم تلقِّي فوائد أو خسارة جزء من رأسمالهم في حالة تفشيّ الوباء ولكنهم يحصلون على عائدات مرتفعة جدّاً طالما لم ينتشر الوباء) ، فقد ثبت أنها غير كافية. في عام 2018، لم يسمحوا بالإفراج عن تمويلات لوباء الإيبولا في جمهورية الكونغو الديموقراطية، لأن تعريفها كان مقيَّداً للغاية. وفيما يتعلَّق بوباء فيروس كورونا الحالي، حتى لو تمَّ الإفراج عن الأموال، سيكون ذلك في أحسن الأحوال في أبريل/ نيسان - بعد فوات الأوان...

يجب الاستعداد لمكافحة الوباء في وقتٍ مبكِّر، وعلى نطاقٍ عالميّ، لا سيما من خلال الجمع بين أنظمة الصحَّة والبحوث الدقيقة مع التمويل الدائم. وهذا النسيج يقوم على دعم المصلحة العامّة الوطنيّة والعالميّة، بعد أن كشفت الأوبئة عن أوجه القصور فيها. ومن المُفارقات أن وباء كورونا يأتي في سياق يشكِّك في التمويل طويل المدى للمستشفيات والبحوث العامّة. ■ **حوار: بول سوجي □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر: le figaro عدد 27 فبراير 2020.

اقتصاد ما بعد كورونا

هل سينطلق من الصفر؟!

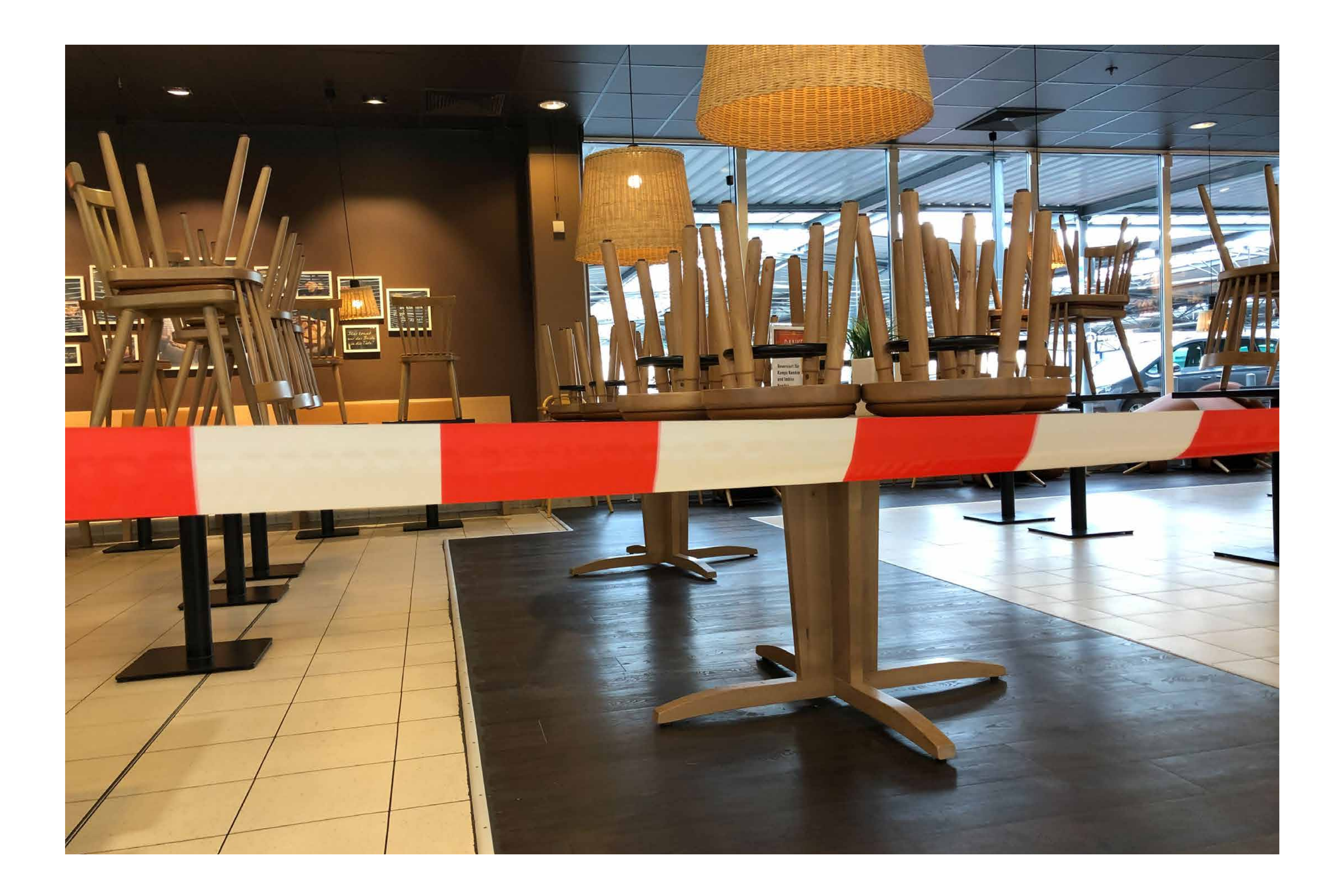
يطلق كثيرٌ من المُحللين الاقتصاديّين والمُتتبعين لمستجدات الأحداث الدوليّة مقارنات بين ما يحدث منذ بداية السنة الجارية 2020 والأزمات الاقتصاديّة التي عرفها العالمِ على الأقلّ منذ أزمة 1929 التي مهّدت للحرب العالميّة الثانية، وما تمخَّض عنها بعد نهايتها، وصولاً إلى الأزمة الماليّة لسنة 2008. والواقع أنه من الصعب إيجاد مداخل للمُقارنة بين أزمة كورونا وتداعياتها وأيٍّ من سابقاتها. هذا الاستنتاج لا يحتاج إلى ما يُستدل بهِ لتأكيدهِ. إن الأمر لا يتعلّق بتوترات عالميّة بين الدول أدت إلى اندلاع حرب، ولا بحروب الشرق الأوسط وسلاح النفط، كما لا يتعلّق بأزمة عقارات أو هبوط أسهم، أو بمضاربات أدَّت إلى سحب الأموال من بلدانٍ وضخها في أخرى. اليوم الأزمة مختلفة في أسبابها، وبالتأكيد في نتائجها وتداعياتها.

في ظلّ الإجراءات المُتخَذة يصعب تحفيز الأنشطة الاقتصاديّة خاصة منها الأكثر تضرراً، وبالتالي من المُحتمَل جداً أن يسجل الاقتصاد أسوأ تراجع لهُ مقارنةً مع ما شهده خلال السنوات التي تلت أزمة 1929، وأيضا خلال السنوات العشر الأخيرة منذ الأزمة المالية لسنة 2008

لقد نسي العالم، أو بالأحرى تناسى، أن محاولات الخروج من أزمة 2008، تسبّبت في اندلاع حرب تجاريّة بين الصين والولايات المتحدة، باتهام الأخيرة للأولى بعدم احترام قواعد السوق في التجارة الدوليّة، وباتهام العالم لأميركا ترامب بالتراجع عن التزاماتها، سواء بالنسبة للعديد من القضايا التجاريّة أم للتغيُّرات المناخيّة، وبالعمل الحثيث على العودة إلى إرساء الإجراءات الحمائية التي تمّ رفعها في إطار منظَّمة التجارة العالميّة، حيث صارت الصين، كما اتضح في الدورات الأخيرة لمنتدى دافوس الاقتصاديّ مثلاً، هي المدافع الأكبر عن حرّيّة التجارة الدوليّة وتنقل الأموال. ولم تعد التوترات الإقليميّة واللاجئون والعقوبات على إيران تحتلّ عناوين الأخبار الدوليّة. وأوقف الأوروبيّون التفكير في ما بعد خروج بريطانيا، وما إذا كان هذا الحدث إيذاناً بتفكك الاتحاد الأوروبيّ وخروج أعضاء آخرين في السنوات المقبلة، كما لم يعد يهمّهم نقاشُ اليسار واليمين وصعود اليمين المُتطرِّف. لكلّ هذا من غير الممكن التفكير في ما بعد الأزمة بالمنطق نفسه بالنسبة للأزمات السابقة.

الآنَ ثمّة مفارقةٌ لم يعرفها العالم المُعاصِرُ في أي فترةٍ من الفتراتِ، يتمثلُ قطباها، أولاً في وجود تحالفٍ غير معلنٍ وحيدٍ بينَ الشرقِ والغربِ، بين الدول التي تناحرتْ طويلاً بسببِ خلافاتٍ سياسيّة مختلفة أو تجاريّة، كما كان عليه الأمر منذ وصول دونالد ترامب إلى البيت الأبيض، وبينَ الأحزابِ التي تخوض نزالاتٍ شرسة من أجل الفوز بالناخبين والمناصب والسُّلطة والأمثلة على ذلك عديدة في أميركا وأوروبا وفي البرازيل إبان الانتخابات التي أتت بجايير بولسونارو اليميني إلى الحكم؛ وثانياً في أن آفاق هذا التحالف من أجل محاربة الجَائِحة التي جفَّفت حتى المنابع التي كان يعوَّلُ عليها لتعافي الاقتصاد العالميّ من أزمة 2008، تبدو غائمةً إلى حدٍّ بعيدٍ في ظلِّ استمرار الوباء والتوقعات المُتشائمة بشأن تراجعه قريباً، وهو ما يمكن قراءته مثلاً نقلاً عن صندوق النقد الدوليّ في آخر تقاريره حول آفاق الاقتصاد العالمي لسنة 2020 عندما يقول إن هذه الأزمة غير مسبوقة، وأنه في ظلِّ الإجراءات المُتخَذة يصعب تحفيز الأنشطة الاقتصاديّة خاصة منها الأكثر تضرراً، وبالتالي من المُحتمَل جداً أن يسجل الاقتصاد أسوأ تراجع لهُ مقارنةً مع ما شهده خلال السنوات التي تلت أزمة 1929، وأيضا خلال السنوات العشر الأخيرة منذ الأزمة المالية لسنة 2008.

وإذا كان ثمّة من وصفٍ تقريبيّ يُستنتجُ مما سبق حول الوضعية الراهنة للاقتصاد العالميّ، فهو أنه سينطلق من الصفر، أو يكاد، بعد انقشاع الأزمة. فقد تعقَّدت حالة المُبادلات التجاريّة الدوليّة إلى الحدِّ الذي بدت معه المُنظمة العالميّة للتجارة غير قادرة على تحديد نسبة تقريبيّة لتراجعها خلال السنة الجارية. وتظهر هذه الحيرة



في الفرق الكبير بين الحدّ الأدنى (13 في المئة) والحدّ الأقصى (32 في المئة) المُتوقَع من خبرائها لهذا التراجع مقارنةً مع سنة 2019. وعلى خلاف النبرة التي لاذ بها خبراء صندوق النقد الدوليّ للتعبير عن بصيص من التفاؤل بالإشارة إلى أنه من المُحتمَل تسجيل انتعاشٍ في الاقتصاد العالمي بدايةً من 2021 إذا قدَّمت الحكومات دعماً سياسيّاً لاقتصاداتها، فإن المنظمة العالميّة للتجارة التي قال مديرها عن نسب التراجع المُتوقعة بأنها «أرقام مخيفة»، لا ترى ما يراه الصندوق، مستندةً إلى الواقع الناتج عن أزمة 2008، التي لم يتعافَ منها الاقتصاد العالميّ حتى الآن بالرغم من أنها أزمة لا تصل في خطورتها إلى أزمة كورونا. إن المُبادلات التجاريّة لا تعدو مجرَّد مثالٍ وصورة للمجالات الاقتصاديّة والماليّة الأخرى، التي دمَّرها الوباء، وهي نفسها مرآة لحجم الإنتاج الذي يوجد في أدنى مستوياته بسبب الحَجْر المفروض على ما يقارب نصف سكّان الأرض، أغلبهم في الدول الصناعيّة الكبرى بما فيها الصين، ولحجم الاستثمارات الأجنبيّة المُباشرة التي كانت تنشط الإنتاج وسوق الشغل، وتمتص البطالة، وتغذّي بالتالي الطلب الداخلي والاستهلاك في الكثير من الدول الناشئة والفقيرة، دون الحديث عن دورها في رفع دينامية الاقتصاد في الدول الكبرى. فهذه الاستثمارات من المُتوقَّع أن تشهد تراجعاً حاداً هذه السنة، حسب نشرة مارس/آذار 2020 لمؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية (أونكتاد)، يتراوح بين 5 و15 في المئة، خاصّة أن شركات عالميّة كبرى لها أنشطة عبر العالم أعلنت عن تأثرٍ كبيرٍ، وعن تراجعٍ غير مسبوقٍ لأرباحها، وأنها مضطرة لتقليص نفقاتها. انطلاقاً من ذلك، يمكن الحكم على توقعات صندوق النقد الدوليّ بانكماش الاقتصاد العالميّ خلال السنة الحالية بنسبة 3 في المئة بأنها متفائلة، أو على الأقل تنأى ما أمكن عن الحديث عن احتمال حدوث كسادٍ حقيقيّ علما أن أسبابه قائمة، وباتت منظوراً إليها بوضوح ربَّما أكثر من أي وقتٍ سابق (بطالة مرتفعة مقرونةً بضعفٍ كبيرٍ في القدرة الشرائيّة، تراجع الموجودات، انخفاض الإنتاج وتقلصٌ قد تصل نسبته إلى الثلث في التجارة الدوليّة). ولأن الأزمة شاملة لم تستثنِ أي بلد، وإنْ بشكلٍ متفاوت، فإن محفزات الانتعاش سيكون مفعولها بطيئاً في أفضل الأحوال. فوفقاً للمُعطيات الواردة في نشرة الأونكتاد المذكورة، كلّ القطاعات الصناعيّة والطاقيّة والتجاريّة والخدماتيّة لم تسلم من آثار الجَائِحة، خاصّة أن عدداً من الدول الكبرى والناشئة على حدٍّ سواء اتخذت إجراءات صارمة لمواجهة الوباء عطّلت بشكلٍ كامل تقريباً الحركة الاقتصاديّة داخليّاً وخارجيّاً. وهي المعطيات التي دعمتها لجنة التنمية للبنك الدوليّ بعد اجتماعها منتصف أبريل/ نيسان الماضي بالتأكيد على أن «الجَائِحة تسبّبت في تعطيل التجارة، وسلاسل التوريد، وتدفُّق الاستثمارات. وأن رأس المال البشريّ غير مستغل، بينما تناقصت بسرعة التحويلات المالية للمُغتربين، وعائدات النقل، والسياحة، بالإضافة إلى انهيار أسعار المواد الأوليّة».

إنّ إجماع هذه المؤسَّسات الماليّة والاقتصاديّة الدوليّة، بالإضافة إلى التحالف العالميّ غير المُعلن، بالرغم من الاتهامات المُتبادلة- أحياناً- بصنع الفيروس وبقرصنة المواد الصّحيّة المُوجَّهة لهذا البلد أو ذاك- أحياناً أخرى- وغير ذلك، يعني أن لا أحد يملك الإجابة عن سؤال المُستقبل، سواء في المدى القصير أم المُتوسط ناهيك عن المدى الطويل.

بيد أن قراءة في التصرُّفات والإجراءات التي تمَّ التعامل بها مع الوباء، من شأنها أن تقدِّم صورة مركَّبة مُحتمَلة لما ستكون عليه التوجُّهات الاقتصاديّة لعالم ما بعد الجائحة التي يمكن اعتبارها منعطفاً في ما يتعلَّق بإعادة ترتيب الأولويات ليس الاقتصاديّة فحسب، بل الاجتماعيّة أيضاً، وهو ما يحتم القيام بإصلاحات سياسيّة عميقة ملاءمة بإمكانها مواجهة الأزمات المُحتمَلة في المستقبل بفعالية ونجاعة أكثر.

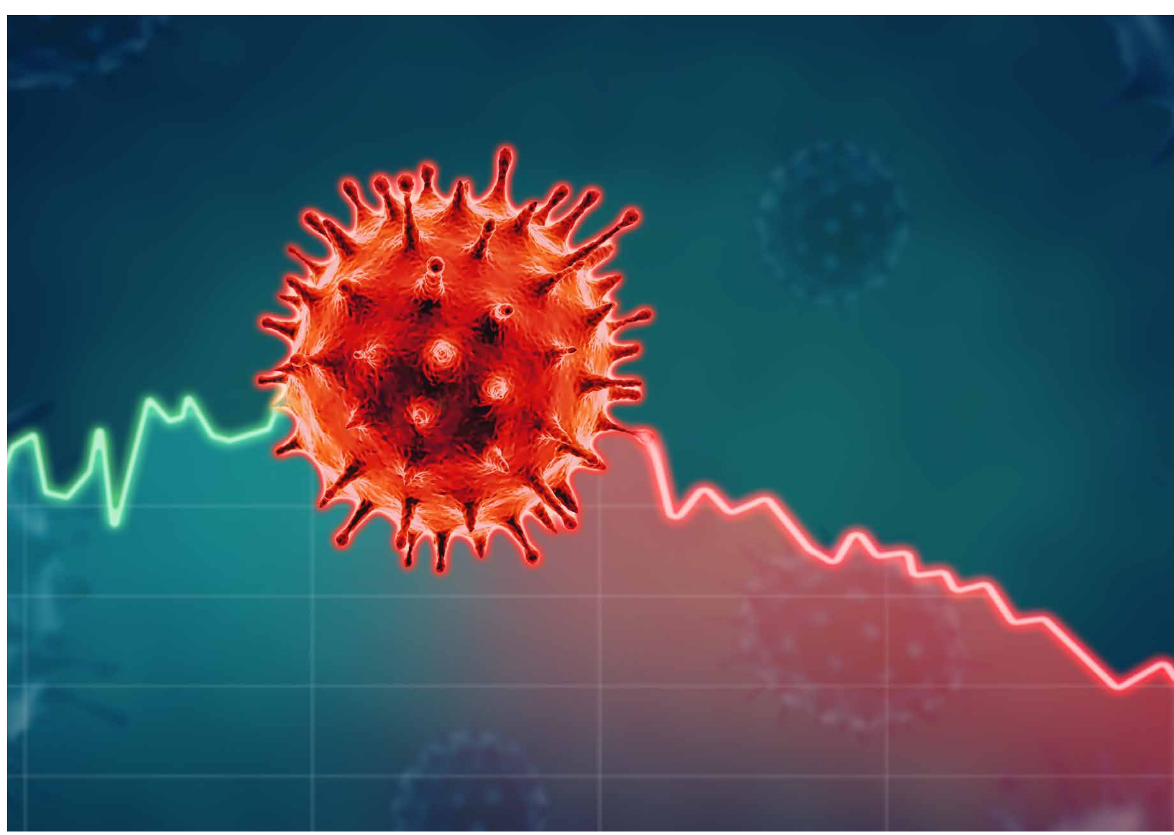
في هذا السياق، يمكن التمثيل بالوضع في القارة الإفريقيّة التي اعتبرها محللون ومؤسَّسات دوليّة، خاصّة مع توالي الاضطرابات على الاقتصاد العالميّ، قارة الأمل بالنظر إلى نسب النمو المُتواصلة خلال العقدين الأخيرين. ذلك أن التوقُّعات تبدو سيئةً، لأن هذا النمو ظلَّ مرتبطاً بشكلٍ كبير بالشركاء الأساسيّين للدول الإفريقيّة خاصّة الصين التي كسبت مواقع متقدِّمة على حساب الشركاء التقليديّين الأوروبيّين والولايات المتحدة، وبعد هذه السنوات «الزاهرة» التي لم تتأثر كثيراً بتداعيات أزمة 2008، يتوقّع البنك الدوليّ تسجيل نسبة نمو سلبية تتراوح بين ناقص 2.1 في المئة وناقص 5.1 في المئة في بالنسبة للدول الإفريقيّة جنوب الصحراء، معللاً ذلك بانخفاض أسعار المواد الأوليّة وتراجع السياحة، يُضاف إليهما غلق منافذ التصدير وتوقُّف تدفُّق الاستثمارات.

إنّ هذه الوضعيّة يمكن تعميمها لتشمل أغلب البلدان النامية والفقيرة أو الغنيّة بالمواد الأوليّة الأساسيّة، والتي تحتاج ديناميّة الاقتصاد فيها إلى مُحفزات خارجيّة، سواء تعلَّق الأمر بالاستيراد والتصدير أم بتحويلات المُهاجرين والاستثمارات الخارجيّة، أم كذلك بالمساعدات والقروض المُوجَّهة لمشاريع تهمُّ التنمية البشريّة أو إنعاش القطاعات الحيويّة.

إن هذه الهزة غير المسبوقة تفرض على هذه الدول إعادة النظر أولاً في نماذجها الاقتصاديّة باتجاه الحدِّ من تبعيتها الاختياريّة بحكم المُوارد المُتوفرة والتي تتحكَّم في توجيه سياسات هذه الدول في مجال الاقتصاد، أو المفروضة بحكم موازين القوى الدوليّة، وبحكم ظروف تاريخيّة كالاستعمار مثلاً، وتحويل هذه التبعية إلى علاقات تأخذ في الاعتبار المصالح الوطنية تماماً كما تقوم بذلك الدول القويّة الغنيّة.

لقد أدت الظرفيّة المُفاجئة التي فرضها الوباءُ، كما سبق الذكر، إلى صعودٍ مفاجئ أيضاً لروح جماعيّة على مستوى العالم، والتفكير بشكلٍ مشترك في الحلول، بالرغم ممّا يطفو إلى سطح الأحداث من ممارساتٍ (أنانية) من قِبَل دول كبرى أحياناً تجعل كلّ ذلك في مهب شكوك كثيرة بشأن المستقبل. إلّا أن الأمر قد يتجاوز الشكوك ليصبح حقيقة. فإذا كان طبيعيّاً وعادياً أن تتضرَّر الدول الفقيرة فإنّ كثيراً من الدول العظمى تبدو ضعيفة أمام أزمة مثل الأزمة الراهنة، يتداخل فيها الاقتصاديّ بضرورة المحافظة على الحياة البشريّة، توفير الغذاء بتأمين المُستلزمات الصِّحيّة، وفي ذلك لم ينفعها ما أنفقته من جهدٍ ماليّ وسياسيّ، وأحياناً عسكريّ للاستحواذ على الأسواق الاستهلاكيّة أو الاستثماريّة في العالم، وهذا قد يدفع الولايات المتحدة مثلاً إلى المزيد من «أميركا أولاً» ولو بدون ترامب، والعديدَ من دول الاتحاد الأوروبيّ إلى إعادة الاعتبار لسيادتها ولقرارها الوطنيّين اقتصاديّاً وسياسيّاً، خاصّة أن المؤسَّسات الأوروبيّة لم تقدّم ما يكفي من الدعم لأعضائها.

إنّ العالم يُعاد تشكيله وفق معايير جديدةٍ، لم تفرضها قوة عسكريّة ولا يد لأحد فيها بشكلٍ مباشر، على الأقلّ حتى الآن، ومن غير المُستبعد أن نشهد عودةً بشكلٍ مرنٍ إلى بعض المبادئ التي قامت عليها الأممُ من سيادة وطنيّة وإجراءات لحماية ودعم الاقتصاد، والانفتاح المدروس على الخارج بما لا يؤثِّر على المصالح الوطنيّة الحيويّة، ولعلّ بوادر المرحلة المُقبلة بدأت فعلاً بفرض بعض المعايير المُقيِّدة للاستثمارات الأجنبيّة في دول الاتحاد الأوروبيّ، والدعوات إلى الحفاظ على المحاصيل الزراعيّة ومخزونات الأدوية، بالإضافة إلى ما كان دونالد ترامب قد شرع في تنفيذه قبل ظهور الوباء من إجراءات حمائيّة، كما أن الدعم المُقرر للمقاولات قد يستمر لوقتٍ طويل لمُواجهة المُنافسة الخارجيّة عند الاقتضاء. فهل يكون ما يحدث إيذاناً بنهاية مرحلة من العولمة الشاملةِ؟ ■ **جمال الموساوي**



من غير المُستبعد أن نشهد عودةً بشكلٍ مرنٍ إلى بعض المبادئ التي قامت عليها الأممُ من سيادة وطنيّة وإجراءات لحماية ودعم الاقتصاد، والانفتاح المدروس على الخارج بما لا يؤثِّر على المصالح الوطنيّة الحيويّة


Jess Rodrigues (Espagne) shutterstock

إيمانويل كوكيا:
الفيروس قوة فوضويّة للتحوُّل

منذ بداية وباء (كوفيد - 19)، غزت الفيروسات الأجساد والعقول. لكن أي نوع من الكائنات هي؟ بالنسبة لإيمانويل كوكيا، الفيلسوف والمحاضر في كلية الدراسات المتقدِّمة في العلوم الاجتماعيّة بفرنسا، فإن الفيروسات هي قبل كلّ شيء قوة تحوُّل. بانتقالها من مخلوقٍ إلى آخر، تشهد على أن أصل الحياة واحد. في هذه المقابلة، يطرح الفيلسوف فكرته من زاوية مختلفة، ربَّما للتخفيف من القلق جرَّاء العدوى.

في كتابك الأخير «التحوُّلات»، تؤكِّد بأن جميع الكائنات الحيّة تنطلق من حياة واحدة، تتحوَّل إلى ما لا نهاية. أليس هذا ما نشهده جميعاً مع هذا الوباء؟

- آخر صفحتين من «التحوُّلات» خصّصتهما للفيروسات. أرى بأن الفيروسات هي الطريقة التي يتحقّق بها المستقبل في الحاضر. الفيروس، في الواقع، قوة نقية من التحوُّل الذي ينتقل من حياة إلى أخرى دون أن يقتصر على حدود الجسم. حر، فوضوي، غير مادي تقريباً، لا ينتمي إلى أي فرد، لديه القدرة على تحويل جميع الكائنات الحيّة ويسمح لها بتحقيق شكلها المُميَّز. أعتقد أن جزء من حمضنا النووي، ربَّما حوالي 8 %، من أصل فيروسي! الفيروسات هي قوة التجديد والتعديل والتحوُّل، ولديها إمكانية للاختراع الذي يلعب دوراً أساسياً في التطوُّر. إنها دليل على أن هويّاتنا الجينية كانت نتيجة لتداخلات متعدِّدة. أستحضر هنا ما ذكره جيل ديلوز، «نحن نصنع جذوراً مع فيروساتنا، أو بالأحرى فيروساتنا تجعلنا نمد الجذور مع الكائنات الأخرى». من وجهة النظر هذه، فإن المستقبل يشبه مرض الهويّة، وسرطان الحاضر: إنه يجبر كلّ الكائنات الحيّة على التحوُّل. عليك أن تمرض، وتسمح لنفسك بالتقاط العدوى، وربَّما الموت، حتى تمضي الحياة في مسارها وتصنع المستقبل.

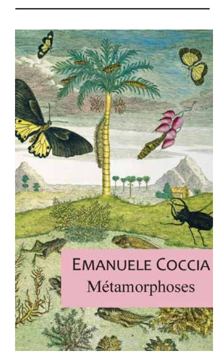


إيمانويل كوكيا ▲



قد تبدو هذه النظرة إلى الأشياء أكثر إزعاجاً بدلاً من الطمأنة...

- من الواضح أن القوة التحويلية للفيروسات لديها شيء مخيف في الوقت الذي نجح فيه (كوفيد - 19) في تغيير عالمنا بشكلٍ عميق. سيتمُّ التغلب على الأزمة الوبائية في نهاية المطاف، ولكن ظهور هذا الفيروس قد غيّر أنماط حياتنا وواقعنا الاجتماعيّ وتوازناتنا الجيوسياسيّة. ينتج الكثير من الألم الذي نعيشه اليوم عن إدراكنا بأن أصغر كائن حيّ قادر على شلّ أفضل حضارة بشريّة مجهزة من وجهة نظر تقنية. أعتقد أن هذه القوة التحويلية لكائن غير مرئي تثير تساؤلات حول نرجسيّة مجتمعاتنا.



بمعنى؟

- لا أفكر فقط في النرجسيّة التي تجعل الإنسان سيّد الطبيعة، ولكن أيضاً ما يقودنا إلى أن ننسب للإنسان قوة مدمّرة وحصريّة على التوازنات الطبيعيّة. نحن متميّزون ومختلفون واستثنائيون في الكون، هكذا نعتقد، رغم الضرر الذي نلحقه بالكائنات الحيّة الأخرى. ومع ذلك، فإن قوة التدمير هذه، تماماً مثل قوة التوالد، موزَّعة بشكلٍ عادل على جميع الكائنات الحيّة. الإنسان ليس الكائن الوحيد القادر على تغيير الطبيعة. أي بكتيريا أو فيروس أو حشرة يمكن أن يكون لها تأثيرٌ كبيرٌ على العالم.

هل ينبغي أن يدفعنا الوباء الحالي إلى تغيير تفكيرنا في الطبيعة؟

- لا تزال البيئة المُعاصِرة تتغذَّى من خيال تظهر فيه الأرض كمنزل الحياة. هذه الفكرة مُضمَّنة في كلمات علم البيئة والنظام البيئيّ: oikos، باليونانيّة، تعني المسكن، المجال المحليّ المُنظم جيداً. في الواقع، الطبيعة ليست مجال التوازن الدائم، حيث يكون الجميع في مكانهم. إنها مساحة للاختراع الدائم للكائنات الحيّة الجديدة التي تخلّ بالتوازن. تهاجر جميع الكائنات، وتحتلّ جميع الكائنات منازل الآخرين. هذا هو، في الأساس، جوهر الحياة.

أكثر من الخوف من الفيروس، هل يكشف المناخ الحالي عن الخوف من الموت بالنسبة لك؟

- بالتأكيد. من الطبيعيّ أن تخاف من الموت وتتجنّبه قدر الإمكان. ومن الطبيعيّ اتخاذ إجراءات لحماية المجتمع وخاصّةً أفراده الأكثر هشاشة. لكن ما وراء الأزمة التي نمر بها، تميل مجتمعاتنا إلى مكافحة الموت والتفكير في الحياة الفرديّة من حيث المطلق. ورغم ذلك، فإن الحياة التي نعيشها لا تبدأ بلحظة ميلادنا: إنها حياة أُمنا التي امتدَّت إلينا وستستمر مع أطفالنا. نحن نستمد الجسد، والنفس، والذرات من أمنا التي حملتنا في بطنها تسعة أشهر. تنتقل الحياة من جسدٍ إلى آخر، من الأنواع إلى الأنواع، من مملكة



إلى مملكة من خلال الولادة والتغذية، ولكن كذلك والأهم الموت. وبحكم النفس الذي نتقاسمه (البشر، والحيوانات، والنباتات، والفطريات، والفيروسات، وما إلى ذلك)، والموت الذي نفضي إليه: الحياة التي في داخلي يمكن أن تصبح حياة جديدة لكائن آخر بعد أن أفقدها.

إنه نهج تحرُّري، ولكنه مقلق في البداية، أليس كذلك؟

- الحياة بحدِّ ذاتها تثير القلق والغموض! كلّ الحياة هي إمكانية للخلق، والاختراع. كلّ حياة قادرة على فرض نظام جديد، منظور جديد، طريقة جديدة للوجود. لكن هذا الانفتاح على الجديد ينطوي دائماً على جزء مظلم ومدمّر. يكفي التفكير في الحقيقة الأولية للأكل: حياتنا مبنية حرفياً على جثث الأحياء. جسدنا مقبرة لعددٍ لا نهائي من الكائنات الأخرى. ونحن أنفسنا سنستهلك من قِبَل الأحياء الآخرين. مع الفيروس، ندرك أن هذه القوة المذهلة للحداثة لا ترتبط بميزة محدَّدة، على سبيل المثال في الحجم، أو في القدرات الدماغية. بمجرَّد أن تكون هناك حياة، بغض النظر عن مكانها في شجرة التطوُّر، فإننا نشهد على قوة هائلة قادرة على تغيير وجه الكوكب.

نحن لسنا كائناً حيّاً واحداً، بل شعباً، أشبه بحديقة حيوانات متنقّلة. والأعمق من ذلك، عدد كبير من الكائنات غير البشريّة -بدءاً بالفيروسات- ساهم في تشكيل الكائن البشريّ وشكله وبنيته

لذلك هل يجب أن نتخلّى عن الفكرة التقليديّة لتسلسل الأنواع؟

- بالطبع. نفترض تلقائياً أن الحيوان متفوِّق على النبات، والنبات على البكتيريا، وما إلى ذلك. ومع ذلك، فإن أصغر أشكال الحياة ليست هي الأشكال الأساسيّة أو الأكثر بدائية. لم يحتفظ أي كائن حيّ بالشكل الذي كان عليه منذ ملايين السنين. وراء كلّ كائن حيّ تاريخ الألفية الذي يشمل كائنات أخرى. يرتبط تطوُّر الفيروسات، على سبيل المثال، بتطوُّر الكائنات الحيّة الأخرى، لأنها تتغذَّى على أجزاء من الحمض النووي.

ما المُميّز في حالة الفيروسات؟

- بداية، هناك نقاشات أعتقد أنه لن يتمَّ الاتفاق بشأنها أبداً: هل الفيروسات كائنات حيّة؟ هذا النقاش النظريّ، في اعتقادي، سؤال ضعيف طرحه. في الواقع يوجد دائماً غير الأحياء في الأحياء. نحن مخلوقون من نفس مادة الأرض؛ لدينا بنية جزيئية تتكوَّن من عنصرٍ معدني. لذلك فإن كتاباً جميلاً للغاية من تأليف توماس هيمز يقترح التحدُّث عن «ما دون الأحياء» بدلاً من عدم الأحياء. يتم اختزال الفيروسات تقريباً إلى DNA أو RNA - باختصار، هي مادة وراثية. ليس لديها بنية خلية - النواة، الميتوكوندريا، وما إلى ذلك. هذا مدهش، لأن الخلية غالباً ما تمرُّ بالوحدة الأساسيّة المشتركة لجميع الكائنات الحيّة. حتى البكتيريا لها بنية خلويّة، رغم أنها محدّدة للغاية. ومع ذلك، تحتاج الفيروسات إلى الاعتماد على تركيبة بيولوجية أخرى أكبر للتكاثر: «تخترق» خلايا الكائنات الحيّة الأخرى وتعطيها تعليمات جينية جديدة لتتكاثر.

ما رأيك في استعارة فيروس الكمبيوتر؟

- أعتقد أنه يجب أن نقلبها: كلّ معلومة هي فيروس. جميع المعلومات تأتينا من مكانٍ آخر. بنفس المعنى، يمكن القول إن اللّغة والفكر منظمان مثل الجينات: كلّ فكر يمكن تقسيمه إلى عناصر بدرجاتٍ متفاوتة من التعقيد، ويمكن أن ننقلها، تماماً مثل الجينات. هذا يسمح لعقول أولئك الذين يستقبلونها بالتفكير في نفس الشيء، أو القيام بنفس الإيماءة - في سياقٍ جديد.

هل يجب أن نعترف بأن الفيروسات جزءٌ من الكائنات المُتعدِّدة التي تسكننا؟

- أجسامنا تحمل كميّة لا تصدَّق من البكتيريا والفيروسات والفطريات، كائنات غير بشريّة. 100 مليار بكتيريا من 500 إلى 1000 نوع تستقر فينا. أكثر من عدد الخلايا التي يتكوَّن منها الجسم بعشر مرّات. باختصار، نحن لسنا كائناً حيّاً واحداً، بل شعباً، أشبه بحديقة حيوانات متنقّلة. والأعمق من ذلك، عدد كبير من الكائنات غير البشريّة- بدءاً بالفيروسات- ساهم في تشكيل الكائن البشريّ وشكله وبنيته. وبالتالي فإن ميتوكوندريا خلايانا، التي تنتج الطاقة، هي نتيجة دمج البكتيريا. يجب أن يقودنا هذا الدليل العلمي إلى التشكيك في جوهرية الفرد، والفكرة بأنه كيانٌ منطوٍ على نفسه، ومغلق على العالم والآخر، ولكن يجب علينا أيضاً التخلُّص من تعميم الأنواع...

■ حوار: أوكتاف لارمانياك - ماثرون □ ترجمة: مروى بن مسعود

المصدر:
مجلّة «Philosophie magazine» (مارس 2020)

إشارات لنهاية عصر ساد طويلاً

عندما تتربَّص الطبيعة بالحداثة المُتعجرِفة

يعيش العالَمُ اليوم حدثاً تاريخيّاً مهمّاً قد لا نستطيع قياس قدر المعاني التي يتضمَّنها، ولعلّها إشارات لنهاية عصر ساد طويلاً، وبداية عصر جديد سبق وأطلقنا عليه اسم عصر «الحداثة العابرة - Trans-modernity».

إنّ الفيروس الذي يهاجم الإنسانيّة اليوم، لأوّل مرّة خلال ألفية تطوُّرها، وفي لحظةٍ هي قادرة فيه تماماً على إدراك حجم التزامن داخلها والتحقُّق منه عن طريق الوسائل الإلكترونيّة الحديثة، يجعلنا نفكِّر في هذا الصمت وهذه العزلة اللذين فرضهما كلّ إنسان على نفسه تلقائيّاً لمواجهة خطر أظهر حقيقة عيشنا داخل قصر من ورق بعدما كنّا نعتقد أن العالم هيكل بالغ التحصين. وقد أثار الحدث ردود فعل لا تُحصى من الزملاء الفلاسفة والعلماء؛ ردودٌ جديرة بالاهتمام العميق، وسنحاول بدورنا أن نضيف حبة رمل صغيرة لجملة هاته التأمُّلات المُتعلّقة بهذا الحدث الصادم.

لقد تمكَّنت البشريّة على الأقلّ في نسخة «الإنسان العاقل - homo sapiens» ولمدة مئتي ألف عام تقريباً أن تتطوَّر عبر التغلُّب على عقبات لا حصر لها على مدى التاريخ حفاظاً على بقائها، وقد دخلت- إن شئنا أن نبدأ من الأصل- في مشروع كان قد بدأ من قَبل مع ما يسمَّى بالانفجار العظيم (Big Bang) (منذ حوالي خمسة عشر مليار سنة) في لحظة تجمُّد الكرة الأرضية (منذ حوالي خمسة ملايير سنة)، ثم بدأت الحياة في التحوُّل إلى غايا[1] (Gaya) (منذ حوالي ثلاثة ملايير ونصف المليار عام)، حيث قامت الحياة تحت غلاف جوي ومحيط حيوي لا تقدر الأشعة فوق البنفسجية على تدميره، وقبل حوالي سبعين مليون عام ظهرت الرئيسات، وأخيراً الهوموسابيان (مجال العقل Noosphere عند بيير دي شاردان، والذي يُدعى الآن بالأنثروبوسين أو عصر الوجود الإنسانيّ فوق الأرض).

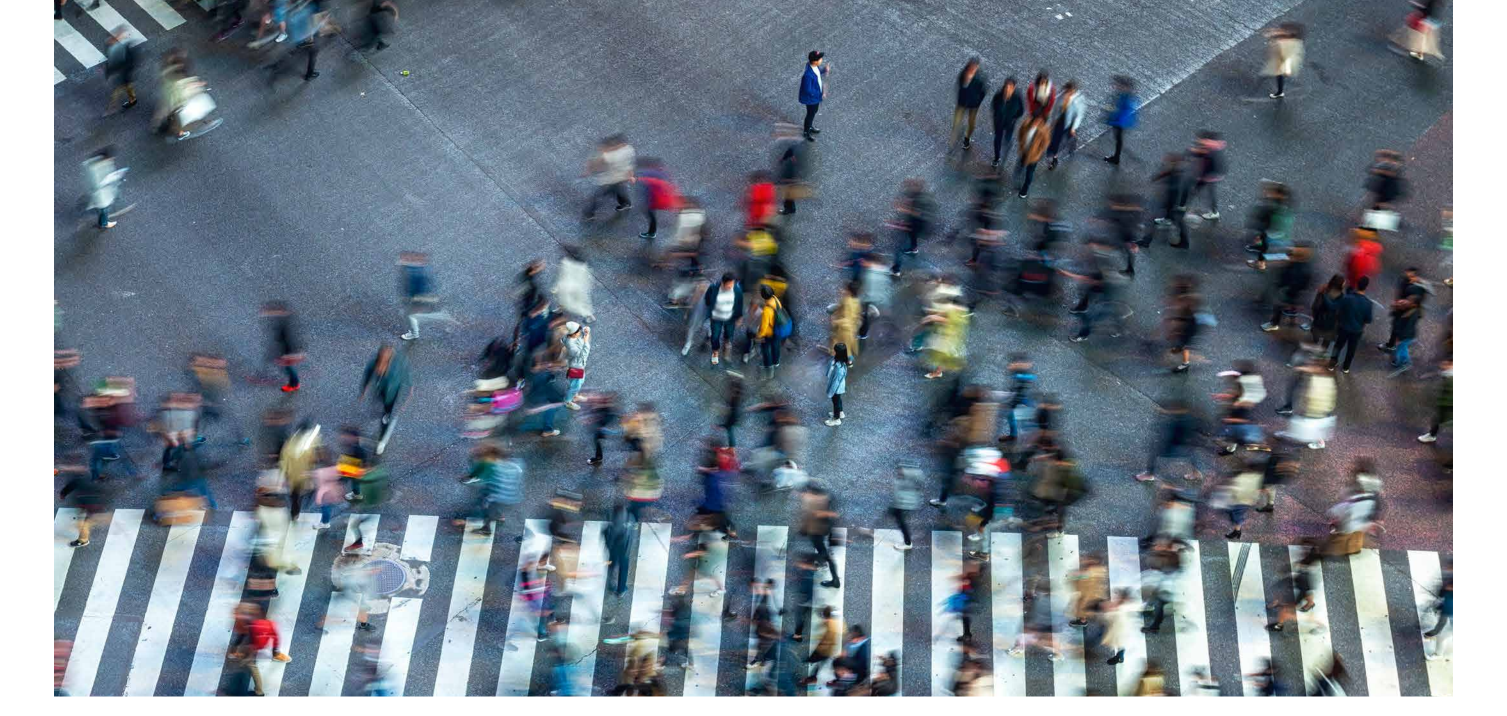
ومع العصر الحجري (Neolithic) (قبل حوالي خمسة عشر ألف عام) بدأت الإنسانيّة في التحوُّل من مرحلة عيش الرُحَّل إلى مرحلة الاستقرار بمناطق حضريّة، وبدأت في إنشاء أولى القرى والمدن بفضل تنظيم ما يُعرف بـ«التطفيل المزدوج - DoubleParasitism» (من الخضراوات مع الزراعة ومن الحيوانات مع الرعي)، وهكذا كان علينا كبشر أحياء أن نتغذّى على الخضراوات للحصول على البروتينات ومواد أخرى لا توجد إلّا فيها، فكانت تلك هي البداية الحتمية للانتروبيا (الانتقال من الاستعمال الجيّد لشيء عديم الفائدة إلى تبديده عشوائياً مع عدم القدرة على استرجاعه واستغلاله)، ويعدُّ تدمير الغابات التي تنتج الأوكسجين لتحويلها إلى حقول زراعية مثالاً عليها. وكمخلوقات لاحمة فإننا معشر البشر نقتلُ لنتغذّى بالحيوانات غير البشرية (كان أوّل طابو وضعه الإنسان هو تحريم أكل لحم البشر)، هكذا نشأت وتطوَّرت الحضارات المدنية الكبرى في العصر الحجري الحديث بأوراسيا وإفريقيا وأميركا.

في حدود عام 1492 بعد الميلاد، سيحاول كريستوفر كولومبوس، وهو شخصٌ ينحدر من أوروبا اللاتينية الجرمانية استكشاف المحيط الأطلسي، وسيغزو أرض الهنود الحمر ليولَد معه عصر الأنثروبوسين الأخير، أي عصر الحداثة، حيث ساهمت في إنتاج ثورة علميّة وتقنية ستترك خلفها باقي حضارات الماضي وتصنفها كحضاراتٍ متأخّرة ومتخلِّفة وحِرَفية، هي التي نطلق عليها الآن مصطلح (الجنوب)، كلّ هذا التحوُّل حصل منذ ما يُقارب الخمسمئة عام.

منهجياً، سيتمُّ ربط هذا العصر المُبهر بالطبيعة مع فرانسيس بيكون (1626 - 1662) في عمله Novum Organum، وكذلك انطلاقاً من البيان الفلسفيّ لرينيه ديكارت (1596 - 1650)، الذي أورده في (مقال في المنهج 1677)، حيث سيتمُّ النظر لهذه الطبيعة كشيءٍ قابلٍ للمُلاحظة والاستغلال، وأن مواردها لا نهاية لها باعتبارها جسماً قابلاً للتحكُّم فيه من قِبل ديميورغوس بشري تمَّ تصويره كذاتٍ لا حدود لمعارفها ولقدراتها على التحكُّم في هذا الجسم / الطبيعة.

إن الكائن الإنسانيّ حسب ديكارت هو «روح ليست بحاجة للجسد»، مؤكّداً بذلك على ثنائية راديكالية، فالجسدُ كما الطبيعة يمتاز بخاصية الامتداد، بمعنى أن حقيقته كميّة، ولا أهمّية تُعطى للماهية أو الحياة، بل يتم تفسيره كآلة كان للرياضيات امتياز التعرف عليها. وبهذا الاعتبار فإن الطبيعة هي شيء قابل للإدراك وللتحكُّم والاستغلال، وستتحوَّل الفيزياء إلى علم أساسي بعد أن بنى الكائن الإنساني تميزه على أساس مبدأ (أنا أفكر)، الذي يجعله نظريّاً في مقابل الأشياء الطبيعيّة

الطبيعة تتحدّانا اليوم، ولسان حالها يقول: إما أن تحترمني أو أبيدك!!، وأمّا الحدث فإنه يعرض نفسه كعلامة من علامات نهاية الحداثة، وكإعلانٍ عن بزوغ عصر جديد في العالم يخلف هذه الحضارة الحديثة المُتعجرّفة التي أصبحت حضارة انتحارية



القابلة للقياس الكميّ، والتي تخضع لتصرُّفنا بالكامل، وبهذه الافتراضات مرَّت القرون التالية، إذ أثار مبدأ (أنا أفكر) ثورة علمية في القرن السابع عشر، وثورة تكنولوجيّة في القرن الثامن عشر بعد أن كان قد بدأ منذ القرن السادس عشر الشروع في إنشاء نظام رأسماليّ يتمحور منطقه الغائي على الزيادة الكميّة في معدّل الربح في أي استثمار داخل السوق عبر الاستئثار بفائض القيمة التي يخلقها العمَّال، مع تغليفه بأيديولوجيّة حداثية ذات نزعة مركزية أوروبيّة (التفوُّق الثقافيّ والجماليّ والأخلاقيّ والسياسيّ.... إلخ)، وطابع كولونيالي (كانت أوروبا مركز النظام الدوليّ بفضل عنفها العسكري الذي أعطاها الحقّ في السيطرة على باقي الشعوب)، وكذا بحسٍّ باترياركي (حيث سُمح للذكر الأبيض أن يسيطر على المرأة في أوروبا أوّلاً، ثم على باقي النساء المُلوَّنات)، وكنتيجة تراكمية لكلّ ذلك فإن الأوروبي قد تموضع كمستغلٍ مطلق للطبيعة.

في الواقع فإن القيم الإيجابية للحداثة، والتي لا يمكن لأحد أن ينكرها قد تعرَّضت للفساد وللتنكُّر من خلال التعامي الممنهج عن الآثار السلبية لاكتشافاتها ولتدخلاتها المستمرة في الطبيعة، ويرجع ذلك في جزءٍ منه إلى التبخيس من القيمة النوعية للطبيعة، وبالأخص القيمة التأسيسيّة العليا التي تنظر للطبيعة كشيءٍ حي وعضوي وليست مجرَّد شيءٍ ميكانيكي، فالطبيعة ليست مجرَّد جسم له خاصية الامتداد وقابل للقياس الكميّ.

لم تعد الفيزياء هي المتربّعة على عرش العلم وأخذت البيولوجيا مكانها، وفي هذه اللحظة المركزية كونياً يتزايد الاهتمام بعلم الأحياء العصبي، أي بالدماغ البشريّ، هذا الأخير هو أشدُّ الكائنات الحيّة تعقيداً في العالم، لكن بالرغم من ذلك فإن الطبيعة ليست مجرَّد مادة للمعرفة، إنها الكلّ (الشامل)، ونحن ككائنات إنسانيّة نُشكِّل جزءاً من هذا الكلّ، إننا إذن ثمرة لتطوُّر حياة الطبيعة التي تتموضع كأصلٍ لنا وتحملنا كمجدٍ لها، وقد أوجدتنا كنتيجة لعمليّة داخلية (نحن أبناؤها وبناتها) ولذلك، ومن غير مجازية، قامت الأخلاق في مبدأها الأوّل المطلق والكوني على تأكيد الحياة بشكل عام والحياة الإنسانية كأمجد ما فيها، لأن ذلك هو شرط الإمكانية المُطلقة والكونية لكلّ ما تبقى، أي لإمكانية الحضارة، السعادة، العلم، التكنولوجيا وحتى الدين، إذ يستحيل أن يستمر إجراءٌ ما أو مؤسّسةٌ ما إذا ماتت الإنسانيّة.

لقد تمرَّدت أمنا الطبيعة- بصيغة مجازيّة وحقيقيّة الآن- وها هي تتربَّص على شاكلة «كش ملك» في الشطرنج بابنتها الإنسانيّة، مستخدمة عنصراً بسيطاً في الطبيعة (الفيروس جزء من الطبيعة، ويتشارك في هذه الحقيقة مع الإنسان). إنه حدث يجعل الحداثة في موضع مساءلة، ويفعل ذلك من خلال «الفيروس» الذي هو كائن حي أصغر بكثير من البكتيريا، ومن الخلية، وأبسط إلى ما لا نهاية من الكائن الإنسانيّ الذي يمتلك مليارات الخلايا ذات الوظائف المختلفة والمُعقَّدة (تصل للملايين).

هي الطبيعة إذن مَنْ تتحدَّانا اليوم، ولسان حالها يقول: إما أن تحترمني أو أبيدك!!، وأمّا الحدث فإنه يعرض نفسه كعلامة من علامات نهاية الحداثة، وكإعلانٍ عن بزوغ عصر جديد في العالم يخلف هذه الحضارة الحديثة المُتعجرِفة التي أصبحت حضارة انتحارية، وكما نبّه فالتر بنيامين، فإنه كان يتعيَّن علينا أن نستخدم الفرامل وليس دواسة السرعة، حتى نوقف المسير نحو الهاوية.

يتعلَّق الأمر إذن بمحاولة فهم للوباء الحالي كما لو كان بوميرانغ[2] رمته الحداثة من قبل في وجه الطبيعة (طفرات الجراثيم المُسبِّبة للأمراض هي تأثير غير مقصود أنتجته أبحاث علوم الطب وصناعة الأدوية)، وبدأ يرجع ضدها على شكل فيروس ينطلق من المختبرات أو يولد نتيجة التكنولوجيا العلاجية.

إن هذه القراءة تحاول التنبيه إلى أن هذا الحدث الذي لم نشهده من قبل بطريقته المعولمة التي نعايشها الآن، هو شيء يتجاوز فكرة التعميم السياسيّ لحالة الطوارئ (على النحو الذي اقترحه ج.أغامبين)، أو اختزاله في ضرورة تجاوز الرأسمالية (كما هو موقف سلافوي جيجيك)، والاكتفاء بالمطالبة بإظهار فشل نيوليبرالية الدولة المختزلة التي تترك صحة الشعب في يد السوق والرأسمال الخاص، وغير ذلك من الآراء المُهمّة. إننا نعتقد أننا نشهد لأوّل مرّة في تاريخ الكون والإنسانيّة أعراض الإنهاك الشديد على الحداثة باعتبارها مرحلة أخيرة من عصر الأنثروبوسين، وهو ما يسنح لنا بإلقاء إطلالة على عصرٍ عالميّ جديد، هو عصر الحداثة العابرة، والذي عرضنا لبعض خصائصه في مقالاتٍ وكُتبٍ أخرى، حيث يتحتَّم على الإنسانية أن تتعلَّم من أخطاء الحداثة لولوج عصر جديد للعالم، يفترض علينا خلالها أن نستفيد من ثقافة الموت (necro-culture) التي سادت خلال القرون الخمسة الأخيرة، لنؤكّد قبل كلّ شيء على أولوية الحياة على الرأسمال والكولونيالية والباترياركية، وباقي التحدّيات المُدمِّرة للشروط الكونية لإعادة إنتاج الحياة على الأرض، وهذا تحدٍّ يتطلّب نفَساً طويلاً لتحقيقه خلال القرن الحادي والعشرين الذي بدأناه للتو.

إننا في غمرة هذا الصمت الذي يُطبق على عزلتنا التي طالبتنا بها الحكومات كي لا تصيبنا عدوى علامة القيامة، في أمسّ الحاجة لأخذ وقتٍ كافٍ للتفكير في مصير الإنسانيّة مستقبلاً.

■ إنريكي دوسيل □ ترجمة: البشير عبدالسلام

هوامش:

1 - حسب فرضية غايا Gaya فإن أي نشاط بشريّ يؤثّر في البيئة في أي مكان من الكرة الأرضية يولّد ردّة فعل تلقائيّة معاكسة في المنظومة البيئيّة تهدف إلى إعادة التوازن.

2 - لعبة على شكل مثلث يتمُّ إطلاقها في الهواء لترجع في حركة تتطلّب تمرينات، وقد كانت تُستخدَم في الصيد أيضاً.

إعلامُ الجَائِحة..

وسيط المعرفة أم سلاحٌ ذو حدين؟

فيما يسعى مسؤولو القطاع الصحيّ إلى احتواء أزمة فيروس كورونا المُستجَد والتخفيف من آثاره على قطاع الصحّة العامّة حول العالم، يظهر في الأفق خطرٌ آخر لم يتحسَّب له هؤلاء، ألا وهو طريقة تعاطي الإعلام الدوليّ مع الأزمة.

جاء التقرير الذي نشرته مجلّة Health Psychology الصادرة عن الجمعية الأميركيّة لعلم النفس ليؤكِّد على التداعيات المُرتقبة للتعرُّض المستمر لوسائل الإعلام خلال أوقات الأزمات، حيث تشمل تلك التداعيات ارتفاع مستويات التوتر والقلق لدى الأفراد، وتفاقم السلوكيات المتطلبة للدعم المستمر، والتي من شأنها خلق أعباء إضافية على مؤسَّسات ومرافق الرعاية الصحيّة.

يستند التقرير إلى أبحاث تمَّت الاستعانة بها خلال أزمات مشابهة، على سبيل المثال، خلال أزمة تفشي مرض الإيبولا وأنفلونزا الخنازير (H1N1)، وخلال أحداث مثلت كوارث جمعية، كالهجمات الإرهابية، حيث أشارت تلك الأبحاث إلى العواقب الوخيمة التي ساهمت في خلقها الكيفية التي تعاطت بها وسائل الإعلام مع تلك الأحداث، وتداعيات ذلك على القطاع الصحيّ.

في غضون أقلّ من شهر، كانت أعداد الحالات الإيجابيّة المُؤكَّدة لفيروس كورونا المُستجَد قد تخطّت ما سجله فيروس سارس (SARS-COV) من حالات إيجابيّة مؤكَّدة خلال تسعة أشهر كاملة، وعلى الفور، وفي يناير/ كانون الثاني 2020، أعلنت منظَّمة الصحّة العالميّة حالة الطوارئ عالميّاً، وهو الإعلان الذي عكف العلماء على إثره على تحليل خصائص الفيروس، قابليته للانتشار، ومعدَّلات الوفاة الناجمة عنه، وبالتزامن مع ذلك، شرع مسؤولو القطاع الصحيّ في نقل المعلومات الحيويّة التي من شأنها مساعدة الأفراد على اتخاذ التدابير والاحتياطات المُثلى للوقاية من المرض، والحكومات على سرعة التخطيط والاستجابة لتفشي الوباء.

ولكن، وللمُفارقة، في الوقت الذي كان فيه صحافيون ومسؤولون بالقطاع الصحيّ يبذلون جهوداً مضنية من أجل نقل ما يلزم العامّة من معلومات حيويّة ونصائح وتوصيات للتعامل الأمثل مع أزمة تفشي الفيروس، برز خطرٌ آخر لم يكن في الحسبان، ألا وهو ظهور أزمات نفسيّة ناجمة عن التعرُّض المستمر لوسائل الإعلام التي تغطي مستجدات الجَائِحة، وهو الأمر الذي ينذر بتداعيات سلبية مباشرة، ليس فقط على الصعيد الاجتماعيّ والاقتصاديّ الذي يشهد تدهوراً غير مسبوق، ولكن أيضاً- وبمرور الوقت- على صعيد الصحّة النفسيّة والجسديّة للأفراد، وهو ما أكَّدته مجموعة من الاستطلاعات، والتي أشارت إلى أن مستويات القلق المُرتفعة أثناء وفي أعقاب الأزمات التي تشكّل تهديداً على الحياة، تؤدّي إلى عواقب سلبية على صعيد الصحّة النفسيّة والجسديّة، الأمر الذي تتبعه زيادة في السلوكيات المتطلبة للدعم المستمر، والتي تتسم بالمبالغة غير المتسقة مع حجم الحدث الفعلي، تلك السلوكيات من شأنها خلق أعباء إضافية على مرافق الرعاية الصحيّة وغيرها من الموارد الحيويّة، مثال على ذلك ما شهدناه مؤخَّراً من مظاهر هوس الشراء النابع من الإحساس بالذعر، والتي أدت- وبشكلٍ مباشر- إلى نقص عالمي في بعض المواد الأساسيّة والتلاعب بأسعارها.

خلال أوقات الأزمات الصحيّة، يعتمد عامّة الناس على وسائل الإعلام من أجل الحصول على المعلومات الدقيقة لمساعدتهم على الوصول إلى قرارات مستنيرة تتعلَّق بما يتعيَّن عليهم اتباعه من سلوكيات وقائيّة، حينما تمتزج الأزمة مع مشاعر اللايقين والغموض والتخبُّط، تتعاظم تلك الاعتمادية بشكلٍ كبير، لذا فمن الضروري توفُّر مصادر معلوماتية موثوق بها لتزويد المُواطنين بما يحتاجون إليه من توصيات وأدوات لتقييم الأبعاد الحقيقية للأزمة. يؤكِّد «علم اتخاذ القرار» أنه في حال توفُّر الحقائق والمعلومات الدقيقة مع توفُّر الوسائل الفعّالة لنقلها، تزداد قدرة العامّة على تقييم وإدراك الحجم الحقيقيّ للمخاطر، أمّا الالتباس الناجم عن عدم توفُّر تلك المعلومات لدى المسؤولين أو نقلها بشكلٍ لا يتسم بالفاعلية الكافية فيؤدِّي إلى تقييم مبالغ فيه لحجم ما يتهدّدهم من مخاطر.

ولعَلّ من أكثر الأمثلة وضوحاً ما حدث خلال أزمة أنفلونزا الخنازير (H1N1) حينما أدّت مشاعر التخبُّط وفقدان السيطرة إلى تعزيز مشاعر القلق والخوف لدى العامّة بشكلٍ كبير، بل وأدّت إلى تفاقمها. مثالٌ آخر يمكن رؤيته خلال كوارث إطلاق النار على المدارس حينما أدّى تباطؤ المسؤولين في تزويد العامّة بالمعلومات الكافية وموافاتهم بالتحديثات اللازمة في حينها إلى انتشار الشائعات والمعلومات المغلوطة ممّا فاقم من مشاعر القلق والحزن. يمكن تطبيق كلّ ذلك على أزمة فيروس كورونا بشكلٍ خاص، إذ تؤكِّد الأبحاث العلميّة على ميل الناس إلى اعتبار الفيروسات الجديدة المجهولة أشدّ خطورة وفتكاً من الفيروسات المعلومة لهم، لذا فمن الضروري الحرص على موافاة العامّة بالحقائق والمعلومات المُحدَّثة باستمرار حول كلّ ما يخصُّ الفيروس المجهول، وإلّا فإننا نخاطر بنزع فتيل الشائعات وانتشار المعلومات المغلوطة التي ستُفاقم حتماً من مستويات الألم النفسيّ والجسديّ.

تقع وكالات إدارة الطوارئ في خطأ عدم استغلال وسائل التواصل الاجتماعيّ



كمصدر للإبلاغ عن المخاطر، حيث يعدُّ الاستغلال الاستراتيجي لمثل هذه الوسائل («الهاشتاج» على سبيل المثال) من الوسائل الفعّالة في نقل المعلومات الدقيقة للعامّة خلال أوقات الأزمات. يمكن توجيه السكّان إلى التواصل مع الهيئات الصحيّة وغيرها من مقدّمي الخدمات العامّة للحصول على المعلومات الأكثر دقة من الناحية الجغرافيّة، كما يمكن للباحثين استخدام «البيانات الضخمة» المُتاحة للجمهور عن طريق «التغريدات» المحليّة- على سبيل المثال- لقياس الجهود التي تبذلها الشركات والوكالات المحليّة في الإبلاغ عن المخاطر.

في مجتمعاتنا المُتشابكة، يمكن أن تمتد التهديدات الصحيّة العامّة إلى نقطة أبعد من المتوقع. ومع ذلك، فإن التعرُّض المستمر والواسع للأخبار التي تبثها وسائل الإعلام على مدار الساعة طيلة أيام الأسبوع يمكن أن يدفع المُشاهدين إلى تقدير حجم المخاطر على مجتمعاتهم بشكلٍ غير دقيق أو مبالغ فيه. على سبيل المثال، كان معدّل الإصابة بفيروس الإيبولا خلال موجة تفشيه عام 2014 منخفضاً للغاية في الولايات المتحدة، ومع ذلك، أظهرت نتائج الدراسات على عيّنة من المقيمين داخل الولايات المتحدة أن التعرُّض المُكثف للأخبار التي تبثها وسائل الإعلام حول الإيبولا أدّى إلى تزايد مشاعر الضيق وضعف الأداء لدى هؤلاء الأفراد.

قد يؤدِّي القلق الناشئ من المتابعة المستمرة لوسائل الإعلام خلال الأزمات والكوارث الجمعية، إلى تداعيات طويلة الأمد على صعيد الصحّة الجسديّة للأفراد، ففي دراسة تناولت ردود أفعال الأميركيين تجاه هجمات 11 سبتمبر/ أيلول الإرهابية، تبيَّن وجود علاقة بين قضاء ساعاتٍ طويلة في متابعة الأخبار التي تبثها وسائل الإعلام حول الكارثة وارتفاع معدلات ما يُسمَّى بـ«إجهاد ما بعد الصدمة» والأمراض الجسديّة التي بدأت في الظهور بعد مرور 2 أو 3 سنوات من الحدث الفعلي، وأهمّها أمراض اضطرابات القلب والأوعية الدمويّة، خاصّةً ضمن هؤلاء الذين كانوا الأكثر قلقاً إزاء تكرار تلك الهجمات في المستقبل.

في العقد الماضي، كشفت دراسات أن كلاً من نوع وسائل الإعلام، وكثافة متابعتها خلال أوقات الكوارث الجمعية، يؤثّران بشكلٍ قوي على الصحّة النفسيّة والجسديّة للأفراد، فعلى سبيل المثال، في أعقاب تفجيرات ماراثون بوسطن عام 2013، توصلت الأبحاث إلى وجود علاقة وثيقة بين كثافة متابعة وسائل الإعلام وازدياد أعراض التوتر الحاد، إذ زادت نسبة الأعراض لدى هؤلاء الذين كانوا الأكثر متابعة لوسائل الإعلام من نسبته لدى هؤلاء الذين تعرَّضوا بشكلٍ مباشر للتفجيرات. دائماً ما يلجأ هؤلاء الأكثر معاناة من أعراض التوتر والقلق إلى متابعة المزيد من الأخبار التي تغطي الحدث مما يخلق حلقةً لا متناهية من الألم النفسي.

وبخلاف الأثر النفس - جسدي، قد تشمل التبعات السلبية للتعرُّض المكثّف لوسائل الإعلام خلال أوقات الأزمات، إرهاقاً لمرافق الرعاية الصحيّة التي حتماً ستعاني من تدفّق في أعداد المرضى القلقين. وهو الأمر الذي حدث بالفعل خلال أزمات وبائية سابقة، حيث أدّت المتابعة المكثّفة لوسائل الإعلام إلى تدفّق المرضى لأقسام الطوارئ في مجتمعات لم تشهد تفشياً للمرض في الأساس. ونشهد ذلك الآن في إطار تفشي فيروس (Covid-19)، حيث أدّى تخزين الأقنعة من قِبَل المُستهلكين إلى نقصٍ عالميّ في الأقنعة والكمامات المانعة للاستنشاق الضرورية لحماية مقدّمي الرعاية الصحيّة. مثل هذا النقص يضر بالمجتمعات الأكثر عرضةً لمخاطر تفشي الفيروس، ويعرقل جهود القطاع الصحيّ لاحتواء الفيروس، كما يؤدّي تدفُّق المرضى الذين لا يعانون إلّا من أعراض مرضية طفيفة على أقسام الطوارئ، إلى إجهاد مرافق الرعاية الصحيّة المُثقلة في الأساس.

على الرغم من أهمّية قيام الإعلام بنقل كافة المعلومات التي تمكّن العامّة من حماية أنفسهم، والمؤسَّسات من اتخاذ الإجراءات اللازمة، إلّا أنه من الضروري أن تحرص وسائل الإعلام على فعل ذلك بشكلٍ يخلو من الإثارة أو عرض الصور المؤثّرة. وعلى الجانب الآخر، يجب توجيه العامّة إلى تجنُّب متابعة القصص الافتراضية، وتجنُّب التعرُّض المُتكرر لوسائل الإعلام التي لا تقدّم الجديد، والتركيز- بدلاً من ذلك- على متابعة التحديثات المُهمّة للأحداث. كما نوصي أن يستقي العامّة معلوماتهم من مصادر رسميّة مثل منظَّمة الصحّة العالميّة ومراكز السيطرة على الأمراض والوقاية منها «Centers for Disease Control and Prevention». نظراً إلى أنه من المُستبعد أن تقوم وسائل الإعلام الاجتماعيّة، كتلك التابعة لـ Apple، تويتر وانستغرام، بعرض صورٍ ذات محتوى مثير، فتعتبر تلك الوسائل من أفضل الطرق للتزوُّد بالمعلومات اللازمة دون تعريض العامّة لمثيرات مقلقة. ولكن مع ذلك، من الضروري الانتباه إلى ضرورة استخدام تلك الوسائل بشكلٍ مسؤول، إذ تعدُّ إحدى الوسائل السهلة والسريعة لنقل المعلومات المغلوطة. وهنا تجدر الإشارة إلى أنه لكلٍ من منظَّمة الصحّة العالميّة ومراكز السيطرة على الأمراض والوقاية منها، صفحاتٌ على مواقع التواصل الاجتماعيّ يمكن الاستعانة بها.

وفي النهاية، نحن نؤكّد إنه من الضروري أن يتمَّ تزويد الجماهير، خلال أوقات الأزمات الصحيّة العامّة، بالمعلومات اللازمة في حينها، مع الأخذ في الاعتبار العمل على تقليل التعرُّض غير المرغوب فيه لوسائل الإعلام والذي من شأنه التسبُّب في أمراضٍ نفسيّة وجسديّة عِدّة. كما يلعب مقدّمو خدمات الرعاية الصحيّة دوراً مهمّاً في نقل المعلومات اللازمة للمرضى وغيرهم من أفراد المجتمع. تلك النصائح العمليّة التي يمكن للعامّة تطبيقها لحمايتهم من الفيروسات المعدية (مثل غسل اليدين، تعقيم الأسطح، التخلص الفوري من المناديل الورقيّة المُلوَّثة، التباعُد الاجتماعيّ) قد تثبت فائدتها في الوقاية من أمراضٍ معدية أخرى مثل الأنفلونزا. إذاً، فقد تساعد مخاوف العامّة من الفيروس الجديد في «ترويج» سلوكيات وقائية تقي من فيروسات ومسببات أخرى للأمراض، كما يمكن أن تشكّل تلك المخاوف منصة انطلاق لنشر سلوكيات صحيّة أخرى لطالما تمَّ تجاهلها، كإعداد عدة طوارئ جاهزة للاستخدام في أي وقتٍ على سبيل المثال. على مقدّمي الرعاية الصحيّة توفير المعلومات الضرورية ووضع الاستراتيجيات وإعطاء النصائح بالتزامن مع السعي إلى تهدئة حالة «الهيستيريا» التي من شأنها عرقلة كافة جهود قطاع الصحّة العامّة في محاربة تفشي فيروس (Covid-19).

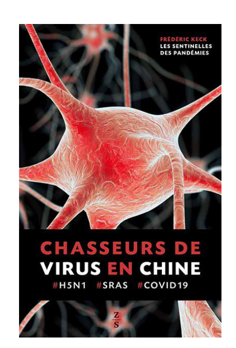
■ د. اليسون هولمان، د. دانا روز جارفين، د. روكسانا كوهين سيلفر

□ ترجمة: دينا البرديني

صيّادو الأوبئة..
الباحثون عن الفيروسات

صدر حديثا لـ«فريديريك كيك»، عالم الأنثروبولوجيا، والباحث بـالمركز الوطني للبحث العلمي، ورئيس مختبر الأنثروبولوجيا الاجتماعية في كوليج فرنسا، وأحد أبرز طلبة «ليفي ستراوس»، كتاب جديد بعنوان «الباحثون عن الفيروسات، ومراقبو الطيور على حدود الصين»، عن دار «Zones Sensibles Editions».

على الرغم من أن أوّل وباء عرفته البشرية، وذُكر في نصّ مدوَّن، لم يكن إلّا في سنة 430 قبل الميلاد، في أثينا، فقد قيل- في كثير من الأحيان- إن الميكروبات والأوبئة التي تسببها، قديمة قِدَم العالم. لكن، كيف استطاع العالم القضاء عليها، ومواجهتها؟ وما السبل التي مكّنت البشرية من استعادة حياتها الطبيعية، بعد مرحلة الوباء؟ هذه بعض الأسئلة التي توفّر لها دراسة الأوبئة، من وجهة نظر العلوم الاجتماعية، والأنتروبولوجية، بعض عناصر الإجابة. فالأوبئة ليست اختصاصاً حصريّاً لعلماء الأوبئة والمناعة، بل اقتحم المجال جغرافيون كبار، منهم بيتر هاجيت، و أندرو كليف، في رؤية تركّز على عمليات الانتشار «المكاني - spatiale». كما عمل علماء الاجتماع على رسم الخريطة التفاعلية للأوبئة داخل الجماعة الإنسانية، في حين حاول بعض الدارسين الجمع بين هذه الزوايا من خلال معالجة قدرات الدول على مواجهة الوباء، وعلاقة ذلك بالعولمة وقيمها التي بنيت عليها نظرياتها؛ إذ لا تتسبّب الأمراض الحيوانية في حدوث تغييرات في العلاقات بين البشر والحيوانات، فحسب، بل تجبر- أيضاً- أولئك الذين يرغبون في دراستها، اجتماعياً، على ممارسة الإثنوغرافيا بشكلٍ مختلف. فحين يقول «فريديريك كيك» إن «الأنفلونزا هي مرضُ العولمة» (ص 15) فهو يروم التأكيد على أن الأنفلونزا، كباقي الأوبئة، تنتشر بسهولة أكبر في سياق العولمة، لا سيما بسبب زيادة تحركات السكّان و«ثورة الثروة الحيوانية»، وإن نهايتها الطبيعية هي نهاية التبادل التجاري والاقتصادي؛ و - من ثم - توضح الإثنوغرافيا التحديات المنهجية والمعرفية لأنثروبولوجيا العولمة.



ففي الوقت الذي يعيش فيه العالم أجواء الحرب على «(فيروس كورونا- Coronavirus disease) كوفيد- 19»، بعد خروجه من معقل ظهوره في «ووهان» بالصين، وشموله مساحة جغرافية واسعة من الكوكب، أصدر «فريديريك كيك»، عالِم الأنثروبولوجيا، والباحث في المركز الوطني للبحث العلمي، ورئيس مختبر الأنثروبولوجيا الاجتماعية في كوليج فرنسا، وأحد أبرز طلبة «ليفي ستراوس»، كتابه الجديد «حرّاس الأوبئة: الباحثون عن الفيروسات، ومراقبو الطيور على حدود الصين»، عن دار « Zones Sensibles Editions»، قبل أيام قليلة (الطبعة الأولى صدرت في 15 مايو 2020)، فالكتاب، الذي كان خروجه للسوق منتظراً في بداية أبريل/نيسان، زمن اجتياح كورونا لفرنسا، لم يغفل الحديث عن الجائحة الحالية حيث خصَّص لها الكاتب خاتمة المؤلّف تحت عنوان «الدروس الأولى من فيروس كورونا لووهان»، مؤكِّداً القول: «تعيدنا جائحة الفيروس كورونا الحالية إلى إشكالية التوطين، حيث يمكن إعادة النظر في طبيعة العلاقات بين البشر والحيوانات». وقسّم الكتاب إلى قسمين: القسم الأوّل عَنْوَنَه بـ«الأمراض الحيوانية»، تناول فيه الإشكاليات المتعلقة بالسلامة الأحيائية وذبح الحيوانات المعدية وتطعيمها ومراقبتها من الصحّة الشاملة إلى إيكولوجيا الحفظ، وفي القسم الثاني تناول تقنيات الاستعداد لمواجهة الوباء من خلال إشارات الإنذار المبكر وسيناريوهات المحاكاة وطبيعة مخزون المواجهة؛ حيث يحاول المؤلّف من خلال كلّ هذه العناصر تسليط الضوء على مدى استعدادات الدول والأنظمة لمواجهة الأوبئة المنتشرة من خلال تجربته العلمية الخاصّة في بعض دول جنوب شرق آسيا؛ فبناءً على البحث الإثنوغرافي الذي أجراه الكاتب في هونغ كونغ، وتايوان، وسنغافورة بين عامي 2007 و2013، يبرز، في كتابه الجديد، استعدادات الأقاليم الثلاثة، التي تأثَّرت، سلفاً، بأزمة «السارس» في العام 2003، لوباء الأنفلونزا، في أثناء تحركها ضد فيروس أنفلونزا الطيور القادم من الصين، خاصَّةً مع تزايد أعداد الدواجن المحلّية بشكلٍ كبير، على مدى الأربعين عاماً الماضية. ويتوقَّف، على الخصوص، عند التغييرات التي عرفتها التقنيات المطبَّقة على علاقة الإنسان بالطيور، حيث قُضِي على مليارات الدواجن في جميع أنحاء العالم لمنع مسببات الأمراض الوبائية المحتملة من عبور حدود الأنواع، كما تمّ رصد الطيور المهاجرة



لفهم انتشار فيروسات الأنفلونزا خارج مكان ظهورها. ففيروسات الأنفلونزا، على وجه الخصوص، تتحوَّل وتتغيّر في الطيور، وخاصّة الطيور المائية، والخنازير، التي توصف بأنها «وسيطة»؛ لأن لديها مستقبلات في مجاريها الهوائية يمكن أن تلتصق بفيروسات الطيور والبشر، فعندما يتتبَّع علماء الأحياء، بدقة، مسبّبات الأمراض في مستودعات الحيوانات الخاصّة بهم، لاستباق ظهورها في البشر، فإنهم- بذلك- يدخلون الحيوانات في المجتمع. لذا يدعونا الكاتب إلى التمييز بين طريقتين للتعامل مع التأثيرات الصحّية بين البشر والحيوان: «أسلوب الاستعداد في الحياة البرية» و«أسلوب وقاية القطيع»؛ إذ يعتمد البحث الإثنوغرافي على فهم السبل التي طورها الإنسان في علاقته بالحيوان، خلال الصيد، من خلال السؤال الاشكالي: هل يوافق الفريسة على القتل؟، وفي الرعي: هل سيقبل القطيع أن يتم التضحية بأحد أعضائه من أجل الخلاص الجماعي؟ لذا طوّر الكاتب في مؤلَّفه تقنيات الاستعداد في الحياة البرية التي تبناها علماء الفيروسات خلال ملاحقتهم المُمْرضات التي تنتقل من الحيوان إلى الإنسان، لأنها كانت أقلّ اعتماداً من تقنيات القطيع التي تبنَّاها علماء الأوبئة الذين يبنون نماذج افتراضية للتنبؤ بتأثير هذه المُمْرضات في السكّان، في حين أنها أكثر صلة بالتفكير في الأسئلة البيئية التي تثيرها الأوبئة. فاستناداً إلى تحليلات علماء الأنثروبولوجيا والتاريخ، يذهب المؤلّف إلى أن الاستعداد لمواجهة الأوبئة ليس جديداً، بل هو قديم يعتمد على القدرات البشرية التي تم تطويرها، بشكلٍ خاصّ، من قِبَل الشامان في سيبيريا والأمازون، لإدراك الكيانات غير المرئية الموجودة عند الحدود، بين الأنواع، وفي العصر الحالي بالاعتماد على نظام الوقاية الذي طوَّرته الإمبراطوريات والدول الحديثة، لتحقيق النظام في أوقات الأزمات، من خلال تصنيف الأفراد في فئات تستبعد اكتساح العدوى.

إذ يعتقد الكاتب بوجود خطاب مدعوم من الناحية العلمية في تناول الأمراض المعدية الناشئة، والذي يذهب إلى القول إن الطبيعة تنتقم بإرسال فيروسات جديدة إلينا. وصاحب هذا الخطاب هو الأميركي الفرنسي «رينيه دوبوس»، الذي يستعمل العبارة المشهورة التي يستعملها الكاتب كثيراً: «ضربات الطبيعة -nature strikes back»؛ بعبارة أخرى: نستخدم الأسلحة ضد الطبيعة مثل اللقاحات والأدوية المضادة للفيروسات، ومع ذلك، في كلّ مرّة، نخترع فيها سلاحاً، تخلق الطبيعة سلاحاً جديداً. ظهور فيروس الخفافيش هو سلاح اخترع بطبيعته للرد على إزالة الغابات. وأشار «دوبوس»، المتخصص في بكتيريا التربة، على سبيل المثال، إلى أن المضادات الحيوية التي قتلت 90 % من البكتيريا التي تم توزيعها منذ الخمسينيات من القرن الماضي، ظهرت جرعات جديدة أكثر مقاومة[1].

ولعلّ اهتمام الكاتب بالأنفلوانزا نابع- زيادة على انشغاله البحثي- من كون جائحة الأنفلونزا هي أحد الأحداث المحورية للتعبئة العالمية حولها، فقد أدت الطبيعة الدورية للأوبئة («الأنفلونزا الإسبانية»، عام 1918، و«الأنفلونزا الآسيوية»، عام 1957، و«إنفلونزا هونج كونج»، عام 1968) إلى اعتقاد الخبراء بأن وباءً جديداً وشيك الظهور، وأنه سيقتل ملايين الناس. فالسؤال، وفقاً لسلطات الصحّة العالمية، لم يكن هو: متى سيبدأ الوباء، أو أين سيبدأ؟، بل عمّا إذا كنا مستعدين لعواقبه الكارثية. لذلك فالاستعداد- حسب الكاتب- لمواجهة الأوبئة ليس للحد من عدد الضحايا من البشر، فحسب، بل للحد من آثارها السياسية، والأخلاقية أيضاً؛ لذا يدعونا الكاتب، في مؤلَّفه الجديد، ومن خلال التجربة الشرق آسيوية، إلى عدم الاستسلام للخوف، بل إلى إعادة التفكير في العولمة وعلاقتنا بالطبيعة. فمن خلال قراءة إثنوغرافية اجتماعية يلاحظ الكاتب أن هونج كونج، وتايوان، وسنغافورة هي ثلاث نقاط لعبور العمال الصينيين المغادرين إلى الخارج، والتي يمكن أن تتطابق مع المسار نفسه للطيور المهاجرة المتهمة بنشر الأنفلونزا في جميع أنحاء العالم. ففي تعقبه للفيروس، استطاع عالم الأنثروبولوجيا «فريديريك كيك»، بعد كتابه السابق «عالم مصاب بالأنفلوانزا - Un monde grippé» الصادر في سنة 2010، الكشفَ عن «أمراض العولمة»؛ إذ تخبر أوبئة الأنفلونزا والفيروسات عن ترابطنا المضطرب مع الحيوانات، وترسم عالماً يصعب التنبؤ به، إن لم نتوقَّع أحداثه. ■ **فؤاد بوعلي**

هامش:

1- https://legrandcontinent.eu/fr/2020/04/01/coronavirus-conversation-avec-francois-moutou-et-frederic-keck/

أندريه كومت سبوفيل:

دعونا نمت كما يحلو لنا!

يُغرِّدُ الفيلسوفُ الفرنسيُّ «أندريه كومت سبوفيل Andre-Comtes Ponville»، مؤلِّفُ عشراتِ الكُتب، منها مقالة وجيزة في الفضائل العظيمة (منشورات ساي)، ومقالة في اليأس والنعيم (منشورات النشر الجامعيّ)، خارج السّمفونية التي تُعزَف حاليا حول الفيروسِ التاجيِّ (كورونا) والحَجْرِ الصحيِّ. ويرمي حَجَراً في البركة، إذْ يستنكر أنْ يُضَحَّي بالشبابِ من أجل المُسنّين، وأنْ تُقدَّم الحرّيّةِ قرباناً على مذبح الصحّة، ويتساءل عن علاقتنا بالموتِ...

لأوّل مرّةٍ في التاريخ تكون مُهمّةُ البشريّة إنقاذَ الجميع.. ألا يُعدُّ ذلك خبراً سارّاً؟

- لي شعوران متناقضان. فللوهلة الأولى يبدو الأمرُ ردَّ فعلٍ لطيفٍ. ولكنه أيضاً مشروعٌ عبثيٌّ فعلاً، لأنّه إذا كان أملُ الحياةِ قد ازداد بنسبةٍ عاليةٍ، وهذا جيّد على كلّ حالٍ، فإنّ معدّلَ الوفياتِ الفرديّة لمْ يتغيَّر منذ 20 ألف سنة. إنه دائماً واحدٌ على واحد، أيْ 100 %! باختصارٍ، عندي لك خبران واحدٌ جيّدٌ والآخرُ سيِّئ. السيِّئُ هو أننا كلنا سنموت. أمّا الجيّدُ فهو أنّ الغالبية العُظمى منّا ستموت بسببٍ آخر ليس (كوفيد - 19)!

أنت، سيد أندريه، في الثامنة والستين، ألا يجبُ أنْ تكون سعيداً بما اتّخذ من إجراءاتِ التوقّي؟

- أنا قلقٌ، ولكني لا أخشى الموتَ بسبب هذا الفيروس. إنه يخيفني أقلّ بكثير من مرض الزهايمر. وإذا أُصبت بعدواه فستكون عندي نسبة 95 % للشفاءِ منه. فلمَ عليّ أنْ أخافَ منه؟ إنّ ما يزعجني ليس صحّتي، بلْ مصيرُ الشباب. فبسبب الركودِ الاقتصاديِّ الناجم عن الحَجْر سيدفع الشبابُ الثمنَ الأكثر ثقلاً، سواءَ في شكلِ بطالة أو ديون. إنّ التضحية بالشبابِ من أجل صحّة المُسنين خطأٌ فادحٌ. هذا هو ما يجعلني أرغبُ في البكاءِ.

سوف تتهم بالدعوة إلى قتل الناس لغاية إنقاذ الاقتصاد!

-غيرُ صحيحٍ! الطبُّ مكلفٌ جدّا. ولذلك هو يحتاجُ إلى اقتصادٍ مزدهر. متى سنخرجُ من هذا الحَجْرِ؟ بطبيعة الحالِ يجبُ أنْ تُؤخذ الحقائقُ الصحيّة بعين الاعتبار. ولكنْ يجبُ أنْ نأخذَ بعين الاعتبار أيضاً الحقائقَ الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسّية والإنسانيّة! ألا يجبُ أنْ نزيد من الإنفاقِ على الصحّة؟ جيّد! كيف يتمُّ ذلك إذا انهارَ الاقتصادُ؟ إنّ الاعتقادَ في أنّ المالَ اللازمَ سيتدفّق بحرّيّةٍ هو محضُ وهم. فأبناؤنا هم الذين سيدفعُون ديونَ مرضٍ يجب أنْ نتذكّر أنَّ متوسط الوفاة بسببه هو 81 سنة. أليس الآباء، تقليديّاً، هم مَنْ يضحّون من أجل أبنائهم؟ إننا الآن نقوم بعكس ذلك. من الناحية الأخلاقيّة لا أجدُ ذلك مُرْضِياً!

أليس الضغط الزائدُ على المستشفياتِ سبباً كافياً للحَجْرِ؟

- هذا في الواقع المُبرِّرُ الرئيسيُّ للحَجْر. وهو السببُ الرئيسيُّ لعدم معارضتي. ولكنْ، بمجرّد أنْ تجدَ المستشفياتُ هامشاً للمناورة يجبُ أن نتوقّفَ، أو على الأقلّ أنْ نخفّفَ من حدّةِ الحَجْر. أنا أخشى أنّ في فرنسا، حيثُ الاهتمام يتزايد بالصّحّةِ في مقابل تناقص الاهتمام بالحرّيّة (لاحظي أنّ فرنسا ما تزال واحدة من الدول القليلة التي غالباً ما تكون فيها كلمة «ليبرالي» إهانة) سيتمُّ ذلك في وقتٍ متأخّر مقارنةً بمعظم الدّولِ التي تشبهُها. فهل عليَّ أنْ أستقرَّ في سويسرا لأتمكّن مِنْ أنْ أعيشَ بحرّيّة؟

هل تستنكر، سيد أندريه، عودةَ نعمة العلماء؟

- أنا أستنكر التطبيبَ الشّامل، هذه الأيديولوجيا التي تُعطي كلَّ السلطة إلى الطبِّ. ثمّة حضارةٌ بصددِ التشكُّلِ تبوِّءُ الصحّة قيمةً عليَا. لنتأمّل مزحة فولتير. يقول: «قرّرتُ أنْ أكون سعيداً، لأنّ ذلك جيّدٌ للصحّة». في السابق كانت الصحّةُ وسيلةً لتحقيق السّعادة، أمّا اليوم فإننا نجعلُ الصحّة هي الغايةُ القصوى والسعادةَ مجرّد وسيلة. ونتيجة لذلك نفوّض للطبِّ ليس إدارة أمراضِنا فحسبُ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ ومعقولٌ، ولكنْ أيضاً



أندريه كومت سبونفيل ▲

حياتَنا ومجتمعَنا. وحالُنا يقولُ فليعش التأمينُ الصحّيُّ!
إنّ السياسيّين الآنَ يتحاشون المواضيعَ التي تزعجهم. إنهم لا يشتغلون بالسّياسة، ولا يهتمون إلّا بصحّةِ مواطنيهم وأمنِهم. ولكنْ، إذا عهدنا بالديموقراطيّة إلى الخبراء فإنها ستموت.

هل يرجع موقفنا من الوباءِ إلى كون الموت يقف عائقاً أمام شعورنا المُعاصرِ بالقوة المُطلقة؟

- إنَّ الموتَ يُعاش اليوم باعتباره فشلاً. يجب أنْ نُعيد قراءة مونتين الذي عَرَفَ وباءَ الطاعون الأكثرِ خطورة من الكورونا، والذي كتب في المحاولات: «إنّ الهدفَ من حياتنا هو الموتُ. إذا كان الموت يُخيفنا فكيف لنا أنْ نمضيَ خطوة إلى الأمامِ دون حمّى؟ إنّ العلاجَ المبتذل هو عدمُ التفكيرِ في ذلك [..]، ولكنْ عندما يصيبُ الناسَ المرضُ هم أو زوجاتهم أو أطفالهم أو أصدقاؤهم، عندما يفاجئهم، نكتشفُ حجم العذابِ والبكاءِ والغضب واليأس الذي يطغى عليهم!».
إنّا ما نزال هنا! فنحن نُعيدُ اكتشافَ أنفسنا عندما نموتُ، بينما إذَا فكّرنا في الأمرِ أكثر فإننا سنعيشُ بشكلٍ أكثر قوةً وعُمْقاً.
دعونا إذَنْ نتوقف عن الحلم بالقوةِ المُطلقة والسعادةِ الدائمة. فالمحدودية والفشلُ والعقبَاتُ كلّها جزءٌ من الحالة الإنسانيّةِ حتّى قبلَ أنْ نموت. سنقف مذعورين أمام كلِّ وباءٍ ما لم نقبلْ حقيقةَ الموت.
لماذا لا نُبدي مثل هذا التعاطفِ المُبالغ فيه في مسألة (كوفيد19-)، في موضوعِ الحربِ في سورية، ومآسي المُهجّرين، وإزاءَ تسعة ملايين من البشر (من بينهم ثلاثة ملايين طفل) يموتون بسببِ سوءِ التغذية؟ إنّ هذا لا يُحْتَمَلُ أخلاقيّاً ونفسيّاً.

هل هو عدمُ اليقينِ الذي يُولِّد هذا الارتعاب الجماعيَّ؟

- إنّ عدمَ اليقين هو قدرنا الدائمُ. فالمعركة بين البشريّةِ والميكروبات ليست جديدةً. وهذا المرضُ لن يكون نهايةَ العالم. في العصورِ القديمةِ حدثَ ما هو أسوأ من هذَا. وفي الأسابيعِ الماضيَةِ، لحسن حظّي، لم أسمعْ أحداً يقول إنّ (كوفيد - 19) هو لعنة أصابتنا هذا تقدُّم! فأقلُّ خرافة يعني أكثر عقلانية!

أحقّاً؟ لقد نسيتَ، سيد أندريه، نظريّات المُؤامرة!

- بالفعل! ولكنَّ التفكيرَ الخرافيَّ تراجعَ. ولكنْ، مع الأسفِ، تظلّ نسبة الغباء ثابتةً.

ما هي حسب رأيك القيم التي تعلو على الصحّة؟

- الصحّةُ ليست قيمةً. إنها نعمةٌ. شيءٌ نُحْسَدُ عليه، وليست موضوعَ إعجابٍ! فأعظمُ القيم التي يعرفها الجميعُ هي العدالة والحبُّ والكرم والشجاعة والحرّيّة. أنا لست مستعدّاً لأنْ أقدّمَ حرّيّتي قرباناً على مذبح الصحّة! لا يمكننا قبولُ الإقامةِ الجبريّة ، ألا وهي الحَجْرُ الصحيّ، إلّا متى كانت لوقتٍ قصيرٍ. أنا أخشى أنْ يحلّ النظامُ الصحيّ محلّ «النظام الأخلاقي»، كما كانوا يصفون زمنَ المكارثيّة. أخشَى أنْ نغرق في الحكمِ بأنَّ هذا «صحيح صحيّاً» مثل الصّحيحِ سياسيّاً.
أنا أحبُّ كثيراً الأطباءَ، ولكنني لا أقبلُ أنْ أخضعَ للإملاءاتِ الطبيّة. هل سنستمر إلى أجلٍ غيرِ مُسمًّى في الحَجْرِ على كبار السنّ، بدعوى حمايتِهم؟ بأيِّ حقٍّ حبْسي في بيتي؟ أنا أخافُ من العبودية أكثرَ من الموتِ. منذ أسبوعين أشعرُ بندم بسبب أنّني لم أكنْ سويديّاً. كنت سأكون أقلَّ حرماناً من التنقل، على الأقلِّ!

حتّى وإنْ كان ذلك على حسابِ الحياة؟

- ولكنْ، دعونا نمت كما يحلو لنا! فالزهايمر والسرطانُ يقضيان على عددٍ من النّاس أكثرَ من ضحايا الفيروس التاجيّ. هل اهتممنا للأمر؟ نعم، نحن نحزن للموتَى في المُؤسَّساتِ الصحيّة والاجتماعيّةِ، ولكنْ أليس علينا أنْ نتذكَّر أننا نذهبُ إلى هناك، غالباً، لنموتَ؟
أنا آسف ألّا يكون هذا صحيحاً صحّياً! ولكنّي لمْ أعد أتحمّلُ هذا الغَمْرَ من المشاعرِ الطيّبة، وهذا الدّفق الإعلاميَّ الرحيمَ وأوْسِمَةَ البطولاتِ التي تُمنح إلى هذا وذاك.
إنّ البشرَ منقسمون بين أنانيٍّ وأثِرٍ. وهذا أمرٌ طبيعيٌّ. فلا يجبُ أنْ نعوّلَ كثيراً على المشاعرِ الطيّبة لتحلَّ محلّ السياسةِ.

هل مِنَ الوهْمِ، سيد أندريه، الاعتقادُ في أنّ هذه الأزمة ستغيّر المجتمعَ؟

- إنّ الذين يعتقدون أنها لنْ تغيِّرَ شيئاً مخطئون. كذلك الذين يعتقدون أنّها ستغيِّرُ كلَّ شيءٍ، هم أيضاً مخطئون. إنّ هذا الوباءَ يطرح علينَا جميعَ أنواعِ المشاكلِ، ولكنّه لا يحلُّ أيّاً منها.
سيظلُّ الاقتصادُ يطرح تحدّياتِه ومطالبَه. ربّما سيقع الترفيعُ في أجورِ بعضِ المهن ذاتِ المنفعة الاجتماعيّة. وهذا جيّدٌ على كلّ حالٍ! ولكنّ لاعبي كرة القدم سيستمرون في كسبِ الملايين، وهو الأمر الذي من المُرجّحِ ألّا يحصل بالنسبةِ إلى المُمَرضاتِ.

■ **حوار: لور ليجون ◻ ترجمة: رضا الأبيض**

المصدر:
Le temps -laissez-nous-mourir- comme nous voulons? 2020/04/17

مارسيل غوشي:

كشفت لنا صدمة الأزمة عن عجزنا

في هذا اللقاء، يُعبِّر الفيلسوف والمُؤرِّخ ورئيس تحرير مجلّة «لوديبا» (le Débat)، مارسيل غوشي عن قلقه تجاه «عَالَم ما بعد» الأزمة الصحيّة، الذي قد يُشبه، وفقاً له، «عَالَم ما قبلها».

غالباً ما نددت بما تسميه «اللا تسييس الليبرالي». بالنظر إلى أحكامك السابقة، كيف تتخيَّل «العَالَم ما بعد»؟

- كلّ ما يمكن أن يُقال حتى الآن، من داخل الحَجْر الصحيّ، على «العَالَم ما بعد»، هو أنه سيكون مسرحاً لمعركة هائلة بين القوى الأغلبيّة، دعونا لا نغلط أنفسنا، ستدفع باتجاه العودة إلى «العَالَم ما قبل»، وقوى الأقليّة، التي ستحاول الاستفادة من دروس الأزمة لإحداث انعطاف في خط سير مجتمعاتنا. تتلخص هذه الدروس في بضع كلمات، لكنها بعيدة كلّ البعد عن الوضوح، حتى في أذهان أولئك الذين قد تكون لهم مصلحة كبيرة في الاعتماد عليها: عودة السياسيّ تحت المظهر المزدوج للأمم كإطار للقرار الجماعيّ وللدول كأدواتٍ للتوقع والكفاءة الاستراتيجيّة، ضد استيهام كوكب بلا حدود، ينظمه التشغيل الآلي للأسواق. باختصار، ضرورة السيادة كأساس للحياة الديموقراطيّة والتعاون المُتحكّم فيه بين الأمم. حتى ماكرون أدرك ذلك! ولا ينقصنا لاستخلاص استنتاجات عمليّة سوى خطوة. لن تتأخر الوصفات القديمة في الظهور مجدّداً. تبقى نتيجة المعركة مفتوحة.

«الاضطلاع بحالتنا التاريخيّة» هو من شعاراتك المُفضلة. ماذا سيعني بالنسبة لك، في ضوء ما يُعلن عنه، الاضطلاع بوضعنا التاريخيّ؟

- العودة إلى فكر سياسيّ حقيقيّ والعودة إلى فكر تاريخيّ تسيران معاً. لقد كشفت لنا صدمة الأزمة أننا أصبحنا عاجزين عن تشخيص وضعنا، وعن معرفة مكاننا السابق. كنا نندفع بشكل عشوائيّ دون قلق بخصوص خط السير. والحال أن ذلك هو السؤال الأساسيّ للحياة الديموقراطيّة. كيف يمكننا أن نقرّر بشكلٍ صحيح ما ينبغي القيام به، دون أن تتوفّر لنا فكرة دقيقة قدر المستطاع، عن مكاننا؟ علينا أن نعيد ترسيخ أنفسنا في مسيرنا، بعيداً عن هذا النوع من الحاضر الدائم حيث نطفو، بدون فكرة عن الماضي الذي قدمنا منه، وبدون صورة للمستقبل حيث نودُّ الذهاب. لا بدّ من المزيد من المال، ومن المزيد من الوسائل التقنية، ومن المزيد من الحقوق: هل هذا يستنفد الموضوع؟

لطالما قلت إن لدينا الأدوات اللازمة لتغيير عالمنا. نحن نعلم ماذا يجب أن نفعل، لكننا لا نفعل ذلك. هل تعتقد أن الوباء يمكن أن يعالج هذا النقص؟

- يهز الوباء ضمائر الناس، هذا أمر مؤكَّد. إلى أي مدى وإلى متى؟ نحن نجهل ذلك، وسيكون من سوء الحكمة التعويل عليه. نعرف جيداً قوة النسيان المميزة لعمل مجتمعاتنا الإعلاميّة التي لا تعرف سوى الأخبار. يستهويني الاعتقاد بالأحرى، بأن الأزمة الاقتصاديّة الرهيبة التي نسير نحوها، هي التي ستفتح باب التساؤل. وستَطرح الإكراهات التي ستفرضها الأزمة علينا، كلّ البداهات الكاذبة التي اعتمدنا عليها لأكثر من ثلاثين عاماً، من جديد.

هل يمكن أن يُكبح انحلال السياسة في السوق العالميّة بسبب الوعي الناتج عن الأزمة الصحيّة؟

- لقد توقَّف انحلال السياسة في السوق العالميّة بالفعل، بسبب ضرورات مكافحة الوباء الملموسة للغاية. إنها تكشف عن الوهم الذي كانت تجسده إلى حدٍّ كبير. لكن قوة هذا الوهم ضخمة. ولها جذور



مارسيل غوشي ▲

قويّة جدّاً. إنها ما يعادل الوهم العكسي لقدرة السياسيّ الكلية التي هيمنت على عصر الأنظمة الكليانية في القرن الماضي. وهذا يعني أن الوعي البسيط بها، لن يكفي للتغلب عليها.

في عَالَم ما بعد، قد نشهد أيضاً طريقة جديدة للنظر إلى الاقتصاد، والإنتاجية، وقياس الناتج المحليّ الإجماليّ، غير طريقة النظر إلى مؤشّرات النمو. هل تصدِّق ذلك؟

- لا أصدِّق ذلك على الإطلاق. طالما أن هناك فقراء، والله يعلم أنهم كثيرون على هذا الكوكب، فإن الحاجة إلى زيادة إنتاج الثروة ستكون هائلة. إن الفقر هو أقوى عذر في نظامنا الإنتاجي الاستهلاكي. يفترض للخروج من هذا الأخير شيئان. أولاً، تغيير جذري في تطلعات الفقراء، ممّا يجعلهم يرغبون في شيء آخر غير الوصول إلى استهلاك الأغنياء، ثم تحوُّل عام لمجتمعاتنا إلى المثل الأعلى للمساواة. وسيتطلب تحديد إطار ستتم بداخله ممارسة هذه المساواة، والذي لا يمكنه أن يكون سوى إطار وطنيّ، مع جهاز لإعادة التوزيع المُكثف. يكفي أن تذكر هذه الشروط لنعلم أننا بعيدون جداً عنه. أنا آسف، لكن هذا ما أعاينه.

قلت في يوم من الأيام، عندما استخدمت صيغة سارتر عن الماركسية، «الديموقراطيّة هي الأفق الذي لا يمكن تجاوزه في عصرنا». وماذا عن الجمهورية؟

- الديموقراطيّة هي الفكرة العامّة التي يمكن لكلّ واحدٍ أن يتعرَّف فيها إلى ذاته. الجمهورية، في الواقع، هي نسخة جذرية من هذه الفكرة العامّة التي دُفع الفرنسيّون إلى تنميتها، بسبب خصوصيات تاريخهم منذ الثورة الفرنسيّة. أعتقد أنها أيضاً أفق لا يمكن تجاوزه، ولكنه أفق بعيد. لذا دعونا نبدأ بتوطيد الديموقراطيّة كما هي، وسننتقل إلى الباقي على أسس جيدة، حتى في بلدنا، حيث لم يتم تحقيق هذا المثل الأعلى.

هل تعتقد أننا سنلج عصراً جديداً من التضامن؟

- بل نحن بداخله! إننا نعيش في المجتمعات الأولى في التاريخ، التي استطاعت التضحية باشتغالها الطبيعيّ، وخاصة إنتاجها للثروات، مع عواقب ستكون هائلة، من أجل عددٍ محدودٍ جدّاً من المرضى بالمُقارنة مع عدد سكّانها الإجماليّ. ويبيّن ذلك، إلى أي مدى صار مبدأ التضامن جزءاً من العقول والعادات. قد يؤدِّي هذا إلى بعض التطوُّرات الإضافية، ولكن الأساسي بات مكتسباً بالفعل.

إن عدد أسرّة العناية المركزة في فرنسا أقلّ بكثير من عددها في ألمانيا. كما أن الدولة الفرنسيّة لا تزال ترفض إخضاع المرضى في مستشفيات الأمراض العقلية، والمعتقلين في سجوننا، للفحص الفيروسي. هل يحزنك إهمال الدولة وتردّدها في ما يخص مرحلة ما بعد 11 مايو؟

- إنّ تخفيض التصنيف الفرنسيّ الذي اكتشفناه في هذه المناسبة لا يحزنني فقط: إنه يقودني إلى اليأس. كيف أمكننا أن نسمح بخراب الدولة، وبمثل هذا الانعدام العام للكفاءة؟ والأسوأ من ذلك أنه لا وجود لعلاجات في الأفق المنظور.

■ حوار: فيليب بوتي □ ترجمة :عبد الرحيم نور الدين

المصدر: مجلّة «ماريان» عدد 1208، 8 مايو 2020.

أديلا كورتينا:

يجب استثمار المال العام في التعليم والبحث العلميّ

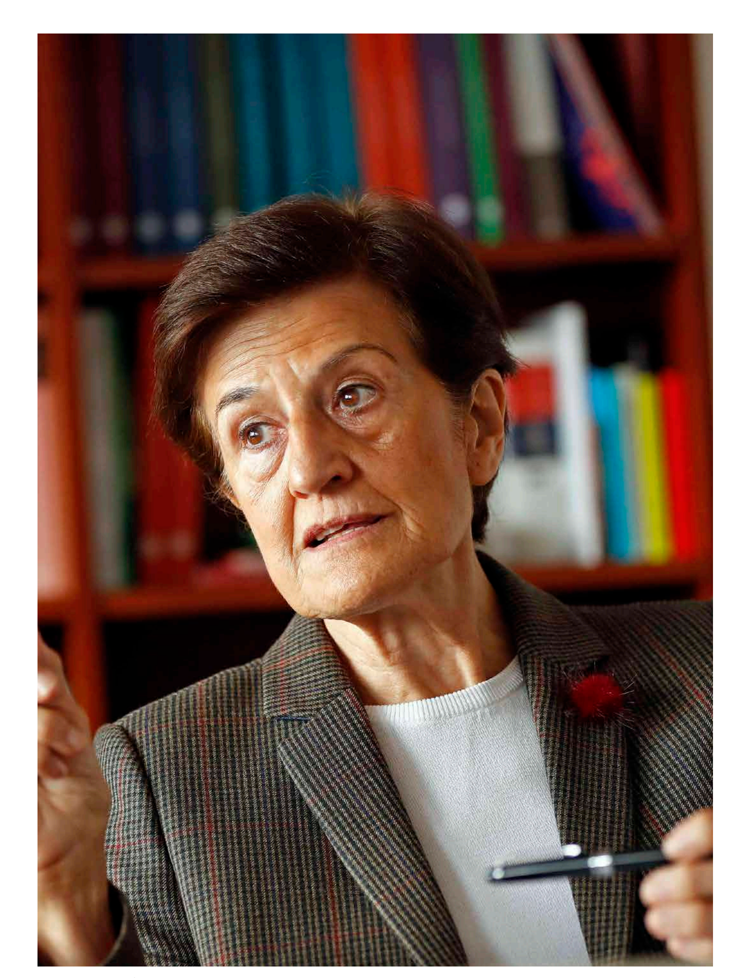
إن الأزمات الكبرى لا تستدعي فقط الإتيقا المدنيّة والمسؤوليّة الفرديّة والجماعيّة. إنها تفيد في تمييز المتعالي عن الطارئ الملحق، والأساسيّ عن السطحيّ. في هذه المُقابلة، تحذّر الفيلسوفة أديلا كورتينا من الدوغمائيّات الأيديولوجيّة والقوميّات التي تبني الجدران الحائلة بين المُواطنين: «حان وقتُ التحالفات. الآن وأكثر من أي وقتٍ مضى، يجب علينا ممارسة الضيافة العالميّة».

من أقوال أرسطو «غاية الإنسان هي السعادة». هل من وصفةٍ لهذه الأيام الصعبة وللأيام القادمة؟

- يذكّرنا أرسطو أيضاً، مثله كمثل جميع الكلاسيكيّين، أن صوغ الشخصيّة هو أهمّ شيء لتحقيق السعادة. من الواضح أن الصدفة والحظ السعيد وما ليس بأيدينا، يتدخّلون أيضاً. ولم يكن الفيروس التاجي بين أيدينا، ولم نتوقّعه على الإطلاق. ولكن من الصحيح أنه عندما يتم تشكيل شخصيّة الأفراد والشعوب بشكلٍ جيّد، فإن التعامل مع هذه الوضعيات يكون بشكلٍ أفضل، والتي هي حقّاً وضعيات دراماتيكية. لذلك سأبدأ بالتذكير بأن بناء الشخصيّة أمرٌ أساسيّ. وفي إطار هذا البناء، لا بدّ من استحضار الفضائل الشهيرة، وخاصّة الأكثر تقليديّة منها: الحصافة والعدالة والقوة والاعتدال. القوة مهمّة جدّاً؛ ولقد نسيناها كثيراً في هذه الأوقات. يجب تربية القوة. ولابدّ من القيام بذلك في التعليم، وفي المدرسة، ومنذ الطفولة. يجب على كلّ واحدٍ أن يحاول أن يكون قوياً في مواجهة هذا النوع من الشدائد، لكي نكون مسؤولين تجاه الآخرين وقادرين على مساعدتهم. يجب أن نحاول معالجة هذا الوضع الذي نحن فيه، بالاعتماد على قوتنا وتضامننا واعتدالنا. في هذا الوقت لا يمكننا الخروج، ولا يمكننا القيام بالعديد من الأشياء التي نرغب في القيام بها، لهذا السبب، فإن الاعتدال ضروري أيضاً. أعتقد أن الرسالة الرئيسيّة في الوقت الحالي هي أنه يتعيّن علينا تشكيل شخصيّة الأفراد والشعوب من أجل مواجهة المحن. لقد ترك لنا الكلاسيكيّون نصيحة جيّدة جدّاً، وهم يحدّثوننا عن العدالة والقوة والحصافة والاعتدال. ولأن المحادثة ستستمر، سنتحدّث لاحقاً عن الأمل والحب، كجزءٍ لا يتجزأ من كلّ هذا.

أنتج المجتمع ردتي فعل: دافع الإنسانيّة والتضامن، ومن ناحيةٍ أخرى، خطاب الانقسام والكراهية والمواجهة المستمرة.

- ما يجب أن نبحث عنه الآن، في إسبانيا وفي العالم أجمع، هو ما يوحّدنا وليس ما يفصل بيننا. إن الأشخاص الذين يؤجّجون الصراع والاستقطاب يصنعون أضراراً هائلة وجسيمة، ليس فقط لأننا جميعاً في نفس القارب، وأولئك الذين يؤجّجون الصراع ينتهي بهم الأمر إلى إيذاء الجميع، ولكن لأن تعايشنا هشٌ للغاية، إضافة إلى كوننا بصدد تحويله إلى صراع للجميع ضد الجميع. الدرس الآخر الذي علينا أن



أديلا كورتينا ▲

تعلّمه، هذا إذا كنا نتعلّم- لأنه في بعض الأحيان يبدو أننا لا نتعلّم أي شيء من المصائب- هو كفى من النزاعات، كفى من الاستقطاب، ومن التفوُّق، ومن الصراعات الطائفية والأيديولوجيّة. من فضلكم، فلنبحث عمّا يوحّدنا، وهو كثير جدّاً، لأنني أعتقد أننا جميعاً نقدِّر الحرّيّة والمساواة والتضامن والحوار وبناء المستقبل. من فضلكم، يُرجى البحث عمّا أسماه أرسطو «الصداقة المدنية».

في الوقت نفسه، من المهمّ التأكيد في هذه اللحظات، على أن رؤية مسؤولة وناقدة للسلطة، تبقى أساسيّة لمواجهة هذه الحالة الطارئة وكذا لبناء الديموقراطية والمستقبل.

- أوافق تماماً. بما أننا نبحث عن ما يوحّدنا، فالأمر يعني على وجه التحديد أن نحاول أن نكون نقديين. وهو ما معناه أن نتسم بالتميز. ممّا يوحدنا، يجب علينا أن نذكر كلّ فئة بتعهداتها وبواجباتها. أعتقد أن السياسيين نسوا ذلك بشكلٍ مفرط. لا يجب على السياسيين أن يكونوا أبطال الحياة الاجتماعيّة على الإطلاق، كما لا يجب عليهم أن يعطونا وصفات للسعادة. ما يجب عليهم فعله هو أن يكونوا مدبرين للحياة اليومية حتى يتمكّن الناس والمواطنون من تنفيذ خطط الحياة. ليس عليهم أن يأخذوا دورنا في الحياة. الديموقراطيّة هي بطولة المواطنين. بهذا المعنى، أعتقد أن على السياسيين أن يتعلموا. وبالفعل، علينا تذكّر ذلك كلما استطعنا. أنا فعلت ذلك كلما كان بوسعي، ويجب علينا الاستمرار في القيام به. إنهم ليسوا أصحاب الأدوار البطولية، إنهم مجرَّد مدبّرين يتوجَّب عليهم إرساء أسس العدالة حتى يتمكَّن الناس من تنفيذ ما لديهم من خطط السعادة والحياة الجيّدة. النقد هو التميز.

في هذا المجتمع المرتبط بالخاصية الوضعية، هل لرهاب الفقراء -أبوروفوبيا (aporofobia)- انعكاس أيضاً على رفض المريض والمصاب بالعدوى؟

- حالياً في إسبانيا، يتَّسم هذا الوضع بالكثير من الغموض. يعاني الأشخاص المتضامنون من عدم القدرة على الخروج، لمساعدة أولئك الذين تُركوا بمفردهم، والذين يموتون بمفردهم في الإقامات السكنية وفي المستشفيات. لكن الموجودين في الوضع الأسوأ، هم أولئك الذين يعانون من الأسوأ، كما هو الحال دائماً، لأننا نظمنا المجتمع ليس للضعفاء، ولكن للذين يعيشون وضعاً جيّداً. يستمر رهاب الفقراء في هذه اللا مساواة، التي نرى فيها أن البعض يعاني أكثر بكثير من البعض الآخر، لأنه موجود في الموضع الأكثر سوءاً. لكني قلقة للغاية في هذه الحالة الطارئة، من حقيقة كوننا نشعر بالعجز عن مساعدة أولئك الذين يعانون، تحديداً لأن أفضل مساعدة يمكننا تقديمها، هي تلك التي تقرِّبنا من بعضنا البعض. نحن على صلة وفي علاقة. إننا نتطلَّع إلى ربط علاقات بالآخرين.

تسبَّبت الأزمة المالية في موجةٍ كبيرة من السخط: شعر المواطنون بأن النخب تخلَّت عنهم، وتسبَّب ذلك في صعود الحركات الشعبويّة. هل تخشين أن يعود هذا التخلي- في سياقٍ عالميّ لتوطيد الشعبويّة- ليحدث مرّة أخرى؟ كيف يمكننا تجنُّب ذلك؟

- هذه نقطة مهمّة للغاية. سوف يتأثَّر عالم الأعمال بشدّة. من ناحية، بسبب إغلاق عددٍ كبيرٍ من الشركات الصغيرة والمتوسطة، ليس بسبب سوء النية، ولكن ببساطة لعدم وجود زبناء، ولأنها لا تستطيع البقاء على قيد الحياة. سيكون ذلك مقلقاً. وبعد ذلك، سيكون هناك أولئك الذين يستفيدون من الموقف لتحويل إجراء التنظيم المؤقَّت للشغل إلى إجراء تنظيم دائم ويجعلونه ضرورياً بشكلٍ متواصل. سيكون الوضع دراماتيكياً وعلينا أن نطالب تلك الشركات التي لديها قوة، ألّا تقوم بفصل المستخدمين إذا لم يكن ذلك ضرورياً، ولا تستغل الموقف. تكمن مسؤوليّة هذه الشركات الآن في محاولة الحفاظ على جميع الوظائف. حان الوقت لتذكُّر أخلاقيات الشركة والمسؤوليّة الاجتماعيّة للشركات بشكلٍ جيّد. في الأزمة السابقة، بقي الناس محبطين للغاية بسبب الشركات والبنوك، ولكن لم نستخلص أي درس من ذلك على الإطلاق، سوى الاستمرار في العمل بنفس الطريقة تماماً. في هذا الوقت، يجب تحمّل مسؤولية وأخلاقيات الشركة وليس إغلاق الشركات أكثر ممّا هو ضروري. لهذا، من اللازم الدفاع عن أهداف التنمية المُستدامة: لقد حان وقت التحالفات. إذا لم تضع السلط السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة اليد في اليد، فلن ننجح.

لقد تسبَّبت حالة الطوارئ (كوفيد - 19) في إطلاق جميع الإنذارات، وقد كنّا بالفعل نشهد حالة طوارئ مناخية يمكن أن تكون عواقبها مدمرة أيضاً. هل نحن بصدد وضع النظام تحت ضغط لا يمكن تحمله؟

- ذلك أمرٌ واضح. لقد كشفت حالة الطوارئ الأخيرة عن شيء بدا أننا نسيناه: يتم استثمار القليل جدّاً من المال في البحث العلميّ. يحتاج البحث العلميّ إلى تعزيز ودعم كبيرين. من فضلكم، دعونا لا نستثمر الكثير من المال العام في المعارك الأيديولوجيّة. دعونا نضع الموارد في خدمة البحث العلميّ والتعليم. هو ما يمكن أن يساعدنا في حالات الطوارئ هذه وما يمكن أن يجعلنا أقوياء. لا بدّ من الدعوة للاستثمار في البحث والتعليم.

إن التفكير في الهشاشة التي أصابت وضع الأطباء والعاملين الصحيّين في العقود الماضية، يدمي القلب.

- كان موقف الأطباء والممرضات وجميع العاملين في مجال الصحّة مثيراً



للإعجـاب ومثاليـاً تمامـاً. نأمـل أن تعمـل جميـع الهيئـات المهنيـة بنفـس الاجتهـاد. الحقيقـة هـي أنهـم كانـوا مثيريـن بالنسبـة لـي- وهـم كذلـك- إذ بفضلهـم أنقـذ عـدد كبير مـن الأرواح وتعافى أناس، ويشـعر آخرون بالارتياح لأنهـم يتلقَّـون العـلاج. لقـد كان اسـتثنائياً علـى وجـه التحديـد، وقـد أسـيئت معاملـة هـذه الهيئـة، مـن وجهـة نظـر اقتصاديّـة بمـوارد غيـر ضعيفـة. ومـن وجهـة نظـر المواطنيـن، العدوانيـة ضـد العامليـن الصحيّيـن، ورد فعلهـم علـى المـرض، كمـا لـو كان هـذا الأخيـر خطـأ الأطبـاء والممرضـات وأولئـك الذيـن يعالجـون النـاس. يبـدو لـي أنـه يجـب تعويـض هـذا الوضـع العدوانـي وهـذه المعاملـة السـيئة بالكامـل، ويجـب أن يكـون مفهومـاً أنهـم جسـم مهنـي رائـع. أتمنـى أن يكـون لـدى جميـع المهنييـن هـذا الشـعور القـوي بالمهنـة. ودعونـا أيضـاً لا ننسـى المزارعيـن ومربـي الماشـية الذيـن تركـوا بيـد اللـه، ومـع ذلـك وبفضلهـم، مـا زلنـا علـى قيـد الحيـاة.

جادل عالم الاجتماع الألمانيّ «أولريش بيك Ulrich Beck» قائلاً بأن نظام إنتاج الثروة يقودنا إلى مجتمع المخاطر. ماذا يجب أن نغيِّر؟

- بالنظـر إلـى مجتمـع المخاطـر الـذي كان أولريـش بيـك يتحـدَّث عنـه، أنـا جـدّ متفقـة بخصـوص ضـرورة توفرنـا علـى نظـرة عالميّـة. فالخطـر لا يوجـد فـي مجتمـع واحـد فقـط، وعندمـا يتعلَّـق الأمـر بالتعامـل مـع المشـكلات، لا يمكننـا القيـام بذلـك فقـط مـن وجهـة نظـر مجتمعنـا المسـتقل أو أمتنـا أو بلدنـا، ولكـن يجـب علينـا مقاربتهـا مـن وجهـة نظـر عالميّـة. نحـن كـون، كلنـا متشـابكون ومتحـدون. نحـن- وهذا في مـا يبدو لي تعلّم أساسيّ- مترابطون. نحـن نعتمـد علـى بعضنـا البعـض، وعندمـا سـندرك ذلـك فـي هـذه الحـالات الطارئـة سـيكون علينـا اتخـاذ تلك النظـرة العالميّة التي أسـميتها تبعاً لكانط، والتـي ذهبـت إليهـا قبـل قليـل، الضيافـة العالميّـة، وهـي الآن أكثـر ضـرورة مـن أي وقـتٍ مضـى. مـاذا حـدث مـع عـدد المهاجريـن الذيـن لقـوا حتفهـم فـي البحـر الأبيـض المتوسـط؟ إن مـا يظهـره لنـا مجتمـع المخاطـر بشـكلٍ فعّـال، هـو إمّـا أن نتحمَّـل مسـؤوليّة المخاطـر فـي جميـع أنحـاء العالـم، وإمّـا أننـا سـنتركها دون مسـاس. إن النزعـات الاسـتقلاليّة والقوميّـة التـي قطعـت العلاقـات مـع بعضهـا البعـض هـي حقّـاً حـركات بائسـة.

■ **بابلو بلازكيز □ ترجمة: عبد الرحيم نور الدين**

المصدر:

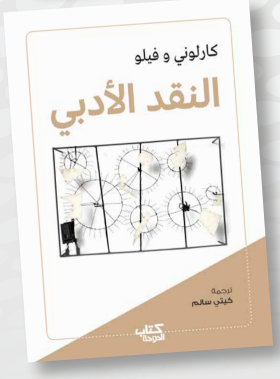
ethic.es/2020/03/coronavirus-adela-cortina/



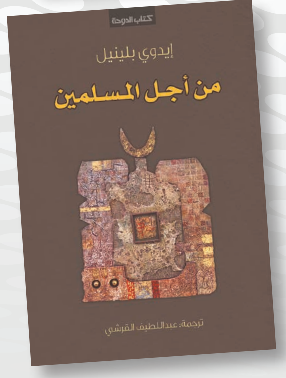


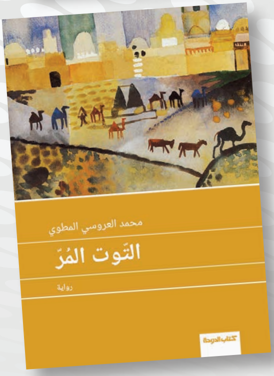








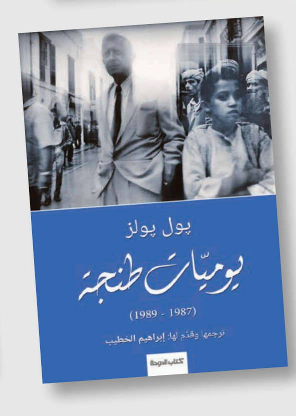


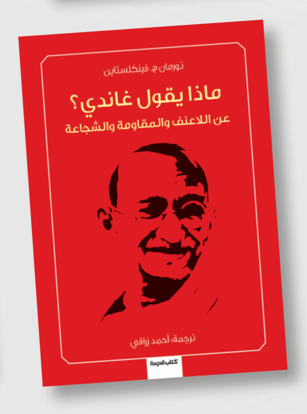










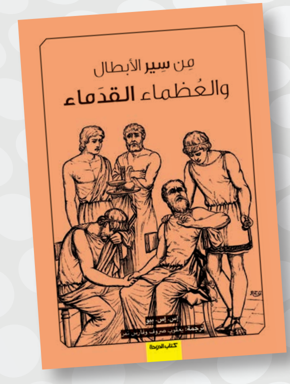


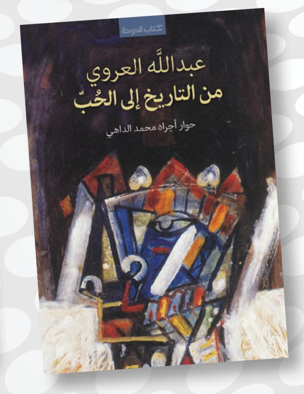


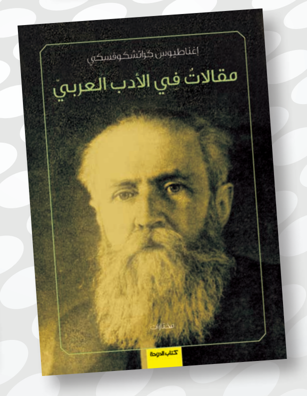


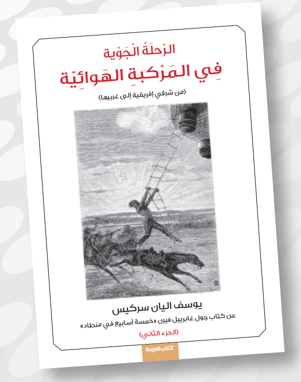












https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

نيل فرغيسون:

الحرب الباردة الجديدة ستشجع المنافسة الصحيّة

عادةً ما تُولِّدُ الحروب الأوبئة، كما في سنة 1918 مع الأنفلونزا الإسبانيّة. لكن جائِحة (كوفيد - 19) قد تكشف عن نوعٍ آخر من الصراع، بل وتسرعه: «الحرب الباردة الجديدة» بين أميركا والصين، حسب تعبير المُؤرِّخ ذي الأصل الأسكتلنديّ «نيل فرغيسون Niall Ferguson».

ماذا سيكون دور العِلم في هذه الحرب الباردة الجديدة؟

- أحد الأسباب التي تجعلني أؤيد هذه الحرب الباردة الجديدة، طالما أننا نتجنَّب الأزمات النووية والحروب بالوكالة، هو أنها ستشجع على المنافسة الصحيّة. مثلاً، كما كان السوفيات جيدين بما يكفي في الفيزياء، فإن الصينيين جيّدون جدّاً في الذكاء الاصطناعيّ. تحتاج أميركا لهذا التنافس العِلميّ والتكنولوجيّ. لقد كنا راضين جدّاً عن قدرتنا على قيادة الرقص في العلوم الدقيقة، لمجرَّد أننا عرفنا كيفية إنشاء برمجيات. لقد أدركنا، جزئيّاً بسبب الجَائِحة، أننا لم نعد القادة، على الأقلّ في عدد المقالاتِ العلميّة المنشورة في عِدّة مجالات بحث، وهي ليست علامة جيّدة. ستكون هذه المنافسة مفيدة للجميع، لأنها ستسمح، من بين أمورٍ أخرى، بإيجاد لقاح ضد (كوفيد - 19). وبعكس الصين، يمكن لأميركا استيراد العلماء من جميع أنحاء العالم، بينما يعتمد الصينيّون على السكّان المحلّيين. وطالما بقي الأميركيّون مغناطيس المواهب الذي كانوا عليه دائماً، فسيحافظون على ميزتهم.

ما رأيك في الحجة التي طوَّرها «كاي-فو لي - Kai-Fu Lee» بأن الصين ستمضي بعيداً في تطوير الذكاء الاصطناعيّ، لأنها تتمتع بإمكانية الوصول إلى البيانات من مئات الملايين من الناس على عكس أميركا، التي تحمي بيانات الأفراد بسبب تقاليدهم الليبراليّة؟

- يتعلّق الأمر بحجة زائفة. أعتقد أنه توجد حلول تكنولوجيّة جيّدة توازن بين الحاجة إلى تجميع البيانات مع حماية الأفراد. تايوان تفعل ذلك بشكلٍ جيّد! هنالك، هاتفكم الذكي يخزن بياناتكم الشخصيّة في «بلوكتشين blockchain»، حيث لا يمكن الوصول إليها لا من قِبَل أحد.. لقد سمحنا لمنصات مثل غوغل أو فيسبوك بالحصول على بياناتنا الشخصيّة، وهو ما تفعله الحكومة الصينيّة مع علي بابا وتنسنت. هذا يجعل ادعاءاتنا بأننا حماة البيانات أقلّ إقناعاً! يجب على أميركا أن تحلَّ مشكلة فرط سلطة المنصات، وأن تعيد البيانات لأصحابها. هذا تحدٍ مركزي، تحدَّثت عنه في كتاب الساحة والبرج، وقد مرَّت سنوات ونحن لم نحلّه بعد. هذا أحد الأسباب التي تفسّر سوء استجابة الأميركيّين لهذه الجَائِحة: لدينا البيانات، لكنها بين أيدي غافا Gafa (غوغل، آبل، فيسبوك وأمازون). لم يكن هناك أي استخدامٍ ذي صلة للبيانات من أجل تتبع الأشخاص المُعرَّضين للخطر، والذي يعدُّ جزءاً أساسيّاً من حلِّ الأزمة. فقول «احذروا من هواوي Huawei، ولكن ليس من فيسبوك» ليست فيه مصداقيّة، لأنه غير متسقٍ بعمق.

ماذا عن الاتحاد الأوروبيّ في كلّ هذا؟ هل هو محكوم عليه باتباع مصير الولايات المتحدة؟

- يلعب الاتحاد الأوروبيّ فعلاً دوراً خاصّاً كمنظم في النظام الغربيّ. مع عدم قدرة الكونغرس الأميركيّ على ضبط وادي السيليكون، فقد أخذ هو هذا الدور، على الرغم من أنه لا يمتلك مؤسَّسات تكنولوجيّة كبرى، إلّا أنه لديه مصلحة في خلق قواعد للشركات الأميركيّة. تتمتع أوروبا بميزة أيضاً بالنسبة للجيل الخامس 5G، لأن الشركات المنافسة لـ«هواوي»، وهي «إريكسون ونوكيا»، هي شركات أوروبيّة. العديد من المُعلِّقين الذين أعلنوا عن نهاية الاتحاد الأوروبيّ في عام 2012، في ذروة الأزمة اليونانيّة كانوا سلبيين حيال ذلك. لطالما كنت متشكّكاً بخصوص الاتحاد النقديّ، الذي أراه خطأ كبيراً، ولكن من وجهة نظر جيوسياسيّة، لا تزال أوروبا قادرة على الحياة، والمُفارقة أن تلك القدرة تعزَّزت بخروج بريطانيا منها، التي كانت العقبة أمام إمكانية تحقيق الفيدراليّة. لو بقيت جزءاً منه، لما استطاع الاتحاد الأوروبيّ الاستجابة للجَائِحة كما يفعل اليوم، لأن الحكومة البريطانيّة كانت ستمنعه. لقد اعترفت ميركل بالفعل، تحت ضغط من إيمانويل ماكرون، بالحاجة إلى حدٍّ أدنى من المساعدة المالية الأوروبيّة لإصلاح الأضرار الناجمة عن الأزمة.

ألا تعتقد أنه على العكس، كشف الوباء عن أنانية وطنيّة قويّة، على الأقلّ في البداية؟

- في الواقع، في البداية، كان الأمر إنقاذ مَنْ يستطيع! وذلك سيترك آثاراً، خاصّةً في إيطاليا. وتجدر ملاحظة أيضاً أن ألمانيا لم تبدأ في الحديث عن «Schicksals gemeinschaft» أي «مجتمع المصير» قبل أن يستقر الوضع في البلاد. لم تستخدم ميركل قط تعبير «ألمانيا أولاً»، لكن تصرُّفاتها تشير إلى أن أولويتها هي المصلحة الوطنيّة لألمانيا. لحسن الحظ لا توجد عبارة «ألمانيا أولاً» في السياسة الألمانيّة، لأنها تترجم إلى Deutschland uber alles التي تذكّر ببعض الذكريات المُقلقة! (ضحك)، لكن معك حق،

جاء التضامن بين الدول الأوروبيّة متأخراً جدّاً، بعد جدل محرج حول إرسال التجهيزات الطبيّة وإدارة الحدود. وهذا يذكّرنا بأنه في أوروبا لا تزال الحدود الوطنيّة موجودة. نجد نفس الظاهرة المتجلية التي تحدَّثت عنها سابقاً: الجَائِحة بيَّنت أن الاتحاد الأوروبيّ ليس دولة فيدراليّة، وأنه يمكن إلغاء جميع عمليات الاندماج المشروطة من حيث حرّيّة التنقل. مثلما حدث في 2015 - 2016 عندما تصرَّف الألمان من جانبٍ واحد تجاه أزمة اللاجئين. في أميركا على العكس من ذلك، من المستحيل إدارة الحدود بين الولايات بينما تتبع ولايات مختلفة إستراتيجيّات مختلفة، وبالتالي ستكون النتيجة بالضرورة فوضويّة، حيث لا يمكننا منع التنقل بين أولئك الذين يطبقون تباعداً اجتماعيّاً والآخرين.

ألا تعتقد أن هذه الجَائِحة تكشف عن أزمة الخبرة؟

- في هذه الأزمة، يلعب علماءُ الأوبئة دوراً مُهمّاً، في حين أن نماذجهم ليست معفية من الأخطاء، في المقابل لاحظت أنهم لم يستدعوا المُؤرِّخين الذين يعرفون جيّداً كيفية عمل الوباء. في الساحة والبرج أوضح أنه لفهم العدوى، يجب أولاً دراسة خصائص الفيروس، ثم خصوصيّات الشبكات الاجتماعيّة، وخصائص النظام السياسيّ المعني. لذلك يجب على صُنَّاع القرار السياسيّ ألّا يتناقشوا فقط مع علماءِ الأوبئة، بل مع المُؤرِّخين أيضاً. لم يحدث شيء من هذا القبيل، إنها ليست المرّة الأولى التي قرّرنا فيها تجاهل التاريخ واتخاذ قرارات على أساس نماذج نظريّة، والتي ستكون حسب تعريفها، تبسيطاً للواقع. وبالتالي ليست المشكلة في الخبراء، ولكن في واقع الاستناد إلى نوعٍ واحدٍ فقط من الخبرة.

أليس من الصعب على المُؤرِّخ أن يجد مقارنةً مناسبةً مع الوضع الحالي؟

- بعد حدوث الأنفلونزا الإسبانيّة في نهاية الحرب العالميّة الأولى، كان من الصعب التمييز بين نتائج نهاية الحرب ونتائج الأنفلونزا. مثال 1918 يشكّل إشكالية لسببٍ آخر: ذلك الوباء كان أكثر فتكاً من (كوفيد - 19)، وتكنولوجيّاتنا الطبيّة كانت أقلّ فاعليّة في علاج الالتهاب الرئويّ. أنا أفضل المقارنة مع «الأنفلونزا الآسيويّة» لـ (1957 - 1958)، الجَائِحة التي تمَّ إهمالها تماماً. وهي أيضاً أنفلونزا بدأت في آسيا الشرقيّة، وفرضت نفس نوع التهديد لسكّان العالم، مع معدل ضراوة وفتك مكافئ لـ (كوفيد - 19) بدون شكّ. في (1957 - 1958)، استجابت الحكومات بشكلٍ مختلف تماماً عن اليوم، لأنها لم تفعل شيئاً كلية! بعض إجراءات التباعُد الاجتماعيّ على المستوى الوطنيّ ولا وجود للحَجْر. الجَائِحة تسبَّبت إذن في قتل عددٍ غير قليلٍ من الناس، لكنها أحدثت اضطرابات اقتصاديّة قليلة فقط. الدرس الذي يمكن استخلاصه هو أنه في سنوات 1950، كان للناس موقفٌ أكثر جديّة تجاه الأمراض المُعدية. كان الجيل الذي عرف الحرب العالميّة الثانية والحرب الكوريّة على دراية بأوبئة الأنفلونزا وشلل الأطفال والجدري. إذا ذهبنا للبحث عن «أيزنهاور Eisenhower» باستخدام آلة زمن وإعادته إلى سنة 2020، فسوف يستنتج أننا أصبحنا مجانين جماعيّاً، ولا شك أنه سيقول إنه لضمان الصحّة العامّة، قد ألحقنا ضرراً أكبر من اللازم بالاقتصاد.

كوننا مختلفين تماماً عن رجال سنوات 1950، هل هو علامة عن الانحطاط؟

- في إدارتنا للأزمة، تشير بعض العناصر إلى الانحطاط. موقفنا من الموت أكثر غرابةً مما كان عليه عندما كتبت «إيفلين وو Evelyn Waugh» «المفقود العزيز - Le Cher disparu». وهو هجاء حول صناعة الجنازة الأميركيّة. أعتقد أننا في الغرب، نواجه صعوباتٍ كثيرة في فهم أننا نموت في كلّ سنة وبأعدادٍ كبيرة، بسبب وباء أم لا، وأن مشكلة الوباء هي زيادة معدَّل الوفيات وليس الوفيات. عندما يقتل مرضٌ ما بشكلٍ غير متناسب أشخاصاً تزيد أعمارهم على 60، 70 أو 80 سنة، يكون أقلّ فظاعة بكثير من جائحة تقليديّة، حيث يكون أبناؤنا معرَّضين للخطر مثل والدينا. هذا كان مصيرنا خلال الجزء الأكبر من تاريخ البشريّة. يبدو الأمر كما لو أننا نحاول أن نحصل على «صفر من الموتى»، إنه أمر سخيف. في المملكة المتحدة، من الواضح أنه كان أسوأ شهر أبريل/نيسان مقارنةً بالسنوات الخمس الماضية، لكن مقارنةً بكلّ شهر أبريل منذ سنة 1970، لم يكن هذا الشهر مميتاً بشكلٍ خاص، لم يكن حتى في قائمة العشرين الأعلى. لدينا الآن توقُّعات غير واقعية تجاه الموت، ما ساهم في إرباك الاستجابة السياسيّة، كما لو كنا قادرين على الوصول إلى هذا الهدف «صفر ميت». لكن في رأيي الانحطاط الحقيقيّ- وهو ما يقلقني فعلاً- هو في مكانٍ آخر، إنه موجود في قلب العَالَم الجامعيّ. هذا الأخير شوهته الأولويات الأيديولوجيّة والسياسيّة بشكلٍ متزايد. «التنوُّع» الآن أكثر أهمّية من التميُّز الفكريّ. بالنسبة لي هذا يفسِّر لماذا الخبرة، عند اختبارها بأزمة لا تكون على قدرها، لأنه لإجراء بحث جيّد، يجب أن تكون قادراً على طرح أسئلة سيئة دون أن يشعر أي شخصٍ بالإهانة. الآن، أولئك الذين يطرحون هذه الأسئلة يتعرَّضون للتمييز، ويطرَدون من العَالَم الأكاديميّ من قِبَل اللجان المسؤولة عن تعزيز ما هو صائب سياسيّاً.

هل جرَّبت ذلك بنفسك؟

- لنقلْ إنه من الصعب عدم ملاحظة كيف تمَّ فرض هذا التحيُّز بمرورِ الوقت، فقد تغيَّرت القيم. عندما بدأت مسيرتي، بحثت عن الصرامة والشجاعة الفكريّة، واليوم تتحلل هذه الأفكار في نوعٍ من الأيديولوجيّة الغامضة، الفاترة والسياسيّة. ومن هنا يأتي تدهور البحث والتعليم.

■ **حوار: لاتيتيا ستراوخ بونارد وغبرابيل بوشار □ ترجمة: عثمان عثمانية**

المصدر:

Niall Ferguson, «La nouvelle guerre froide encouragera une saine compétition.» Le Point N° 2489, 7 Mai 2020, pp.32-35.



باتريك بوشرون:

الإنسانيّة قادرة على نشر الفيروس وعلى احتوائه

في هذا الحوار يتناول المُؤرِّخ الفرنسيّ باتريك بوشرون المُتخصِّص في العصر الوسيط وعضو «كوليج دو فرانس» علاقة الجَائحات بالتحوُّلات الفكريّة والسياسيّة والمجتمعيّة، حيث يتوقَّف عند الدروس الممكن استخلاصها من تاريخ الجَائِحات اليوم، ومدى تأثيرها على الحضارات البشريّة وقيمها كما حصل عند انهيار الإمبراطورية الرومانيّة وغيرها. وهو يرى أن «التاريخ كنز من التجارُب، لكنه لا يعطي دروساً للحاضر». ويتوقَّف أيضاً عند الدور المنوط بالمُثقَّفين وتجاربهم مع الظواهر الوبائيّة.

يكشف لنا الوباء إلى أي حدٍّ نحن بشر فانون وضعفاء ومترابطون فيما بيننا. فهل يغيِّر ذلك مجتمعاتنا؟

- لم يسبق لنا أن واجهنا وعشنا التاريخ إلى هذه الدرجة من الحميميّة، أي أن نجرب واقع تسلل العالم إلى أجسادنا. يقول لنا العلماء إنه في سوق ووهان في الصين، حيث يُباع لحم حيوان البنغول المُستورد من إفريقيا، والذي يعشقه الصينيّون، وقع انتقال لفيروسٍ جديدٍ من الحيوان إلى البشر، وهذا الانتقال بين الأجناس يتسبَّب دائماً في ظهور الأوبئة. وهكذا أدركنا بشكلٍ مفاجئ أن حدثاً بعيداً كانت له عواقب ملموسة على حيواتنا وعلى المكان الذي نعيش فيه. فهذا العبء الثقيل الذي نشعر بأنه يجثم على صدورنا أتى من مكانٍ بعيد. في الوقت نفسه، نكتشف أن بإمكاننا أن نبطئ من انتشاره واحتوائه عبر قيامنا بحركاتٍ جسديّة بسيطة جدّاً. وكما يوضح ذلك فيليب سانسونيتي الأخصائيّ الكبير في علم الفيروسات، فإن مستقبل العالم يوجد بين أيدينا. فنحن لسنا فقط ضحايا للعولمة، ولكننا أيضاً الفاعلون الرئيسيّون فيها، لأن الإنسانيّة أصبحت قوة طبيعيّة قادرة على نشر الفيروس وعلى احتوائه. هذا هو ما يجعل وباء (كوفيد - 19) مرضاً يرتبط بعصر الأنثروبوسين أو العصر الجيولوجيّ البشريّ. إنها المرّة الأولى التي تتاح أمامنا الفرصة لنعي ذلك بشكلٍ ملموسٍ جدّاً.

باعتباركم مؤرِّخاً للعصور الوسطى، هل ترون في هذا الوباء أوجه شبه مع الأوبئة التي سبق أن ظهرت في الماضي؟

- التاريخ كنز من التجارُب لكنه لا يعطي الدروس للحاضر، والمُؤرِّخون هم أقلّ مَنْ يعطي دروساً في هذا الباب. فأنا أبقى حذراً من تلك المُمارسة الانتهازية، في كثير من الأحيان، والتي تتمثَّل في الإحالة على وجود تطابق وتوافق بين الأزمنة التاريخيّة. فتعقُّد عالمنا الذي صار مترابطاً اليوم يجعل هذه المُقارنة صعبة. ومع ذلك، دعونا نتذكّر أن إيطاليا في النصف الثاني من القرن الرابع عشر، عقب انتشار الطاعون الأسود، عرفت ظهور مفهوم الصحّة العموميّة لأوّل مرّة، أي فكرة أن صحّة الجميع هي ملكية مشتركة يمكنها أن تتأثَّر بقرارات أي واحدٍ منا. وهو ما يسمح للسلطات العموميّة بأن تقوم بمراقبة الناس، وخاصّة عبر تقييد حرّيّتهم في التنقل. هذه الفكرة تختبر وتمتحن اليوم تلك الحدود الصارمة التي تفصل بين السلوكيات الفرديّة والمسؤوليّة الجماعيّة، والتي ما زال من الصعب تفهمها: فالكثيرون مازالوا لا يعترفون بأنه إذا ما طلبنا منهم حماية أنفسهم، فإن الهدف هو أيضاً عدم تعريض الآخرين للخطر. في 2009، وأمام معارضة السكّان للخضوع للتلقيح الإجباريّ ضد أنفلونزا الخنازير (H1N1)، تذكَّر بعض الباحثين أن عصر الأنوار كان قد عرف نفس المشكل في القرن 18، حيث إن العَالِم المساح «شارل ماري لاكونداميِن» الذي كان يطالب الآباء بتلقيح أبنائهم ضد الجدري كان يندِّد في 1750 بـ«الأشخاص الطائشين» الذين يرون أن «كلّ شيء يمكن علاجه فقط بالكلام».

أليس هذا تقريباً ما يحدث لنا اليوم، حيث إن الكلام صار يجري بيننا عبر الإنترنت؟

- إن أكثر شيء مُعدٍ هو جهل أشباه العلماء! يجب علينا أن نعلم أنه من غير المجدي دائماً تقديم الكثير من الحُجج ذات المرجعية عندما يكون الرأي العام أصم ولا يسمع لكلام الخبراء. شخصيّاً، ما يسائلني أكثر حالياً هو الامتحان الذي تمرّ منه ظرفيتنا التاريخيّة. لقد وُلدت في 1965، بعد وقوع كوارث كبرى، وكان يُقال لي إنني وُلدت بعد وقوع أحداث تاريخيّة كبرى. لكنني، عاصرت انهيار جدار برلين، وهجمات 11 سبتمبر/أيلول في 2001، وموجة الإرهاب في 2015... أمّا الأجيال السابقة فقد عاصروا الحرب والحَجْرَ الصحيّ والهجرة القروية. فآباؤنا خائفون اليوم،

ولكنهم ربّما هم مندهشون بصورةٍ أقلّ ممّا نحن عليه. وما ألاحظه هو أن المُثقّفين يكونون دائماً قليلي الحيلة، حيث إنهم يكونون بصدد الاستعداد لأحداثٍ كبيرة يأملونها أو يخشونها- مثل حدوث ثورة عالميّة، أو كارثة مناخيّة- ولكن يحدث شيء آخر لم يكونوا يفكّرون فيه.

هذا يعني إذن أننا لم نتعلّم أي شيء من الأوبئة الماضية؟

- المفروض أن علينا أن نتعلّم منها. لقد سبق لي أن قلت إن التاريخ هو كنزٌ من التجارب التي يجب أن تلهمنا كيفية الاحتياط. والاحتياط يعني أن تُعدَّ نفسك لمواجهة الكوارث الكبرى، أو على الأقلّ أن تكون أكثر مراعاة لأولئك الذين تهددهم الكوارث. لنأخذ كمثال الوباء الذي عرفناه في زمنٍ قريب منا، وهو مرض الإيدز في الثمانينيات. على المستوى الطبيّ، لا علاقة له بكورونا، لأننا احتجنا إلى عِدّة سنوات لعزل فيروس الإيدز، في حين أن التقدُّم الهائل اليوم في مجال علم الأحياء الجزيئيّ سمح لنا بتشخيص فيروس كورونا خلال بضعة أيام. ورغم ذلك، فإن العاملين اليوم في مجال الصحّة العموميّة تمَّ تكوينهم بشكلٍ كبير نتيجة هذا الامتحان، وهم يعرفون أن المرضى يمكن أن يكونوا أفضل الخبراء في ما يتعلَّق بمرضهم. كما يعرفون استمرار وجود بعض أشكال الإنكار عند ظهور المرض: ومن أمثلة ذلك أن يُقال مع مرض الإيدز، إنه يصيب فقط



المثليين جنسياً، أو أن يُقال إن فيروس كورونا لا يصيب إلّا كبار السنّ. وهذا غير صحيح في كلتا الحالتين، كما أنها مسألة مشينة. لقد قام العديد من الفرنسيّين بتخزين الدقيق والمعكرونة وورق المرحاض في منازلهم كما لو أن ذكرياتنا مسكونة بماضٍ لم نعشه... من الصعب فعلاً ألّا نتعرّف في هذا الصدد على وجود نزعةٍ إلى تقليد ما هو قديم وماض. بمعنى أنه خوف قديم جدّاً، ولكنه لا يزال نشطاً، ومخبأً في ذاكراتنا، ولا زال يحكمنا. فالمخاوف القديمة تسكننا. وأنا كمُؤرِّخ متخصِّص في القرون الوسطى لا يمكنني أن أغضب من مثل هذه السلوكيات، ولكنني ببساطة أتعرَّف عليها بوصفها كذلك. ويمكن أن نجد مواقف أخرى سابقة كما يشهد على ذلك كتاب «الديكاميرون»، وهي مجموعة قصص كُتبت في 1350 بنفس الإحساس بالمناعة والحصانة الذي يحرّكها. فهو يظن أن الخوف لن يمسه، ويعتقد أنه لا ينتمي إلى نفس فصيلة البشر التي عُولجت في المستشفى. ولكنه بعد بضعة أيام، سيموت بما كان يُسمَّى «الخوف الأزرق». وأنا اليوم ألاحظ كم لزمنا من الوقت لنستخلص دروساً حميميّة أمام آفة (كوفيد - 19). إن قدرتنا على الإنكار تبقى هائلة، فنحن نفهم على مراحل، بحيث إننا علمنا بظهور هذا الفيروس في الصين، وفي المراحل الأولى كنا قلقين فقط من انعكاساته على تباطؤ الاقتصاد العالميّ. هل يمكنك أن تتخيّل إلى أي حدٍّ كانت إيطاليا تتعرَّض لكارثة، لكننا لم نفعل شيئاً يذكر، أو بالكاد تحرَّكنا في إيطاليا؟! فالعدد اليومي للوفيات في مدينة برغامو كان يشبه حصيلة بلدٍ في حالة حرب.

هل يبشر تجاوز الأوبئة، عند تجاوز هذا الوباء، بتقدُّم ثقافيّ وبانطلاقات فنيّة وتطوُّرات على مستوى الوعي السياسيّ؟ هل يمكننا أن نأمل في حدوث تغييرات إيجابيّة؟

- يجب علينا أن نؤمن بهذا، لكنني أشكّ في ذلك. لقد عرفنا منذ 2017 أن نفس الجرثومة التي اكتشفها العَالِم ألكسندر يرسين في هونغ كونغ في 1894، هي المسؤولة عن كلّ موجات الطاعون التي شهدتها أوروبا منذ القرن السادس إلى غاية الطاعون الذي ضرب مارسيليا في 1720. ففي كلّ مرّة، تتكرَّر نفس القصّة: يحدث ترابُط وتشابُك على مستوى العالم، ويقوم الإنسان بالتعدّي على المساكن الطبيعيّة فتخرج العوامل المُسبّبة للمرض من مساكنها البيئيّة. لكن كلّ عودة للطاعون تكون لها عواقب اجتماعيّة وسياسيّة مختلفة. يعتقد بعض المُؤرِّخين اليوم أن وباء جاستينيان في القرن السادس أدّى إلى السقوط النهائيّ للإمبراطوريّة الرومانيّة، لكن الطاعون الأسود الذي تسبَّب من 1347 إلى 1352 في أكبر كارثة ديموغرافيّة في التاريخ- أي وفاة ما بين نصف وثلثي السكّان في عِدّة مدن أوروبيّة- لم يؤدِ إلى حدوث أي تغيير تقريباً، فلم تتغيَّر منظومة الطاعة ولا منظومة الفكر، ولم يتغيَّر أي ملك ولا أي سياسة. لماذا؟ هذه القدرة على المرونة لدى المجتمعات مسألة تفاجئني. إن أكثر وباء يشبه الوباء الذي نعيشه حالياً هو الأنفلونزا الإسبانيّة التي قتلت ما بين 50 و 100 مليون شخص عبر العالم، والتي انمحت ذاكرتها بسبب الحرب العالميّة الأولى، حيث إنها انتشرت مباشرةً بعد الحرب في 1919. إن وباء (كوفيد - 19) هو وريث الأنفلونزا الإسبانيّة رغم أننا نعيش حالياً في الزمن الأنثروبوسيني، وهو ما يشكِّل اختباراً كبيراً وبالحجم الحقيقيّ لعالمنا متعدِّد الأقطاب الذي ندرك أننا لا يمكن معالجته بأنانياتنا المُتميِّزة. علينا أن نمرَّ بعِدّة مراحل بدءاً من غسل اليدين إلى غاية تغيير العالم، لكن هل نريد فعلاً أن نمرَّ بهذه المراحل؟ إن السياسة تبدأ من أجسادنا، ثمَّ تمتد إلى جيراننا وأحيائنا وقُرانا وبلداننا. ليست هناك أي حركة أقوم بها تعنيني أنا وحدي فقط، وإذا ما كنا نعيش منعزلين في أزمنة الأوبئة، فلأن ما هو عموميّ يعودُ ويرتدُّ إلى ما هو خصوصيّ. من الآن فصاعداً، صار كلّ ما نقوم به يومياً له طابعٌ سياسيٌّ. فإلى أين سنذهب جميعاً؟

■ **حوار: إيميلي لانيز □ ترجمة: محمد مستعد**

المصدر: مجلة «باريس ماتش» 31 مارس 2020

كورونا جزء من عصر الأنثروبوسين!

ما قبل تاريخ الحَجْر

«يُشكّل الحَجْرُ المنزلي امتداداً منطقيّاً في تاريخ البشريّة». هذه هي الأطروحة التي يسعى إلى إثباتها عَالِم الآثار والمُؤرِّخ جان-بول دومول في كتابه المعنون بـ«ما قبل تاريخ الحَجْر»، وهو الكتاب الذي أصدره مؤخَّراً عن دار نشر غاليمار، أبريل/نيسان 2020. بالنسبة لهذا الباحث المُتخصِّص في التاريخ القديم، والأستاذ بجامعة باريس 1 بالسوربون - فرنسا، فإن ما يشهده العالم من حجْرٍ في البيوت بسبب وباء (كوفيد - 19) ليس هو «الحدث الأهم» كما يُراد لنا ربّما أن نعتقد، بل على العكس من ذلك تماماً، فقد كُتب هذا الحدث منذ آلاف السنين. وعلى وجه التحديد عندما قام الإنسان العاقل الأول بالتخلّي عن القوس والساطور ليشرع في زراعة الحقول وبناء المدن. وعلى مرِّ القرون استُبدلت حضارة القنّاصين-قاطفي الثمار بحضارة العاملين عن بُعد، والمُكدَّسين في المنازل التي نقيم بها حالياً بشكلٍ مستمر. وتبعاً لما سبق يوضح جان-بول دومول أن هذا الحَجْر لا يمثل ربَّما إلّا آخر أشكال العيش المُستقر على كوكبنا الفاني، وذلك على الرغم من الحركية الظاهرة للعولمة.

بالنسبة إليكم، فإن تاريخ البشريّة هو تاريخ حجْرها التدريجي، أليس كذلك؟

- كانت البشريّة في عهد القناصين-قاطفي الثمار تتكوَّن بالضرورة من البَدْوِ الرُّحَّلِ. وكان الإنسان العاقل الأول يعتمد على الموارد الموسمية. وبحسب الحيوانات التي يقتنصها، والأسماك التي يصطادها، والنباتات التي يلتقطها، فمن النادر أن يظل إنسانُ تلك الفترة مُقِيمًا في المكان نفسه طوال السنة. وفي الوقت نفسه الذي تتشكّل فيه مجموعات صغيرة من الرجال، وتستمر في التنقل داخل مساحة شاسعة نسبياً، فإن الإنسان العاقل الأول قد أنجز حركةَ غَزْوٍ شاملة للكوكب بأكمله، امتدتْ لعشرات الآلاف من السنين. وما أن استوطن البشرُ مجموع الكرة الأرضية حتى بدأوا في التوقف عن التنقل تدريجيّاً. أمّا في أيامنا هذه، فإن الأغلبية الساحقة من سكّان العالم مستقرة. إلى أن جاءت فترة الحَجْر الحالي، الذي بيَّن أن كثيراً من المهن والوظائف يمكن ممارستها عن بُعد. فنحن في الظروف العادية لا نعمل بالضرورة عن بُعد، ولكننا مع ذلك نَتَنَقَّلُ محبوسين في صندوق، أو سيارة، أو داخل عربة من عربات المترو، لنلتحق بأحد المكاتب، حيث لا يمكننا التحرُّك أبداً، جالسين أمام شاشة ثابتة. وهكذا، فإننا لم نعد نعيش في منازل متباعدة، ولكن الغالبية منا تعيش الآن وبأعدادٍ متزايدة داخل شقق يتكدَّس بعضها فوق بعض.

JEAN-PAUL DEMOULE
PRÉ-HISTOIRES DU CONFINEMENT
TRACTS DE CRISE GALLIMARD
6 AVRIL 2020 / 20 H / N° 35
OFFERT EN PÉRIODE DE CONFINEMENT

ما الذي يحدِّد حجْر النوع البشريّ؟

- عرف حجْر الإنسان تسارُعاً بفضل اختراع الزراعة المستقرة والمعروفة بالعصرِ الحَجَري الحديث، وهو الاختراع الذي أتاح للطعام أن يكون في متناول اليد. وتعدُّ هذه الممارسة حديثة نسبيّاً في تاريخ البشريّة. ففيما يرجع تاريخ الأشكال البشريّة القديمة إلى حوالي 7 ملايين سنة، وتاريخ ظهور الإنسان العاقل الأول إلى 300000 سنة، فإن الزراعة وتربية المواشي لا يتجاوز تاريخهما بالكاد 10000 سنة، وهو ما يربو قليلاً على 3 % من وجود الإنسان العاقل الأول. وكلما ازدادت الحاجة إلى الزراعة إلّا وتضاءلت حياة الترحال لتقتصر على مناطق نادرةٍ من العالم، تتصل بالرعي أو بظروف معيشية قاسية، كما هو الحال في الصحارى. وفي العصرِ الحَجَري الحديث سيظهر لنا المنزل ذو «الجدران الصلبة»، سواء أكان من الخشب أو من التراب أو من الحجارة، وهو المكان الذي يُكرِّس حجْر الأشخاص داخل صندوق ثابت، حوله يتم تنظيم فضاءات أليفة متمركزة: المنازل الأخرى، ثم الحقول والمراعي المحيطة بالقرية، وأخيراً: المساحات البرية التي ستتضاءل رويداً رويداً إلى أن تصبح محدودة جدّاً. ومما لا شكَّ فيه أن التاريخ لم يشهد في أية فترة من فتراته غياباً تاماً لحركات الهجرة، ولكن هذه الحركات لم تكن تهدف إلّا الى الاستقرار من جديد في مناطق تتوفَّر فيها ظروف معيشية أفضل، منذ تلك التي كانت في العصور الوسطى مروراً بالاستعمار الأوروبيّ للأميركيّتين، ووصولاً إلى الحركات المُعاصِرة.



جان-بول دومول ▲

هل يشكّل اقتراب الإنسان من الحيوان اقتراباً من المرض؟

- إنها المرّة الأولى التي يؤثّر فيها البشر تأثيراً حقيقيّاً ومتزايداً في النظام الإيكولوجيّ الأرضيّ. فالقرية والمدينة تثيران العديد من المشاكل المُتعلّقة بالنظافة الصحيّة. إذ إن المنازل والمباني الملحقة بهما تعيش إلى جانب مجموعة متنوّعة من الحيوانات الأليفة، وذلك تبعاً لمناطق المعمورة (خنزير، لاما، دجاج، إلخ...). كما تعيش أيضاً إلى جانب الحيوانات المُسمّاة رفيقة السكن مثل: الصراصير والجرذان، وما يعيش فوقها من براغيث، وفي الآونة الأخيرة: الحَمَام. فهذه الحيوانات ناقلة للأمراض. فالطاعون مثلاً نُقل بواسطة برغوث جرذ أسود. وللحيوانات البريّة أيضاً أمراضها، فحينما يقلص الإنسان من المساحة الطبيعيّة لهذه الحيوانات، فإنه يقترب منها بالقوة. وفي الفترة الأخيرة، عزّزت الأنشطة البشريّة على التنوُّع البيولوجيّ انتقال الفيروس، الذي ربما انتقل إلينا عبر أحد الخفافيش، أو سنور الزباد أو البنغول. ومن وجهة النظر هاته، يمكننا القول إن وباء كورونا الحالي هو إذن جزء من التاريخ الطويل لعصر الأنثروبوسين.

هل صارت التجمعات البشريّة أيضاً تمثل بيئةً ملائمةً لتفشي الأمراض؟

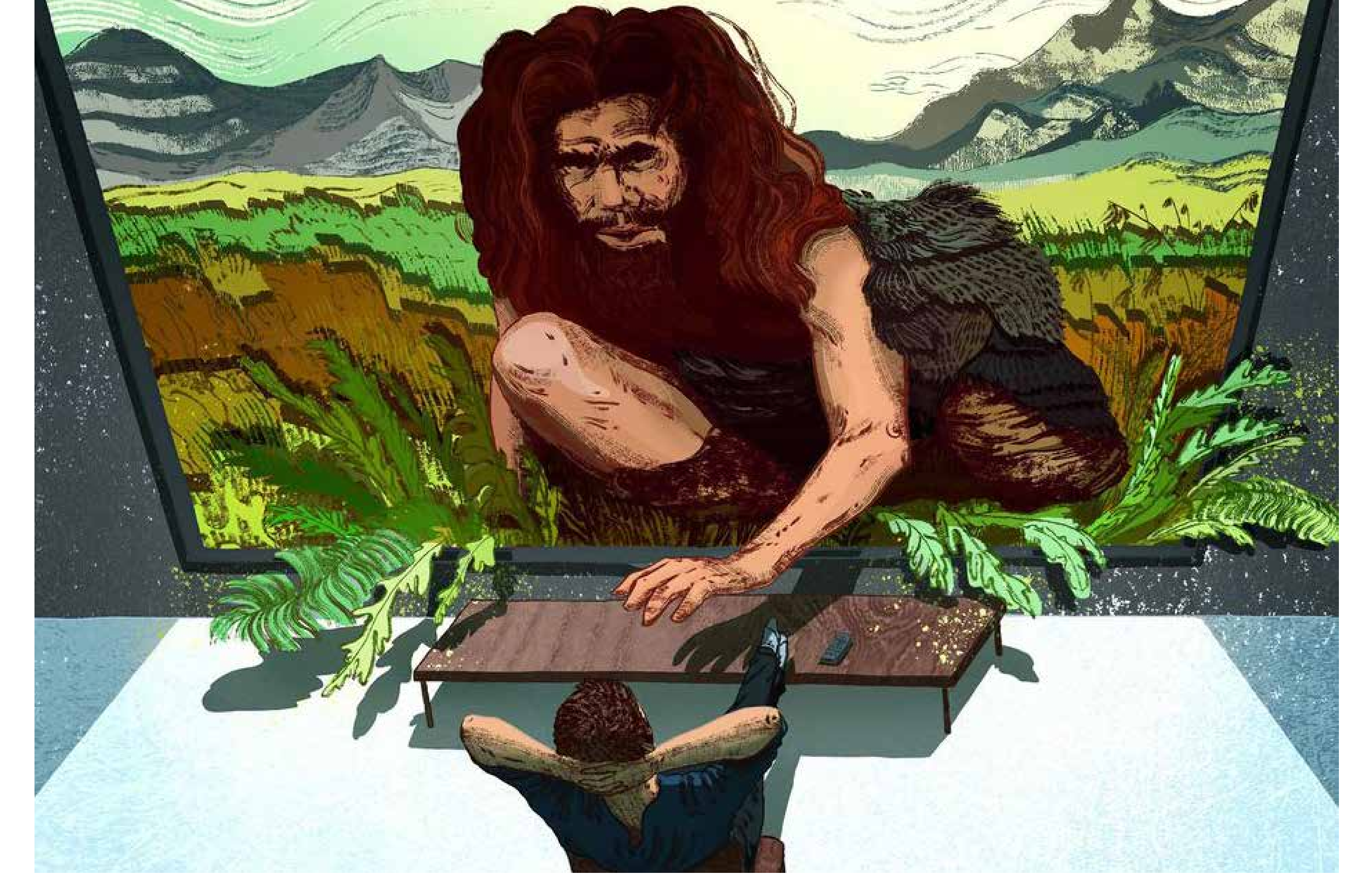
- تشير كلٌ من الأنثروبولوجيا البيولوجيّة والأركيولوجيا وعلم الوراثة إلى أن عدداً من الأمراض كانت موجودة بالفعل عند القناصين-قاطفي الثمار، ولكنها كانت منتشرة في مجموعات محدودة جداً، بحيث لم تتطوَّر على نطاقٍ واسع. وفي تلك الحقبة لم تكن البشريّة تتجاوز مليون أو مليونَيْ شخص ينتشرون في جميع أنحاء الأرض ضمن مجموعات من عشرات الأفراد. وعلى سبيل المثال، تشير التقديرات إلى أن داء الحصبة لا يمكن أن يستمر بشكلٍ دائم إلّا في مجتمع يضم 300000 شخص. والحال أننا لم نبلغ هذا الرقم إلّا مع ظهور المدن والدول.

متى حدثت الطفرة الديموغرافيّة؟

- مع تطوُّر الزراعة، تحقَّق استقرار الموارد الغذائية، كما استقرَّ معدل إنجاب الأطفال عند المزارعات المُستقرات بمعدل طفلٍ كل سنة. ويعدُّ ذلك أكثر خصوبة بثلاث إلى أربع مرّات بالمُقارنة مع ما كانت عليه القناصات-قاطفات الثمار المُتنقّلات. وهكذا فقد انتقلت المجتمعات البشريّة من عشرات إلى مئات الأفراد، ثم إلى الآلاف ثم إلى الملايين. وخلال 10000 سنة فقط، انتقلت البشريّة من مليون أو مليونَيْ كائن بشري إلى 7 ملايير الآن. وهذه التجمعات البشريّة المُتزايدة سمحت بانتشار الأوبئة. وإذا كان التقدُّم الطبيّ قد ساعد في السيطرة على عددٍ من الأمراض، فإن التلوث والمبيدات الحشرية والاكتظاظ في المناطق الحضرية قد أدت إلى ظهور أمراض جديدة، ناهيك عن آثار المضادات الحيويّة، بل وربّما حتى الإفراط في النظافة.

في ظلّ العولمة، ألم تدخل الحضارة الحديثة في عصر التنقل الدائم؟

- على النقيض من ذلك فإن منطق التاريخ البشريّ يميل إلى الحدِّ من كلّ تنقل على كوكب فانٍ. إذ بإمكاننا أن ننجز المزيد من الأشياء دون الحاجة إلى التنقل. يكفي أن يملك الواحد منا شاشة حاسوب أمامه. ففي القرن التاسع عشر، كان 80 % من سكّان فرنسا ما يزالون يعيشون في الأرياف. وخلال الخمسينيات من القرن الماضي، لم يعد المزارعون



يمثلون أكثر من 30 % مقابل 1 % اليوم. والأمر نفسه ينطبق على قطاع الصناعة الذي تقلَّص أيضاً إلى حدٍّ كبير. بقي أن نتحدَّث عن القطاع الثالث، وهو قطاع الخدمات، والذي يجري نشاطه الرئيس على شاشاتنا - التي تقف وراء تطوُّر العديد من الاضطرابات العضلية-الهيكلية المتصلة بوضعية الجلوس وعدم الحركة. ومن المتوقَّع أن تتناقص حاجة الإنسان إلى التنقل للمتاجر لاقتناء مشترياته، والتي سيتوصل بها منذ الآن وهو في منزله. وقريباً عبر الطائرات المُسيَّرة (Drones)، وليس حتى عبر الكائنات البشريّة.

إذن فحركة السلع الاستهلاكيّة هاته تعدُّ مسألةً حقيقيّة!

- تتميَّز عولمة تبادل السلع بشكلٍ خاص، بالبحث عن عمالة منخفضة التكلفة، وهي الخاصية التي يتميَّز بها النظام الرأسماليّ، بما في ذلك رأسماليّة الدولة، كما هو الحال في الصين. نحن نضع في الاعتبار المشكلات الخطيرة التي تطرحها الرأسماليّة اليوم في ظلِّ نقص الأقنعة الواقية التي فوضت الدولُ الغربيّة إنتاجَها لدولٍ أخرى، هناك، حيث يمكن العثور على يدٍ عاملة بأقلّ تكلفة. وهكذا، فإننا نتّهم الهند والصين بأنهما من البلدان المُلوِّثة، في حين أن البلدان الأوروبيّة أيضاً تلوِّث عن طريق وسطائها عندما تدفعهم إلى تصنيع منتجاتها وأشيائها الأرخص سعراً قدر الإمكان.

وماذا عن حركة الأفراد من قبيل السياحة الجماعيّة؟

- يطرح تنقل الأشخاص كذلك مشكلة لأسباب واضحة تتعلّق أساساً بالحفاظ على البيئة. ومن الصعب أن نتصوَّر كيف سيتمكن الملايين من الأشخاص- دون رسوم أو حصص- من الاستمرار في زيارة المواقع السياحيّة في العالم، كلّ سنة، بل وحتى ما يمكن أن يبدو شبيهاً بهجراتٍ كبيرة مثل الرحلات المنظمة، سواء أكانت برية أم بحرية، وذات حركية محدودة نوعاً ما: ففي رحلة سياحيّة بحرية مثلاً، نحن في وضعية حجْر داخل سفينة، حيث نغادرها لفتراتٍ منتظمة، لنعاود الدخول في الحَجْر داخل إحدى الحافلات، والتي لا ننزل منها إلّا لكي نخطو بضع خطوات في مكانٍ يفترض أن يكون جديراً بالاهتمام، لكي نشتري بعض الهدايا التذكاريةَ المتصلة بهذا المكان.

ألم يكن من الممكن إذن تجنُّب كلّ ما سبق؟

- إن الاتجاه نحو زيادة التدفُّقات سواء بالنسبة للأشخاص أو السلع لا يمكن أن يكون مجرَّد نتيجة للنمو غير المحدود للبشر على كوكب الأرض. ولا يمثِّل هذا الاتجاه أمراً طبيعيّاً لا نستطيع أن نفعل ضده أي شيء. فالمجتمعات لا تحصد غير ما تزرع. كما ينبغي ألّا ننظر إلى عصر الأنثروبوسين على أنه مصيرٌ محتومٌ، وإنما بوصفه نتيجةً لخياراتٍ سياسيّة واجتماعيّة متواصلة تفضي إلى التسارع الحالي في ظلّ هيمنةِ الوقود الأحفوريّ، والانقراض الجماعيّ السادس للأنواع، والاحتباس الحراريّ، والتزايد المستمر للتفاوتات الطبقيّة، فضلاً عن أنّ رفض عدد من الدول واللوبيات مقاومة هذه الآلية الجهنمية يمثل خياراً سياسيّاً واضحاً هو خيار المجموعات المُهيمنة التي تفضِّل عدم إعادة النظر في نمط حياتها-طالما أن متوسط أعمار صانعي القرار في هذه المجموعات قد يجعلهم يعتقدون بأنهم لن يتأثَّروا بالكوارث المُستقبليّة. وفي الواقع، توجد خيارات وتنظيمات اجتماعيّة واقتصاديّة بديلة، كما يبيِّن لنا التاريخ، حيث استطاع عددٌ من المجتمعات التي تقلّ فيها كثيراً التفاوتات الطبقية ودرجات القمع، من إثبات وجودها في الماضي بشكلٍ منتظم. كما يُظهر التاريخ أيضاً أن عدداً من الأنظمة التي عرفت ارتفاعاً في تفاوتاتها الطبقية، لم تتمكن أبداً من الاستمرار في البقاء لفترة طويلة جدّاً. ولهذا وذاك، يمكن للجَائِحة الحالية أن تكون مفيدة، لأنها تجدِّد النقاشات حول نموذج المجتمع المرغوب فيه من حيث إنها تسمح، على سبيل المثال، بأن تدفعنا إلى التساؤل عن مفاهيم النمو والسوق الحرّة.

■ حوار: سيمون بلان □ ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل

المصدر:

Libération, samedi 2 et dimanche 3 Mai 2020, pp. 18-19.

نعوم تشومسكي:

نحن نوقّع على الانقراض السادس!

يرى الباحث نعوم تشومسكي أن الأثر الأعظم في السياسة يأتي من «النشاط اليوميّ الدؤوب، وطبيعة الأشياء التي تغيِّر الظروف الاجتماعيّة، والفهم، والخلفيّة التي يمكن أن تحدث فيها التغييرات».. في هذه المقابلة يناقش تحدّيات الاستجابة لفيروس كورونا، ومستقبل علاقتنا بالتكنولوجيا، ودروس التاريخ للنهوض مُجدَّداً.

احتفلنا مؤخراً بالذكرى الخمسين ليوم الأرض، بينما نشهد أزمةً بيئيّة كبيرة اليوم. يشير الدكتور ستيفن بيزروشكا إلى أن فقدان الموائل وإزالة الغابات قد جعل المملكة الحيوانيّة على اتصال أوثق مع الجنس البشريّ، مما تسبَّب في نمو الفيروسات التاجيّة.

- هذا بالضبط ما حدث في الصين. لكنه وضع عام. مع تدمير الموائل، فإن الحيوانات التي لم يكن للبشر أي اتصال معها قد تخطّت نطاق الغابات، واقتربت من البشر. هناك اتصال أكبر. واحدة من أخطر الحالات، كما ذكرت، الخفافيش، التي تحمل مجموعاتٍ هائلة من الفيروسات التاجيّة. لهذا السبب كان العلماءُ الصينيّون الشجعان يغامرون في أماكن خطيرة للغاية، في أعماق الكهوف وما إلى ذلك، لسنوات- ومات الكثير- في مسعى لجمع معلومات حول الفيروسات التاجيّة. وجدوا الكثير من المعلومات. كان العلماءُ الأميركيّون يعملون معهم لبعض الوقت، لكنهم توقَّفوا بعد ذلك. وبشكلٍ عام، هذا صحيح. بينما نقوم بتوسيع الزراعة عالية التقنية، في حدِّ ذاتها غير مستدَامة، فإنها تدمِّر التربة السطحيّة- لن تكون للأجيال القادمة التربة السطحيّة- إذا استمرت الأنشطة الزراعيّة الصناعيّة غير المُستدَامة، وتدمير الموائل.
ماذا سيحدث؟ المزيد من الأمراض التي لا نعرفها. ربّما الفيروس التاجيّ، ربّما شيء آخر. لذلك نحن نعمل من عِدّة جوانب، ليس لتدمير أنفسنا فقط، إنّما الحياة على الأرض. دعونا لا ننسى أن الأنثروبوسين، كما نسمِّيه الآن، الفترة منذ الحرب العالميّة الثانية، الحقبة الجيولوجيّة عندما يكون للإنسان تأثيرٌ هائل ومدمِّر على البيئة العالميّة، ليست فقط فترة من الاحتباس الحراريّ، المُتزايد والسيئ بما فيه الكفاية، ولكن أيضاً تدمير البيئة - الموائل، والبلاستيك المُدمِّر لحياة المحيطات، والقمامة والصرف الصحيّ العشوائيّ، والزراعة غير المُستدَامة، وإنتاج اللحوم الصناعيّة، بشكلٍ وحشي وقاسٍ، وهو ما يفتح الباب أيضاً للأوبئة. كما أنّ الاستخدام المُتهوِّر للمُضادات الحيويّة يعني أن البكتيريا تتحوَّل بسرعة أكبر، لذلك توجد الآن بكتيريا نجهل علاجاتها.
كلّ هذه الأعمال والتصرُّفات، مدفوعة بالحاجة إلى المزيد من الربح والسيطرة، تسبِّب دماراً كبيراً للأنواع. نحن بحق في منتصف ما يُسمَّى «الانقراض السادس». حدث الانقراض الخامس قبل 65 مليون سنة، عندما ضرب كُويكب ضخم الأرض، وقتل معظم الأرواح على الأرض. نحن نفعل نفس الشيء اليوم. نحن نوقِّع على الانقراض السادس. ليس البشر فقط، فمجموعات الحشرات تختفي بسرعة. في الأماكن التي من المُمكن حصرها- من الصعب جداً حصرها- نرى بأن معظم أنواع الحشرات تختفي اليوم. نحن نعيش على أساس الحشرات. وكذلك تفعل العديد من الأنواع الأخرى. إنه دمار هائل.
لحُسن الحظ، هناك طرق للخروج. كلّ مشكلة من المشاكل التي تحدَّثنا عنها، والعديد من المشاكل التي لم نتحدَّث عنها، لها حلول ممكنة. ولكن علينا أن نفعل أي شيء حيال ذلك. في سياق جائحة فيروس كورونا، يمكننا معرفة كيفية التعامل معها، ولكن هذا ليس جيّداً إذا لم نفعل أي شيء بالمعرفة. هذا الأمر يتكرَّر مع كلّ أزمة من هذه الأزمات. لدينا المعرفة والفهم، لكن ينقصنا العمل.

كتب روب لارسون كتاباً باسم «Bit Tyrants»، وقد راجعته بشكلٍ إيجابيّ. إنه قلق للغاية بشأن مقدار القوة التي جمعها العمالقة غوغل، وفيسبوك، وأمازون، ومايكروسوفت، وآبل، (الشركات الخمس الكبرى)، وبخاصّة الآثار المُترتبة على مخاوف الخصوصيّة والمُراقبة.

- لقد استمرّ هذا لبعض الوقت. هذا ما تسمِّيه شوشانا زوبوف، عالِمة الاجتماع في جامعة هارفارد، «رأسماليّة المُراقَبة». كتبت كتاباً بهذا العنوان حوله قبل عام أو عامين. حتى قبل الوباء، الذي يقدِّم كميات هائلة من المعلومات لشركات التكنولوجيا الكبرى، وبالطبع للحكومة، كانت هناك مجموعات ضخمة من المعلومات التي يتمُّ جمعها عن الجميع.
إذا كنت تقود سيارة، فإنّ كلّ القمامة الإلكترونيّة الموجودة حولك تلتقط معلومات حول ما تفعله، وإلى أين تذهب، كلّ شيء آخر مرتبط بقيادتك. هذا جيّد لشركات التأمين. نحن نصل إلى النقطة التي قد تحصل فيها على تحذير يقول لك: «لقد مررت بضوءٍ أحمر. إذا فعلت ذلك مرّةً أخرى ستزيد حصّتك من التأمين». وإذا اكتشفوا أنك تحب المطاعم الصينيّة، ستتلقى إشعاراً يفيد بوجود مطعم صينيّ على بُعد نصف ميل. هذا لا يبدو سيئاً للغاية. إنه سيئ.



نعوم تشومسكي ▲

لكنه يؤدِّي إلى السيطرة والتحكّم؛ انتهى الأمر، لقد وصل بالفعل إلى مرحلة التجارب- بدأ هذا بالفعل في السويد، عن طريق زرع رقائق في العاملين. الحافز هو، إذا كانت لديك رقاقة، يمكنك الحصول على مشروب الكوكا مجاناً من آلة البيع. لكن الشريحة تراقب أيضاً تحركاتك. هذا يحدث بالفعل بطرق أقلّ تدخلاً. لذلك تراقب الشركات الكبرى سائقي الشاحنات. يمكن أن تفعل ذلك من خلال جميع القمامة الإلكترونية من حولهم. إذا توقفوا لفترةٍ طويلة في مكان للذهاب إلى الحمام أو شيء من هذا القبيل، فإنهم سيحصلون على نقاطٍ سلبيّة؛ وإذا توقفوا، حيث لا يجب، فستخصم من رصيدهم مجموعة من النقاط. وهناك الكثير من الأمثلة، عملك دائماً في خطر. يزعمون أنهم قاموا بتحسين الكفاءة بشكل كبير بهذه الطريقة- المزيد من التسليمات بعددٍ أقلّ من الأفراد. يعمل أمازون بهذه الطريقة. في مكان العمل في أمازون، تتمُّ مراقبة الأشخاص بإحكامٍ شديد. إنك تسلك المسار الخاطئ بين هذا المكان وذلك المكان، وستتلقى إشعاراً إلكترونيّاً بشأن ذلك.

المثال الذي نتّجه إليه يشبه الصين، حيث مدن بالكامل تعمل على ما يُسمَّى بنظام الائتمان الاجتماعيّ. تحصل، لنقل على، 1000 نقطة، وأنت تحت مراقبة مشدَّدة: نظام الكاميرات، تحديد الوجه، الإلكترونيّات. إذا كسرت إشارة المرور، ستخسر رصيدك من النقاط؛ إذا قمت بمساعدة سيدة عجوز تعبر الشارع، فستحصل على أرصدة. قريباً جدّاً كلّ شيء يصبح داخليّاً. لدرجة أنك لا تلاحظ شيئاً. إنه مثل التوقّف عند الأضواء الحمراء. إنها مجرَّد طريقة لتسيير العَالَم. أنت تعيش تحت مراقَبة مشدَّدة ومستمرة. إذا فكّرت في الأمر، حتى الحصول على وظيفة ستكون بهذا الشكل.

سيزداد الأمرُ سوءاً عندما تنتقل إلى ما يُسمَّى بإنترنت الأشياء. تحتوي ثلاجتك على بعض الأجهزة الإلكترونيّة، لذا إذا كنت تقود سيارتك إلى المنزل، فيمكنك الاعتماد عليها لنَقْل شيءٍ من الفريزر أو شيءٍ من هذا القبيل. كلّ هذه الأشياء ستلتقط معلومات عنك. سيتم مراقبة كلّ ما تفعله وتنقله لشركات التكنولوجيا الكبرى والأخ الأكبر الذي يجمعها في مكانٍ ضخم للاستخدام، إذا لزم الأمر.

لا شيء من هذا يجب أن يحدث. بادئ ذي بدء، يمكن تفكيك شركات التكنولوجيا الكبرى. قد يُطلب منها تلبية نفس شروط الخصوصيّة، على غرار الصحف. إذا تعرَّضت للتشهير في إحدى الصحف، فيمكنك تقديم قضية في التشهير. وإذا تعرَّضت للتشهير على فيسبوك، فلا يمكنك فعل شيء. لماذا يجب أن يكون لديها هذا الامتياز الإضافي؟ شخصيّاً لا أؤمن بدعاوى التشهير، ولكن إذا كانت موجودة، فيجب أن تكون هي نفسها للجميع.

هناك الأنانية، وهناك أيضاً تضحياتٌ هائلة قدَّمها أشخاصٌ أثناء الوباء. أذكر الأطباء والمُمرضين وفرق الطوارئ الطبيّة ومقدِّمي الرعاية الذين قاموا بعملٍ غير عادي.

- إنه أمرٌ لا يصدَّق. إنها إشارة حقيقيّة لما يمكن أن تحقّقه الروح البشريّة. في جميع أنحاء العالم- البرازيل، هنا، وفي بلدان أخرى، غالباً في المُجتمعات الأكثر فقراً- يجتمع الناس للتو في مجموعات دعم متبادل. دعنا نجتمع ونساعد ذلك الرجل المُسن الذي علق في منزله في مكانٍ ما وليس لديه أي طعام. أو دعنا نلتقِ وننظّم وننشئ بنك طعام، وما إلى ذلك. الناس قادرون على كل أنواع الأشياء.

بالمُناسبة، هناك أيضاً على الصعيد الدوليّ، أحد الأمثلة على دولة تُظهر الأممية الحقيقيّة. هناك كيان يُسمَّى الاتحاد الأوروبيّ. هناك بلدٌ غني، ألمانيا، تعامل مع الجَائِحة بنجاح. على بُعد ميلين إلى الجنوب هناك دولة تُسمَّى إيطاليا، وهي في وضعٍ صعب. يوجد في شمال إيطاليا جائحة خطيرة. هل ساعدتهم ألمانيا؟ كلا، بل دولة أخرى. إنها كوبا، البلد الذي حاصرته الولايات المُتحدة لمدة 60 عاماً، وحاولت سحقها. إنهم يرسلون الآن الأطباء في جميع أنحاء العَالَم إلى الخطوط الأماميّة لتعويض ما لا يفعله الأغنياء والأقوياء. هذا ليس بجديد. لقد كان يحدث لفترةٍ طويلة. لكن لا يُسمح لنا بملاحظة ذلك.

■ **حوار: ديفيد بارساميان □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:

https://lithub.com/noam-chomsky-what-history-shows-us-about-responding-to-coronavirus/

مايو 2020

«اِرتدِ قناعَك»

الحياة بنصف وجه

بغَضِّ النظر عن دواعي ارتداء القناع الصحّيّة الضّروريّة، وبغَضّ النظر عن كونه أحَد الإمكانات المُتاحة اليوم للتصدّي جُزئيًّا للجَائِحة، فإنّه يبدو إفقارًا للوَجه بتجريده من نسقيّته، وإفقارًا، في العُمق، لتعدُّد الحياة الخصيب، وحَجْبًا لجُزء خُصَّ في جَسد الإنسان بإحتضان الجَمال والكرَم والضيافة والصّفاء، فالعملُ على تصفيّة القلب وتخليص النفس مِن المظلم فيها لا يتجلّى إلّا في الوَجه.

لا ينفصلُ الإنسانُ عن وَجْهه، إذ به يتميّزُ وبه تتحدّدُ هُويّتُه، وقد تهيّأ الوَجهُ، انطلاقًا من تركيبته، لأن يكون مُضاعَفًا، على نحو جعلَ الإنسانَ منذورًا مُنذ البدء لأن يَعيشَ بوَجهيْن، لا بالمعنى القدحيّ الذي اقترَن فيه الوَجهُ بالنفاق، وبإظهار المَرء غيرَ ما يُبطن، وبالتلوُّن والتحايُل. فالمعنى القدحيّ منحىً آخَرُ لتأوُّل الوَجه وَفق الامتدادات المُتشعِّبة التي يَشقّها هذا المنحى للتأويل، ووَفق فِعل الانتحال بتعدُّد صيَغه التي تنتظرُ دراسات عديدةً لاستجلاء تعقّد هذا الفِعل في مظاهره الأولى، ولاستجلاء حتّى غناه الأدبيّ قديمًا، قبْل أن يَغدوَ جُزءًا من الحيَاة ومظهرًا من مظاهر تقلّباتها وزيفها. المقصود، في هذا السياق، بالعَيش بوَجهيْن، غيرُ ما يُستفادُ من المَنحى القدحيّ السابق، إذ المُراد به أنّ الإنسانَ خُلقَ على صورةٍ ضدّيّة شكّلتْ أسَّ كينونته، وأنّ الوَجه، في تَركيبة الإنسان، كان أكثرَ أجزائها تجسيدًا لهذه الضدّيّة. فقدِ انطوَت ملامحُ الوَجه دومًا على هذا البُعد الضدّيّ، إذ عليها يَرتسمُ الشيءُ وضدُّه؛ يرتسمُ الحُزنُ والفرَح، الغضبُ والرضا، السكينةُ والقلق، وغيرها من الأضداد، لأنّ هذه الملامح قابلة لاحتضان كلِّ التقابُلات.

إنّ قابليّة الوَجه للتلوُّن تُوازيها أيضًا طاقتهُ على الإظهار والإخفاء، بل على إظهار الوجهِ غيرَ ما يُبطن، أي إظهار الشيء مقلوبًا إلى ضدّه، لأنّ تَركيبة الوجه قائمة، في الآن ذاته، على ما يُرى فيه وعلى ما لا يُرى، وهو، من ثمّ، ظاهرٌ وباطن. إنّ للوجه، في حقيقته، ظاهرًا يرتبط بما يَبدو منه، وباطنًا مَطويًّا في ما يُرى منه وفي ما لا يُرى، حتى إنّ لفظ الوجه في اللسان العربيّ يدلُّ، ممّا يدلُّ عليه، على القلب. لقد كان لظاهر الوَجه معنى لا حدَّ لتفرُّعاته وأبعاده، قبْل أن يَختلَّ هذا الأمرُ راهنًا بسبَب القناع الذي صارَ مُلازمًا للوَجه، بل غدا عُنصرًا دخيلًا عليه، ممّا حرَمَ الوجهَ مِن ظاهره الذي به وفيه يشتغلُ باطنُه أيضًا؛ فضاع الباطنُ بضَياع الظاهر. بهذا المعنى الضدّيّ الذي تستوعبُه دلالةُ الوجه، هيّأتْ ملامحُهُ دَومًا إمكانَ قراءته مِن ثلاث زوايا؛ زاوية الظاهر وزاوية الباطن، وهُما أساسًا زاويتان تُجسّدان كلَّ التقابُلات التي يَقوى الوَجهُ على احتضانها، ثمّ زاوية ثالثة لا تقوم على التقابُل، بل على عُنصر ثالث يتأتّى من لقاءِ الضدّيْن في الوَجه، إذ ليس عبثًا أن يكونَ الوَجهُ بعَينيْن وأذنيْن وبلسانيْن، حتى وإنْ لم يُضاعَف اللسانُ عضويًّا في الوجه، إذ يبقى مُضمرًا للمُضاعَفة انطلاقًا من طاقته اللانهائيّة على قول الشيء وضدِّه.

ما تَشكّلَ الوَجهُ على هذه الصورة المُضاعَفة إلّا ليتسنّى له أنْ يَرى باحتماليْن ويُرَى بهما أيضًا، ويُسْمَعَ بصيغتَيْن ويُسْمِعَ وَفقهُما كذلك. فالوجه، أيُّ وجه، مُضاعَفٌ بمَعنيَيْن؛ هو مُضاعَفٌ بما ينطوي عليه ويَجعلهُ قابلًا لأنْ يُتلقّى في ضَوئه، من جهة، وبما به يَتلقّى هو نفسُه الآخَرَ، أي ما به يَتلقّى خارجَه، من جهة أخرى، لأنّه يَرى بعَينيْن ويَسمَعُ بأذنَيْن. المُضاعَفة، في الحالتيْن، ذاتُ صبغة ضدّيّة. وحتّى اللسان، بما هو عضوٌ من أعضاء الوَجه، يَنطوي كما سبَقت الإشارة على هذه الضدّيّة، إذ يبقى، وإن لم يُضاعَف عضويًّا في الوَجه، الأقدرَ على تقديم الشيء الواحد في صورة ضدّيّة، لأنّه ائتُمِنَ، في الوَجه، على أخطر النِّعم بتعبير هيدغر، أي ائتُمِنَ على اللغة التي تحمّلَ لا عبئَها وحسب، بل اسمَها أيضًا. لذلك، ليس ثمّة ما هو أقدر على إنتاج الضدّية، وعلى جعْل الشيء يَظهرُ في صُورته وفي ضدِّها، مِنَ اللسان، أي اللغة. على هذا الأساس، يُستساغُ تصوُّر الوَجه بلسانيْنِ، حتى وإنْ كان تخيُّلُ هذه الصورة في الواقع أمرًا سرياليًّا. على كلٍّ، فنواةُ هذه الصورة مُضمَرةٌ في اللسان المشقوق، الذي تضمّنَ، مُنذ قصّة آدم، احتمالَ



قابليّته للمُضاعَفة، أي احتمالَ أن يكونَ لسانيْن، وقد ظلّ تحقّقُ هذه الصورة مُمكنًا دومًا، انطلاقًا من اشتغال اللغة بوَجهيْن، على نحو حَدا بالقدماء إلى الحديث عن الكلام المُوَجّه، الذي لمْ يكُن، في دلالته، سوى كلام بوَجهيْن.

لعلّ ما يتولّدُ ضدّيًّا في الوَجه مُرتبطٌ أساسًا بالصّورة التي عليها ظهرَ، وَفق ما ترسّخَ، من جهة، في التأويل الصوفي، ومُرتبطٌ، من جهة أخرى، بنسقيّته، أي بتلك الوشيجة الغامضة التي تجمَعُ أعضاءَ الوجه، وبها يتشكّلُ دون أن يتكرّرَ في الصّوَر التي بها يَظهر، وفيها تتفاعلُ ملامحهُ ضمن نسقيّة لا تُولّدُ غيْر الاختلاف. لا يتشكّلُ الوَجهُ من عُنصر واحد بل من عناصرَ مُتفاعلة، ولكنّ هذه العناصر، التي هي نفسُها ما به يتشكّلُ كلُّ وَجه، لا تكفُّ، على قلّة عدَدها، عن تجديد صُورتها النسقيّة، بما يَمنعُ الوجهَ مِن أن يتكرّرَ في أيِّ صورة من صُوَر ظهوره، إذ تكونُ صورةُ كلِّ وَجه مُنتجةً لتميُّزه ولِما يَفصلهُ عن غيره من الوُجوه، وإن انبنَت أساسًا على العناصر ذاتها، أي على المُشترَك في الوُجوه. فالوجه لا محدود، وهي خصيصة يُحقّقُها اعتمادًا على المحدود، لأنّ عددَ ما به يتشكّلُ قليلٌ للغاية، لكّن ما يتولّدُ من هذا القليل يَمتلكُ صفةَ اللانهائيّ. لذلك كان الوَجهُ شاهدًا على تعدُّد الواحد؛ إذ تأوّلهُ الصوفية اعتمادًا على مرآةٍ مُكثّرة؛ مرآة لا تعكسُ صورةَ وَجهٍ واحد، بل تُعدِّدُ الصّوَرَ بتعدُّد الأسماء التي يُمكنُ أنْ تتجلّى بها الوُجوه. إنّ نسقيّة الوَجه والحكمة المُضمَرة فيه قائمتان على تولّد اللانهائي من المحدود، فالوجهُ يَكشفُ، بحُكم العناصر القليلة التي منها يتشكّلُ، عن نسَبه إلى اللانهائيّ، لأنّ صورتَه مُتمنّعة على التكرار حتى في أقصى تجلّياتِ المُشابَهة. الوجهُ، بهذا المعنى، سرٌّ، لأنّه يتكثّرُ بالعناصر المحدودة التي بها يتشكّل، ليغدوَ في حقيقته وُجوهًا قائمة دومًا على الاختلاف. يتولّدُ الاختلاف من النّسق الذي تأخذهُ عناصرُ الوجه وتجعلهُ تجلّيًا للانهائيّ، على نحو يستحيل معه حصْرُ الوَجه، ويتمنّعُ معه استنفادُ سِحْر الوشيجة التي تظهرُ فيه دومًا من داخل العناصر نفسها، دون أن تتكرّرَ الصورة، ودون أن تفقدَ طاقتَها على أنْ تعودَ في كلِّ مرّة مُغايرةً لنَفْسها. لعلّ هذا اللانهائيّ، الذي يَسِمُ صُوَرَ الوَجه، هو ما هيّأهُ لأنْ يُسْنَدُ إلى المُطلق، مُقترنًا، في هذا الإسناد، بالكرَم والجَلال، وهو أيضًا ما هيّأَ الوَجهَ لأن يتحوّلَ إلى مفهوم خَصيب لدى الصوفية قديمًا، ولدى ليفيناس حديثًا، الذي تشعّبَ المفهومُ في فلسفته بَعد أنْ عوّلَ عليه في إعادة تأويل الذات، وتأويل علاقتها بالآخَر انطلاقًا من مُنطلق إيتيقيّ يَربطُ الوجهَ بالضيافة والمسؤولية.

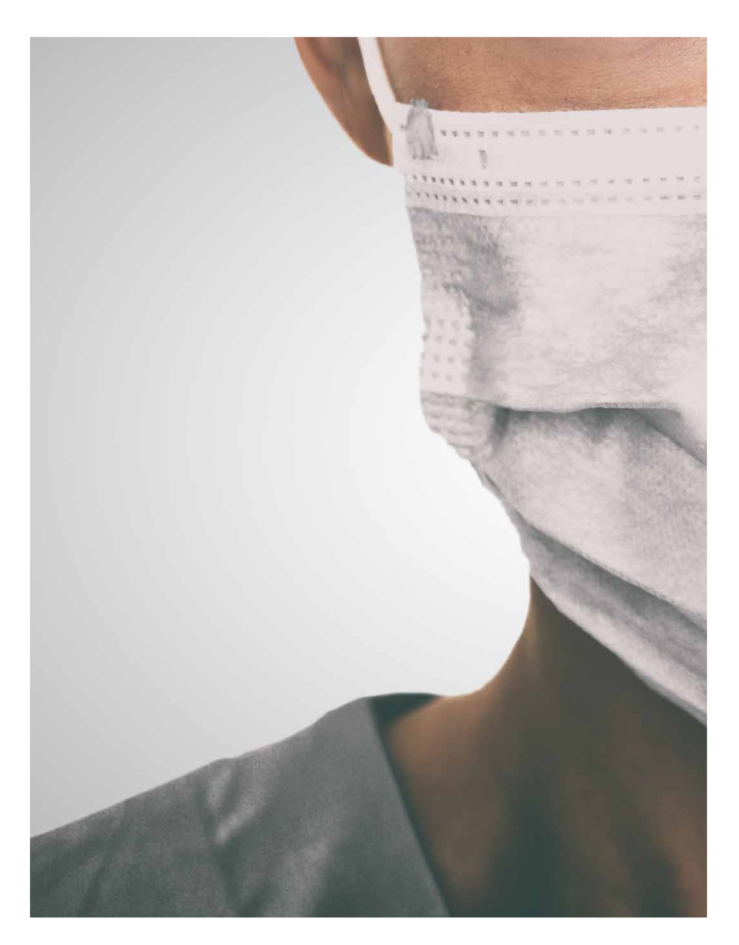
استحضارُ دلالات الوَجه اليوم مُرتبطٌ بالانكماش الذي طاله، أي مُرتبطٌ بتغيُّر مَسّهُ فغدا جُزءًا ممّا مسَّ اليَوميَّ بصورة عامّة في زَمن الجَائحة، التي فرضَت إيقاعَها على تفاصيل العيش والتعايُش حتى امتدَّ أثرُها لا فقط إلى وَجه الحياة، على نحو صارَ فيه هذا الامتدادُ اكتساحًا لافتًا في كلّ القطاعات، بل امتدّ هذا الأثرُ، أبعدَ من ذلك، إلى وَجه الإنسان الذي صارَ مُلزَمًا بأن يَسيرَ في الأرض مُقنّعًا فعليًّا بَعد أن عرفَ كيف يُخفي أقنعَتَه على امتداد التاريخ ويجعلها خلفَ وَجهه لا فَوقه. فهل «كشَفَت» الجَائحة عن حقيقة الإنسان؛ حقيقةِ قناعه، بأنْ ألزَمَتْهُ ألّا يُخفيَ قناعَه، وأرغمَتْهُ على أن يَضعَه فعليًّا على وجهه حتى لا يظلَّ مُتستّرًا على جوهر حقيقته؟ أيتعلّق الأمرُ، في تأويل بعيد، بقناعٍ كاشف، لأنّه يُظهرُ ما كان مستورًا؟ هل استنفدَ الإنسانُ كلَّ مظاهر إخفاء قناعه فانتهى إلى كشْف حقيقته بأنْ أُلزِمَ بوَضع القناع فعليًّا على وَجهه؟ ألا يكشفُ هذا القناع، إن تمَّ تأمُّله في ازدحام اليَوميِّ بوجوه مُقنّعَة،، عن الحُجُب التي تَبني سَيرَ الحياة وتجعلُ حقيقتها في التقلّب والتلوُّن؟ هل أجهزَ «التقدُّم» البَشريّ على لانهائيّة الوَجه؟ هل اكتسحَ هذا «التقدُّم» وجهَ الإنسان وأتى على حيِّز كبير منه؟ ما معنى أن يتحوّلَ مأوى اللانهائيّ إلى قناع؟ وما معنى أن تنكفئَ المُضاعَفة، التي بها

تشكّلَ الوَجه، إلى الرّبع، أي إلى نِصف وَجه بَعد أن كان الوجهُ مُضاعفًا؟ هل تنحو المُضاعفة لأنْ تكون خَصيصة القناع لا خصيصة الوَجه؟ ما الذي ضاعَ مِنْ وَجه اليوميّ، ومِنْ وجه الحياة بصورة عامّة، بَعد أن اختفَت الوُجوهُ ولم يَعُد يُرى منها غيْر أنصافها؟ لقد غدَت هذه الأسئلةَ وغيرُها بديلًا عن قراءة الملامح التي اختفَت فجأةً، إذ صارَت الأقنعة تُغطّي حيّزًا من الوُجوه في الشارع وفي مُختلف مَرافق الحياة، وتسلّلت إلى الشاشات والقنوات التلفزيّة، واستأثرَت بالاهتمام وبالنقاش العموميّ، كما لو أنّ القناعَ زاحمَ الصُّورة المرئيّة في اكتساحها، ونافسَها الذيوعَ السّريع، وتمكّنَ، في وقت وَجيز، من مُجاورَتها في كلّ ظهور لها، لأنّها أصْلًا من صُلبه، ذلك أنّ صلةَ الصّورة المَرئيّة بالقناع مَكينةٌ وَفق ما تنطوي عليه آلياتُ اشتغالها.

لعلّ ما ضاع مِن الوَجه، بَعد أن فقدَ ظاهرَهُ وتقلّصَ ما يَبدو منه، هو جمَالُ الاختلاف، وأسرارُ تركيبته، وسِحرُ اللانهائيّ الذي يجعلُ الوَجهَ تجلّيًا لا يكُفُّ عن التجدّد عبْر تكثُّر لا سَبيلَ إلى استنفادِ معناه، لأنّ لانهائيّة الوجه كانت دليلًا على لانهائيّة معناه. فالتأمّلُ في الوُجوه مِن زاوية اللانهائيّ، الذي تُضمرهُ، شكّلَ دَومًا غنىً للمعنى وعلامةً على مجهول مُتجدِّد. فالوجهُ فضاءُ أسرار لا حدَّ لها؛ أسرارٌ لا تنكشفُ أبدًا، ولكنّ ظاهرَ الوُجوه يُفصحُ دومًا أنّها مَطويّةٌ فيه، فهي، وإن لم تكُن تُرى، تَحتفظ بظلالها في الوجه. ظلالٌ تشهدُ، من داخل سِحْر المَلامح، أنّ الأسرار هناك في زاوية ما، وفي طيّة من طيّات ظاهر الوجه، قبل أن يختلّ هذا الظاهرُ ويكتسحَ القناعُ نصفَهُ. ما الذي يُمكنُ أن يَراه المرءُ، اليوم، في وَجهٍ لم يَعُد وَجهًا؟

بغَضّ النظر عن دواعي ارتداء القناع الصحّيّة الضّروريّة، وبغَضّ النظر عن كونه أحَد الإمكانات المُتاحة اليوم للتصدّي جُزئيًّا للجَائحة، فإنّه يبدو إفقارًا للوَجه بتجريده من نسقيّته، وإفقارًا، في العُمق، لتعدُّد الحياة الخصيب، وحَجْبًا لجُزء خُصَّ في جَسد الإنسان باحتضان الجَمال والكرَم والضيافة والصّفاء، فالعملُ على تصفيّة القلب وتخليص النفس مِن المُظلم فيها لا يتجلّى إلّا في الوَجه، الذي كان كلُّ ظفَر بانبثاق النّور فيه تجسيدًا لمُكابدة داخليّة في تجفيف ظلمة القلب وتمكينه مِن صفائه. إنّ ما حلّ بالوَجه اليوم أصابهُ بانكماش مُفقر، كما لو أنّ إجهازَ الإنسان على الطبيعة وعلى غنى الحياة قد انقلبَ عليه وتجسّدَ في انكماش أجهزَ على نِصف وَجهه، فصارَ الإنسانُ بنصف وَجه، والحال أنّ الوَجه لا يكون وجهًا إلّا بالتفاعُل الغامض بين أعضائه، وبالأسرار التي تُضمرُها تركيبةُ هذه الأعضاء ونسقيّتُها، وبالمجهول الذي يُقرأ في الوجه. وكلّها أمورٌ اختفَت بالقناع الذي حوّلَ الوجهَ إلى مجرّد عَينيْن مُتوَجِّستيْن، مفصولتيْن عن سياقهما الذي كان يَبني جَمالهُما ويَصونُ أسرارَهُما.

«ارتدِ قناعَك». أمرٌ لا ينفكُّ يَسمَعهُ المرءُ، اليوم، في الشارع، وعند عتبات المَتاجر، ومداخل المصانع، ومحلّات العمل، وفي مُختلف فضاءات الحياة اليوميّة. وهو أمرٌ شديدُ الالتباس متى سمعنا معناه من خارج الإلزام الصحّيّ ومن خارج مُقتضيات السلوك الذي تُطالبُ ظروفُ الجَائحة بالتزامه. ما يُسْمَعُ في هذا الأمر يَمتدُّ إلى حقيقة الإنسان ويَنفذُ إلى جَوهره، كأنّ الحياةَ لم تَعُد تحتملُ أن يتستّرَ المرءُ على قناعه، لأنّ هذا التستّرَ غدا مفضوحًا ولم تَعُد حيَلهُ تنطلي على أحد. وهكذا، فالأمرُ بارتداء القناع مُرادفٌ للأمر بأن



يُفصحَ المرءُ عن حقيقته. هكذا صارت مُعظم الوُجوه مُقنّعة، وحَرصَت السلطات على إلزام الفرد بارتداء قناعه. لا سبيل للمَرء، اليوم، إلى إخفاء قناعه، فقد صار مُلزمًا أنْ يَضعهُ على وجهه قبل أن يَخرجَ ليؤدّي دورهُ في مسرحيّة انفلَتَ التحكّمُ في أطوارها حتّى مِنْ مُخرجيها. مِنَ القناع الخفيّ إلى القناع الماديّ الملموس مَنحى عجّلَتْ الجَائحة بتبيُّن مساره. ولكن ألا يَعني ارتداءُ قناع ماديٍّ فوق آخَرَ خفيٍّ أنّنا في الطريق نحو قناع مُضاعَفٍ بَعد أن كانت المُضاعفةُ خصيصةً تُميّزُ الوَجه لا خصيصةَ قناع؟

«ارتدِ قناعك». أمرٌ موجّهٌ أيضًا إلى اللسان مادام الحيّزُ الأكبر الذي يُغطّيه القناع هو الفَم. فتغطية الفَم، وضِمْنه اللسان المُضطلع بمُهمَّة الكلام، ليْست دون دلالة، فقد بدا الناس وهُم يَضَعون أقنعة تغطّي أفواهَهُم كما لو أنّ قوّةً خفيّةً تدعوهم إلى الصّمت قليلًا بَعد أن امتلأ الكونُ بالكلام حتى «أُخمِدَ الصّمَمُ» على حدّ تعبير المتنبّي. فالصمتُ من أجلِّ الأشياء التي افتقدَها الإنسانُ في الزمن الحديث أمام أمواج الكلام المُتدفّقة من كلّ مكان. فلو كان الكلامُ مادّةً صُلبة لَمَا وَجدَ الإنسانُ مكانًا على الأرض يعيشُ فيه. فلْيَضَعِ الإنسان غطاءً على لسانه ولْيَصْمُت وجهُ العالَم قليلًا حتى تستعيدَ الوُجوهُ حكمتها وأسرارَها واللانهائيَّ الذي ائتُمِنَتْ عليه.

حيَويٌّ أن نقرأ انكماشَ الوَجه اليوم، الذي فرضته الإجراءاتُ الصحيّة المُصاحِبة للجَائحة، انطلاقًا ممّا يحتملهُ من دلالات وممّا يفتحهُ من تآويل. فسيرورةُ الحياة تبدو، من غير تهويل أو اطمئنان إلى المَنحى الفجائعيّ، كما لو أنّها تسلكُ طريقًا يقودُ لا إلى أنْ يعيش الإنسانُ بِنصف وجه، بل إلى أنْ يَعيش بلا وَجه. ■ **خالد بلقاسم**

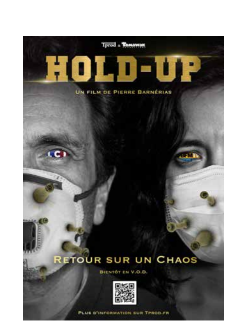
ما الذي تكشفه أطروحات المؤامرة خلال وباء «كوفيد - 19»؟

هل تُصنع للخاسرين؟

يحلّل «أوليفييه كلاين»، أستاذ علم النفس الاجتماعي في جامعة بروكسل الحرّة، أسباب انفجار نظريّات المؤامرة منذ بداية الوباء، ونتائجها.
يعتبر نجاح الفيلم (الوثائقي) التآمري، Hold-up، الذي يدّعي كشفه مؤامرة وراء أزمة فيروس كورونا، أحدث أعراض هذا الفكر. منذ بدايته، اقترن وباء «كوفيد 19» بـ «وباء المعلومات»: وباء المعلومات الكاذبة، وخاصّة نظريّات المؤامرة.
وفقاً لهذه الأطروحات التآمرية، تمَّ صنع الفيروس في المختبر، وحظي حتى ببراءة اختراع، وسيحتوي اللقاح على تقنيات النانو، وستعمل الحكومات على تعميمه بهدف التحكّم في السكان...
لفهم أسباب وعواقب هذا الانتشار الواسع في نظريّات المؤامرة، أجرى موقع franceinfo مقابلة مع «أوليفييه كلاين»، أستاذ علم النفس الاجتماعي في جامعة بروكسل الحرّة، والمتخصّص في المؤامرة.

هل يفاجئك هذا «الوباء المعلوماتي» الذي ندّد به المدير العامّ لمنظّمة الصحّة العالمية في مارس المنصرم؟

- لا، ليس مفاجئاً. في أوقات الأزمات، تنتشر المعتقدات ذات الطبيعة التآمرية؛ فتستجيب نظريّات المؤامرة إلى ثلاث حاجات نفسية رئيسية؛ أوّلها معرفي، حين يسعى الناس لفهم ما يجري. وتعمل نظرية المؤامرة كشبكة بسيطة لتحليل واقع معقّد. إنها تقدِّم تفسيراً في خضمّ حالة من عدم اليقين. أما الثاني فهو الشعور بالرضا، أيّ أن تكتسب نظرة إيجابية لذاتك. فالأزمة تسبّب حالة من الوهن النفسي. تسمح لنا نظرية المؤامرة باستعادة التحكّم؛ عندها يمكننا التحرّك، كما يمكننا المقاومة. قد نقرّر عدم ارتداء القناع. لم نعد قطيعاً يكتفي باتِّباع تعليمات سلطة، لم نعد نثق بها كثيراً. أمّا الدافع الثالث فهو التواصل مع الآخرين، إذ يجب أن تكون قريباً من أشخاص آخرين. إنها فطرة إنسانية أساسية. مع الحجر المنزلي، يكون الناس أكثر عزلة، وتصبح شبكاتهم الاجتماعية محدودة أو مهدّدة. تسمح لنا المؤامرة بأن نصبح أعضاء في المجتمع. إن مشاركة نظريّات المؤامرة، التي تشكّك في الخطاب السائد، تمكّن من تكوين هويّة قيِّمة. ففي كلّ مرّة تشارك فيها غيرك مقطع فيديو جديداً، يستجيب أصدقاؤك وأعضاء



المجموعات، وهذا يزيد من شأنك.

فيروسات، لقاحات، 5G، عملة مشفَّرة.. ألا نشهد، مع هذا الوباء، «تشابك نضالات» تآمرية؟

- غالباً ما يؤمن الأشخاص الذين يؤمنون بنظرية المؤامرة، بالآخرين، لكن ما أذهلني، مع هذا الوباء، هو تقارب المجموعات رغم تباين أصولها كلِّيّاً، وإعلانها، بشكل جماعي، عن نظرية المؤامرة نفسها.
فمن ناحية، نجد مجموعات من اليمين الأميركي، وأقصى اليمين، شعبوية، ترامبية؛ ومن ناحية أخرى، نجد كلّ هذا الفضاء، الذي لا علاقة له بالطبّ البديل والذي يغذّي، بشكل خاصّ، الحركة المضادّة للّقاحات، وهذا ما تطرّق له، بشكل خاصّ، فيلم Hold-up.

طريقة تعامل السياسيين مع الأزمة الصحِّيّة واجهت انتقادات على نطاق واسع. إلى أيِّ مدى يغذّي مناخ عدم الثقة في الحكّام الفكرَ التآمري؟

- فقدان الثقّة في الحكومات تفاقم بسبب هذه الأخطاء الإدارية. لكن هذه المؤامرة قسّمت المجتمع إلى فئتَيْن رئيستين؛ الأولى أناس عاديّون، وأناس بسطاء،


أوليفييه كلاين ▲

وآخرون فضلاء، من ناحية، والنخب الجشعة التي تحاول التحكّم والاستغلال، من ناحية ثانية.
في Hold-up، هناك معارضة شديدة الوضوح. هذه النخب تضمّ السياسيين، كما تضمّ الصحافيين والعلماء والمؤسَّسات أيضاً، وكلّهم من أتباع السلطة.
يشعر المتآمرون أن صحافيِّي وسائل الإعلام التقليدية يوالون الحكومات؛ لذلك هناك فقدان كامل لشرعية الخطاب الصحافي، وهذا -بدوره- يسمح بإضفاء الشرعية على خطاب المؤامرة، لأنه محلّ شكوك الصحافيين.
هناك، أيضاً، في فرنسا، فقدان مقلق للثقّة في العلم والخبراء. والحقيقة أن شخصيات مثل البروفيسور «ديدييه راولت»، و«كريستيان بيرون» (من مؤيِّدي استخدام هيدروكسي كلوروكين كعلاج لفيروس كوفيد - 19) أو صاحب جائزة نوبل للطبّ، «لوك مونتانييه»، (الذي دافع عن أطروحة الفيروس المصنّع في المختبر، انطلاقاً من فيروس الإيدز)، يقدِّمون أنفسهم، أو يتمّ تقديمهم كضحايا للنظام، الذي شجّع على انتقال الخيال التآمري إلى المجال العلمي.

هل هناك صورة اجتماعية أو سياسية نموذجية للمتآمر؟

- من وجهة نظر علم الاجتماع، غالباً ما تنتشر نظريّات المؤامرة لدى الأشخاص الذين لديهم إحساس بالضعف. إنهم ليسوا، بالضرورة، أفقر الناس، بل هم أولئك الذين يشعرون بالهشاشة، الذين لديهم انطباع بأن شيئاً ما قد سُلب منهم أو أُعطِي للآخرين؛ لذلك ليس مستبعَداً أن يتبنّى أصحاب «السترات الصفراء» نظريّات مؤامرة تتوافق مع هذا النوع من البروفايلات. كتب «جوزيف أوسينسكي»، أحد أعظم المتخصّصين في المؤامرة الأميركية، في كتابه: «نظريّات المؤامرة تُصنع للخاسرين»، وهذه العبارة مناسبة للغاية.
من وجهة نظر سياسية، تكون معتقدات المؤامرة أكثر وضوحاً على اليمين منها على اليسار، وأكثر لدى أقصى اليمين منها لدى أقصى اليسار. تتحدّى نظريّات المؤامرة الخطاب السائد؛ لذلك من المنطقي أن يميلوا إلى الأقصى. يحمل اليمين المتطرِّف، أيضاً، أيديولوجية تحرُّرية للغاية، تتوافق مع نظريّات المؤامرة التي ترى أن الدولة ترغب في التحكّم في الأفراد.

متى ننتقل من التساؤل إلى الشكّ، ثم إلى المؤامرة؟

- هناك العديد من المسارات الفردية، لكن يمكننا وصف مسار نموذجي إلى حَدّ ما: نجد أنفسنا في لحظة شكّ، وعدم يقين، فيما يتعلّق بتجربة شخصية أو وضع اجتماعي، ونسعى للحصول على إجابات. وضع يؤدّي إلى وضع آخر، ولا نتعلّق بالخطابات، فحسب، بل بأصحاب الخطابات، أيضاً.
سوف ننخرط في هذه المجتمعات حين نعمل على مشاركة تلك الخطابات، ويمكن أن يكون مجتمعاً افتراضياً. نرتبط عاطفياً بشبكة من الأشخاص الذين نتفاعل معهم، ونثق بهم، وستسمح لنا هذه الهويّة الجماعية بالشعور بالانتماء. هذا الاعتقاد ينظّم حياتنا الاجتماعية، ويصبح جزءًا من هويَّتنا الاجتماعية.
التنشئة الاجتماعية، في تلك المجتمعات، تعني أننا سننتقل من وضعية الشّك وعدم اليقين إلى التماهي مع تلك الخطابات. ما إن تدخل إلى المجتمعات المذكورة، حتى تجد نفسك في نظام إعلامي معارض كلّيّاً، من شأنه أن يروّج لسلسلة كاملة من المعتقدات، وسيحدّد طبيعة المعلومات التي ستتقبّلها.

هل يمكن إقناع المتآمر بخطاب معقول؟

- إن الدعوة «للإقناع بخطاب معقول» تفترض أننا على صواب، وأنهم مخطئون. الأمل يكمن في تحريك المؤشّر. ما يمكنك أن تأمل فيه هو أنه، بعد مناقشتهم، يتراجع اعتقادهم بنسختهم بعض الشيء، وتصبح النسخة المقبولة، عموماً، منطقية، في نظرهم، أكثر من ذي قبل. إنه هدف يجب أن نكون قادرين على تحقيقه. بقولنا: «أنتم متآمرون»، أنت تقول في الوقت نفسه: «أنا لست متآمراً»، وأنت تبني العلاقة كما تَمَّ التعبير عنها في هاتَيْن الهويَّتَيْن المتعارضتَيْن. ابتداءً من اللحظة التي تبدأ فيها نقاشاً قائماً على ما يميّزكما، لن يعتبر ذلك نقاشاً.
للتحدّث مع الأشخاص الذين يتبنّون نظريات المؤامرة يجب، أوّلاً، إيجاد أرضية مشتركة، ومشاركة ما يوحّدنا عوض ما يفرقنا، في هذه الحالة، يمكننا اعتباره نقاشاً، و- من ثَمَّ- يبدو لي أنه من المهمّ، بشكل خاصّ، تحديد مصدر للانسجام والاتِّفاق، أو، على سبيل المثال تساؤل، أو حتى شعور بعدم الرضا فيما يتعلَّق بطريقة إدارة الوباء. في بعض الأحيان، هذا لا يعمل. هناك أشخاص يتمسَّكون بهويَّاتهم حتى أنهم لا يريدون تعريفاً مختلفاً للعلاقة مع الآخر.

فـي هـذه الحالـة، مـن الصعـب، للغايـة، تغييـر آراء هـؤلاء، لأننـا لا نشـكّك فـي المعتقـدات فحسـب، بـل فـي مـا يشـكّل وجودهـم، وينظّمـه. يصبـح ذلـك تشـكيكاً فـي وجودهـم كلّـه، بـدلاً من التشـكيك فـي مثـل هـذه القناعـات. الخطـاب العقلانـي يجـد أمامـه سـدّاً منيعاً. وهـذا يشـبه -إلـى حَـدٍّ مـا- محـاولات التخلّـص مـن الأفـكار المتطرّفة، التـي لا تنجـح دائمـاً.

الآن، إذا ناقشـنا الحقائـق بحـدِّ ذاتهـا، فإنـي أنصـح بذلـك؛ لا علـى أسـاس نظريـة المؤامـرة برمَّتهـا، بـل انطلاقـاً مـن عنصـر أو حقيقـة تبـدو مقنعـة بشـكل خـاصّ، للشـخص، وتفكيكهـا بعمـق وبأكبـر قـدر ممكـن مـن الانفتـاح، وهـذا يريحنـا مـن عنـاء الجـدال الـذي لا ينتهي. إذا حاولنـا التحقّـق مـن صحّـة كلّ الحجـج، فلـن نخـرج مـن المتاهـة.

هل يعني ذلك أن تدقيق الحقائق، والتحقّق من الوقائع من قِبَل الصحافيين غير مجدٍ؟

- هـذا مـا كنّـا نؤمـن بـه لوقـت طويـل، لكنـه ليـس صحيحـاً. قبـل بضـع سـنوات، كشـفت أبحـاث فـي علـم النفـس عـن وجـود تأثيـر ارتـدادي لعمليـة التحقّـق مـن الحقائـق، حيـث يتمسّـك النـاس بأفكارهـم أكثـر، كلّمـا كشـفنا تناقضاتهـا. لكـنّ هنـاك اعتراضـاً علـى هـذه الفكـرة.

تدقيـق الحقائـق جهـد ضـروري. إنه ضـروري وعمل جيّـد، لكنها واحدة مـن بيـن عـدّة أدوات أخـرى، يجـب اسـتخدامها بحـذر. مثـلاً، عندمـا ينقـل شـخص مـا خطابـاً تآمريـاً، قد نقابله بمقال «ندقّـق فيه الحقائق» يعمـل علـى تفكيـك معتقداتـه، مصحوبـاً بتعليـق مقتضـب، فهـذا هـو أسـوأ طريـق للقيـام بذلـك. مـن الأفضـل إرسـال المقـال دون اعتبـاره شـكلاً مـن أشـكال الحقيقـة المطلقـة، بل كمعلومـات للنقاش، يمكن، مـن خلالهـا، بـدء النقـاش.

التحقّـق مـن صحّـة الحقائـق مفيـد حقّـاً، خاصّـةً مـع الأشـخاص المهمَّشـين قليـلاً، وغيـر المقتنعيـن تمامـاً. لكـن مـع المتآمريـن الأقويـاء، هـذا لا يكفـي، لأنهـم سـيعمدون إلـى تشـويه المصدر نفسـه.

ألا تخشون من تعزيز المؤامرة بالرغبة في محاربتها؟

- منـذ اللحظـة التـي تسـعى فيهـا جميـع وسـائل الإعـلام التقليديـة إلى الذهـاب بعيـداً، بقولهـا إن «هـذا الفيلـم الـذي تحبّونـه كثيـراً مجـرَّد هـراء»، يتعـزّز شـعورنا بـأن هـذه الوسـائط لا تتحـدّث عنـا.

عندمـا نسـمع جوقـة تقـوم بتشـويه خطـاب حقيقـي فـي نظرنـا، حتـى لـو كان مشـكوكاً فيـه مـن الناحيـة الواقعيـة، فـإن ذلـك يمكـن أن يعـزّز شـعورنا بالانتمـاء إلـى مجتمعنـا.

ولمّـا كان الصحافيـون يفكّكـون الخطـاب الذي ينقلـه المتآمرون، فمن السـهل عليهـم التشـكيك فـي أيّـة محاولـة للتحقّـق مـن خطابهـم، بالقـول إن الصحافييـن ووسـائل الإعلام في خدمـة السـلطة والمصالح الخاصّـة.

ما الذي يجعل نظريّات المؤامرة جذّابة للبعض؟

- هنـاك العديـد مـن العناصـر التـي تجعلهـا جذّابـة؛ فهـي تتضمَّـن جانبـاً مـن القصـص الخياليـة. نحـن نصـفُ عالمـاً ثنائيّـاً، فـي الغالـب، مـن السـهل فهمـه أيضـاً. مـن الجيّـد أن نشـعر بالضيـاع قليـلاً. تسـتند نظريـات المؤامـرة، كالتـي تضمَّنَهـا فيلـم Hold-up، إلـى عناصـر غريبـة، ومصادفـات، بهـذه «البيانـات المنحرفـة»، نبنـي قصّـة تبـدو لنـا مقنعـة جـدّاً.

فـي هـذا الصـدد، تختلـف نظريّـات المؤامـرة عـن كشـف المؤامـرات الحقيقيـة، علـى غـرار فضيحـة «ووترغيـت». هـذه الأخيـرة تسـتند، بشـكل عـامّ إلـى تحقيـق شـامل - صحفـي أو قضائـي - يفضـي إلـى اعترافـات. البيـت الورقـي ينهـار كليّـاً مـا إن نسـحب ورقـة واحـدة.

كيف تفسّر نجاح بعض الشخصيات التي تنقل هذه الخطابات التآمرية؟

- «جـان جـاك كريفكـور» (متحـدِّث بلجيكـي، يعـارض التطعيـم ومؤيّد للأدويـة البديلـة، لـه مقاطـع فيديـو بلهجـات تآمريـة علـى (كوفيـد - 19)، وحقّـق نجاحـاً كبيـراً علـى «يوتيـوب») مـن أكثـر الشـخصيات التي درسـتها. إنـه يشـبه المسـيح إلـى حَـدّ مـا. أسـلوبه فـي نشـر «خيـر الـكلام» يجعـل خطابـه مقنعـاً بشـكل خـاصّ. مثـل هـذه الشـخصية تعمـل علـى تعزيـز مصداقيَّتهـا بدايـةً، وتؤسّـس لجسـور مـن الثقـة مع المشـاهد ثـم تقـدّم تأكيـدات غيـر مدعومـة، فيتأثـر المتلقّـي بالخطاب. إنهـم أصحـاب بلاغـة عاليـة. يضعـون أنفسـهم فـي الموقـف الديكارتي. يقولـون لـك: أنـت، رأيـك أنـت، أنـا لا أفـرض عليـك أيّ شـيء. لكـن هـذا مضلِّـل تمامـاً، لأنهـم، فـي الواقـع، لا يملكـون الحجـج لتوجيـه الاتّهـام. إنـه التلاعـب بعينـه. سـيقولون لـك، أيضـاً: «أنـا أتحـدَّث وفـق مسـتوى فهمـك، وبلغتـك أنـت». غالبـاً مـا تكـون مقاطـع الفيديـو، أيضـاً، سـيّئة جـدّاً فـي طريقـة إخراجهـا؛ مـا يعـزّز الانطبـاع بأننـا أمـام أشـخاص يشـبهوننا.

يسـتخدم فيلـم «Hold-up» تقنيـة تلاعـب معروفـة: اقتحـم وصعّـد الاشـتباك.. نقـدِّم لـك حقيقـة، ثـم أخـرى، وأخـرى، الحجّـة الجدليـة الشـهيرة. هـذه الحجـج ضعيفـة، لكنـك مـا إن تنضـمّ إلـى الفيلـم الوثائقـي، وتنخـرط فيـه لأكثر من سـاعتين، حتى تصبح على اسـتعداد لسـماع بعـض النظريّـات الرائعـة، تمامـاً، التـي لـو قُدِّمـت إلينـا، منـذ البدايـة، لوضعـت حـدّاً لرغبتنـا فـي المشـاهدة.

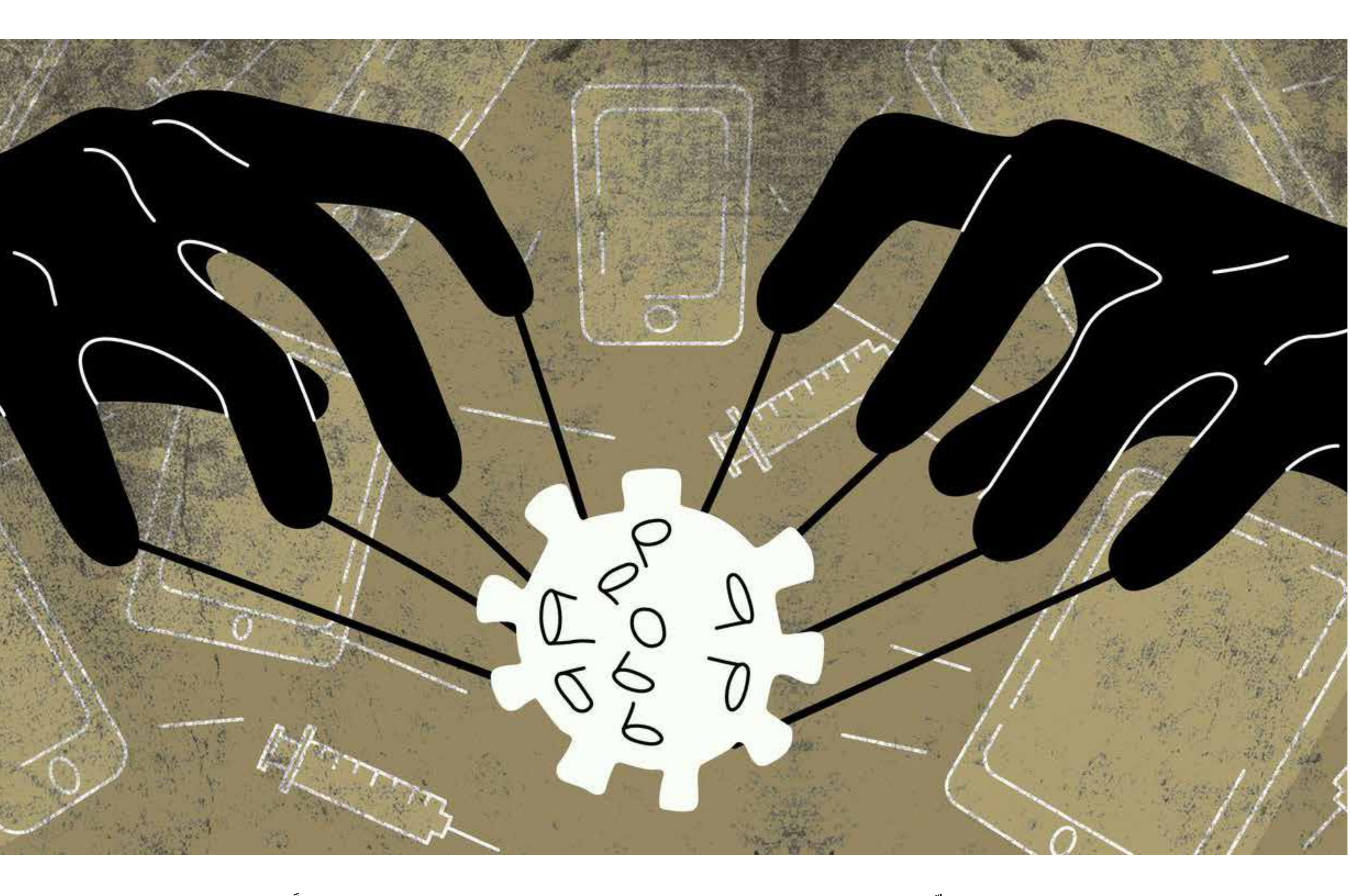
جمع فيلم«Hold-up» أكثر من (280) ألف يورو، على منصّات التمويل الجماعي. ألا يسلّط ذلك الضوء، أيضاً، على المخاطر الاقتصادية للتآمر؟

- الأشـخاص الذيـن أنتجـوا Hold-up يشـبهون، إلى حَدّ مـا، المبلّغين عـن المخالفـات، ويعملـون للمنفعـة العامّـة، لكـن مـن الواضـح أن مشـاريعهم مادّيّـة. فـي البدايـة، يجـب أن تدفـع مقابـل مشـاهدة الفيلـم. إذا كان الهـدف هـو منـح الجميـع حـقّ الوصـول إلـى نتيجـة عملهـم، فمـن الأجـدر وضعـه فـي متنـاول الجميـع، بشـكل مباشـر، منـذ البدايـة.

هنـاك جانـب مـادّي، غالبـاً مـا يتـمّ تجاهلـه عندمـا نتحـدَّث عـن المؤامـرة. «جـان جـاك كريفكـور» هـو مثـال جيّـد آخـر. بالتـوازي مع نشـر أفكاره، هـو يـروّج، أيضـاً، لتدريبـات مكلفـة جـدّاً، ضمـن مقاطـع الفيديـو التـي يبثّهـا. يكفي أن يشـترك 1%، فقط، من الأشـخاص الذين يشـاهدون أحـد أكثـر مقاطـع الفيديـو شـعبيّةً، فـي برامـج التدريبـات التـي يشـرف عليهـا، حتـى يكسـب مليـون يـورو علـى مـدار العـام.

بشـكل عـامّ، يقـول خطـاب المؤامـرة إن المنافـع المادّيّـة تـؤدّي إلـى تمويـه الحقيقـة. نحـن نكـذب عليـك لأننـا نريـد أن نبيـع لـك الأدويـة. لمـاذا لا يكـون الأمـر نفسـه بالنسـبة إلـى مروِّجـي نظريّـات المؤامـرة؟ إن وضـع النـاس، وجهـاً لوجـه، مـع تناقضاتهـم، أسـلوب آخـر للحـدِّ مـن سـيطرة هـذا الخطـاب.

مجهودات الشبكات الاجتماعية للتصدّي «للأخبار الكاذبة»، من



خلال الإبلاغ عن المنشورات المضلّلة، أو حتى من خلال إغلاق الحسابات أو مجموعات الحوار، ألا تنتج، أيضاً، تأثيراً معاكساً؟

- يعتبر حظر البثّ رقابة على المحتوى، بوضوح. التبليغ عن أن المحتوى الذي يشاركونه لأنه يتضمَّن معلومات خاطئة أو مضلّلة، يمكن أن يمنحهم شعوراً بعدم الانتماء إلى هذه الشبكة الاجتماعية، ويدفعهم للبحث عن مكان آخر.

لكن الهدف ليس الوصول إلى المتآمرين أنفسهم بقدر ما هو وصول إلى الأشخاص الذين يشاركون هذا النوع من المحتوى، دون أن يكونوا -بالضرورة- متآمرين. يساعد هذا النهج، بشكل خاصّ، الأشخاص الذين لم يتمّ تحديد انتماءاتهم، بشكل كامل، مع مجموعات تآمرية، على توخّي مزيد من اليقظة، وقد يحدّ ذلك من رغبة الأشخاص المتشكّكين والمتردّدين في نشر هذا النوع من المعلومات.

لكن من الواضح أن الأشخاص المقتنعين، للغاية، بحقيقة هذه المعتقدات التآمرية، سيجدون سبباً للتنديد برقابة «فيسبوك» أو «تويتر» عليهم. التحوّل إلى ضحيّة جزء من الترسانة البلاغية للمتآمرين.

ما الخطر الذي تمثّله نظريّات المؤامرة في مجتمعنا؟

- لدينا شكل جديد ومقلق من المؤامرة، لم يعد قائماً على الحقائق، ونرى ذلك مع «كيو أنون - Q Anon». لا نحتاج حتى لإثبات التآمر، بالطبع، إذ يصبح منيعاً ضدّ عملية «التدقيق في الحقائق». هذا هو النهج الذي يستخدمه «دونالد ترامب» عندما يقول إن الانتخابات مزوَّرة في يوم الانتخابات، في غياب أيّ دليل. داخل شبكته، سيشارك الجميع هذه الرسالة التي ستصبح حقيقة لسلسلة كاملة من الأفراد. هذا يسمّى الفاعلية والشرعية الاجتماعية. الأشخاص الذين أحبُّهم، والمنتمون إلى مجموعتي، يردّدون ذلك، فيصبح، من ثَمَّ، خبراً صحيحاً، لم نعد بحاجة إلى حقائق لتدعيمه.

للمؤامرة عواقب سياسية، والعمل في ديموقراطية مثل ديموقراطيتنا، يفترض أن نؤسّس لواقع مشترك، يجب أن نتفَّق على مجموعة من المبادئ والمعتقدات الأساسية. عندما يندّد «دونالد ترامب» بالانتخابات المزوّرة، فهذا أمر خطير للغاية، لأنه يدعو إلى التشكيك في إمكان وجود أساس من القيم المشتركة، التي تمكّننا من إرساء نقاش ديموقراطي. ومع تقسيم الفضاء الإعلامي، الذي زادته الشبكات الاجتماعية حدّةً، برز خطر حقيقي في غياب أيّ مرجع مشترك، وفي هذه الحالة، لن يكون هناك أيّ مجال للنقاش.

■ **حوار: لويس سان، وبينوا زغدون □ ترجمة: عبدالله بن محمد**

المصدر:

https://bit.ly/37zssCK

في زمن «كوفيد - 19»:

كيف تغيَّرت الطريقة التي نتحدَّث بها؟

فيما تُواجه عدداً كبيراً من دول العَالَم موجاتٌ متكرِّرة من الإغلاق لتسطيح منحنى العدوى بفيروس كورونا، يعكف خبراء اللُّغويّات حول العَالَم على دراسة «لغة» الجَائِحة. في مارس/آذار 2020، دخلت حياتنا اليوميّة مصطلحات مثل «تباعُد اجتماعيّ» «حَجْرٍ صحيّ» و«عزل». وعلى الرغم من أن تلك المصطلحات ليست بجديدة، إلّا أنها اكتسبت معاني جديدة تؤثِّر على إدراكنا للعَالَم من حولنا.

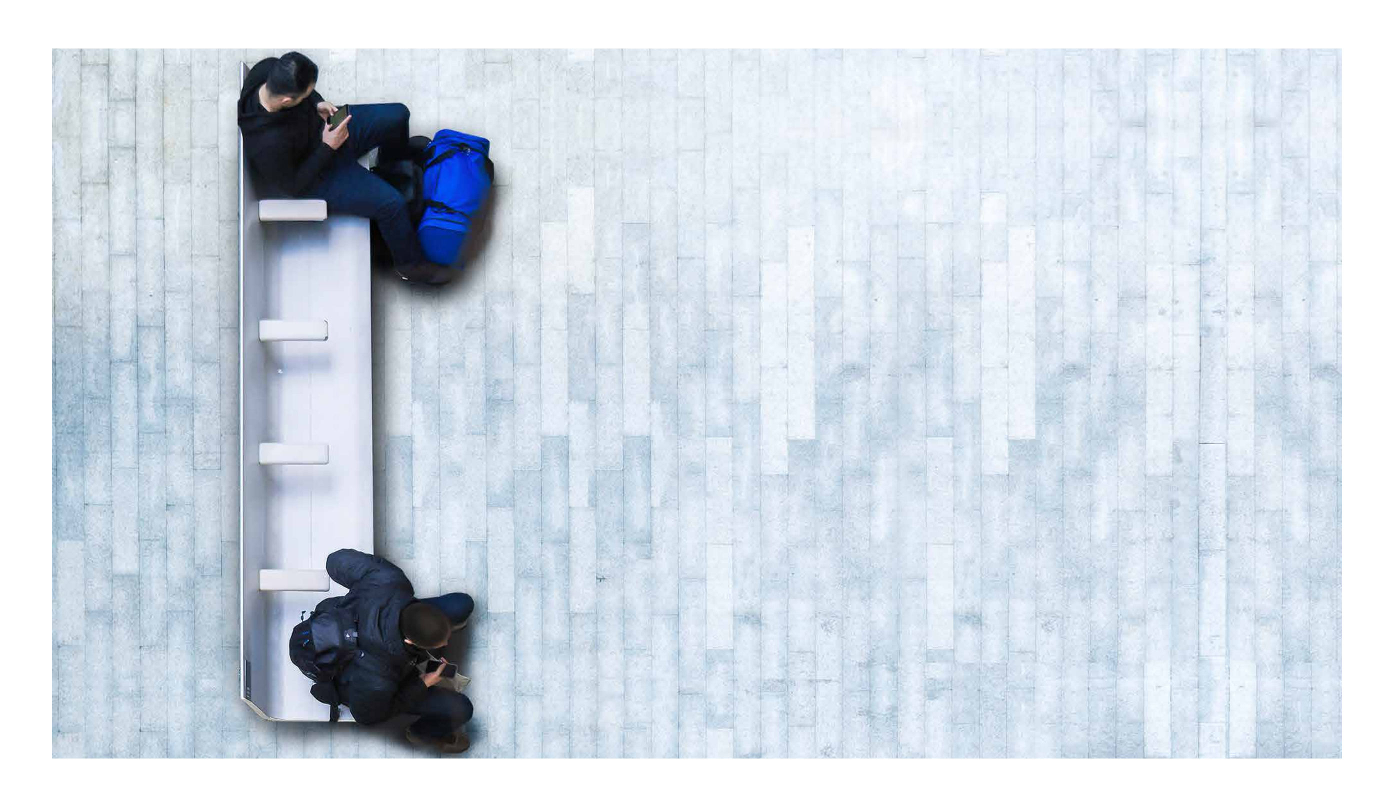
منذ منتصف شهر أبريل/نيسان الماضي تقوم «بيتسي سنيلر - Betsy Sneller» -الأستاذ المُساعد في علم اللُّغويّات الاجتماعيّة بجامعة «ميشيجان» الأميركية (MSU)، بمُساعدة «سوزان واجنر - Suzanne Wagner» المدير المُساعد للمشروع ومعهما فريقٌ من الباحثين- بجمع رسائل صوتيّة من سكّان ولاية «ميشيجان» الأميركيّة لتتبُّع ما طرأ على اللُّغة من تغيُّرات خلال الجَائِحة. ويهدف المشروع الذي أُطلق عليه «يوميات MI» إلى تتبُّع تأثير أجواء التباعُد الاجتماعيّ والتعليم الافتراضيّ على اللُّغة، وذلك سواء على المدى القصير أو البعيد. تقول «سنيلر - Sneller»: «ولكن هناك أيضاً ذلك البُعد الإنسانيّ للأشياء (...) أنت تراقب مشاعر الأشخاص من أسبوعٍ لأسبوع، وكيف تتغيَّر بشكلٍ كبير الموضوعات التي يرغبون في الحديث بها».

في بحثٍ لجامعة «ميشيجان» الأميركيّة، تقوم «واجنر - Wagner» -الأستاذ المُساعد في علم اللُّغويّات- بوصف الحرب العالميّة الثانية بأنها تمثِّل منعطفاً حقيقيّاً في اللُّغة الإنجليزيّة لإحداثها تقارباً بين أناس لم يكن لتوجد بينهم أي علاقة. تقول «واجنر - Wagner»: «كان يتمُّ إرسال الجنود الى القواعد العسكريّة فيما دخلت النساء ساحة العمل لأول مرّة». وعلى العكس من ذلك، أجبرنا «كوفيد - 19» على التباعُد جسديّاً، جاعلاً من التعاملات الافتراضيّة شيئاً طبيعياً. بدأت «سنيلر - Sneller» عملها في جامعة «ميشيجان» في منتصف شهر مارس/آذار 2020، وهو تقريباً نفس التوقيت الذي أعلنت فيه منظَّمة الصحَّة العالميّة حالة الطوارئ العالميّة بسبب الجَائِحة. مدفوعة بتصميمها على توثيق لحظة تاريخيّة، نجحت كلٌّ من «سنيلر» و«واجنر» في الحصول على موافقة مجلس المُراجعة المؤسَّسية في «ميشيجان» لإجراء الدراسة. وتقوم «واجنر» حالياً بلقاء فريق العمل مرّة أسبوعياً لوضع الأسئلة التي يتمُّ طرحها على المُشاركين. أمثلة لبعض الأسئلة التي يتمُّ طرحها: «ماذا كان شعورك في أول مرّة ارتديت فيها القناع خارج المنزل؟» أو «هل اضطررت أنت أو أحد المُقرَّبين إليك إلى إلغاء خطط مهمَّة؟». على الرغم من تعلُّق معظم الأسئلة المطروحة بالوضع الحالي الذي نعيشه الآن، إلّا أن بعض الأسئلة يتمُّ طرحها للتعرُّف بشكلٍ أكبر على المُشاركين، مثل «ماهي الأشياء التي تُشعرك بالامتنان؟». يقوم المُشاركون بتسجيل مدخلاتهم على هواتفهم الشخصيّة، ومن ثَمَّ تحميلها على تطبيق مشروع يوميات (MI).

تحقِّق تلك المُدخلات هدفاً أبعد من التوثيق اللُّغويّ، فهي تقوم بتتبُّع التغيُّرات الاجتماعيّة التاريخيّة التي طرأت تزامناً مع الجَائِحة. لاحظت «سنيلر» تحوُّلاً في نبرات أصوات المُشاركين خلال فترة الثلاثة أشهر التالية، تلقَّى فيها التطبيق عدداً أكبر من المُدخلات من أناس يشعرون بالإحباط وفقدان الأمل. على الرغم من أن البحثَ مازال في بداياته، إلّا أن «سنيلر» لديها بعض التنبؤات حول الكيفية التي سيؤثِّر بها التباعُد الاجتماعيّ على طريقة الحديث، وبالأحرى فيما يخصُّ مصطلح «الجَائِحة». في بداية شهر أبريل/نيسان 2020، كان المُشاركون والعَالَم بشكلٍ عام غير متأكّدين ماذا يطلقون على الفيروس، تقول «سنيلر» «كان لدينا أناسٌ يشيرون إلى الفيروس في جمل تتخلَّلها عبارات مثل «الأوقات السابقة» أو «الأوقات الحالية» أو كلمات مثل «إغلاق» و«حجْر صحيّ»، وأضافت أن الأغلبية متفقة الآن على استخدام مصطلح «الجَائِحة».

كلمات لعام غير مسبوق

في نوفمبر/تشرين الثاني الماضي، أصدر قاموس أكسفورد للغة الإنجليزيّة (OED) تقريراً تحت اسم «كلمات لعام غير مسبوق». بعكس الأعوام السابقة، التي كان يتمُّ فيها اختيار كلمة واحدة لتكون كلمة العام (على سبيل المثال كلمة



«طوارئ مناخية» لعام 2019) شعر المُحرِّرون باستحالة تلخيص عام 2020 في كلمة واحدة. تضمَّن التقرير عشرات الكلمات مثل «عنصرية ممنهجة/ systemic racism» و«انتقاد متعلِّق بالقناع/mask-shaming» وبالطبع كلمة «فيروس كورونا/Corona virus». وجاء في تحليل التقرير أنه في فترة ما قبل يناير/كانون الثاني 2020 ظهرت كلمة «فيروس كورونا» بمعدل 0.03 مرّة كلّ مليون رمز (وهو مصطلح لُغويّ يشير إلى أصغر وحدات اللُّغة). فيما شهد شهر أبريل/نيسان 2020 قفزةً هائلة في استخدام الكلمة المذكورة -متضمِّنة مشتقاتها مثل كلمة كوفيد- ليصل إلى 1.750 مرّة كلّ مليون رمز لُغويّ، ليصبح بذلك أكثر الأسماء استخداماً في اللُّغة الإنجليزيّة. تجدر الإشارة أيضاً إلى أن التقرير تضمَّن أكثر عشرين كلمة استخداماً في يناير/كانون الثاني 2020، مثل «حرائق غابات - bushfires» و«عزل الرئيس - Impeachment» و«ضربة جوية - airstrike»، أمّا في مارس/آذار 2020 فكانت جميع الكلمات الأكثر استخداماً ذات صلة بكوفيد. ومازال المُحرِّرون في (OED) عاكفين على تتبُّع التغيُّرات اللُّغويّة ذات الصلة بالجَائِحة، حتى أنهم قاموا بإصدار تحديثين إضافيين بخلاف تقريرهم ربع السنويّ المُعتاد. تجدر الإشارة أيضاً إلى وجود مزاعم بأن الكلمة الوحيدة التي تمَّ إفرازها نتيجة الجَائِحة هي الكلمة المُركَّبة «كوفيد - 19».

غير الناطقين باللغة السائدة هم الأكثر عرضة لاتخاذ قرارات أقلّ وعياً

تعزي «الفريدا كايثلر - Elfrieda Lepp-Kaethler»، أستاذة علم النفس اللُّغويّ، هذا التغيير غير المسبوق في اللُّغة إلى السرعة التي انتشر بها الفيروس، والتي دفعتنا دفعاً إلى الفضاء الافتراضيّ. في فترة الإغلاق، بدأت «كايثلر» في إجراء أبحاث عن «الميمات»، فهي من وجهة نظرها أرضٌ خصبة لتغيُّر اللُّغة. تقول «كايثلر»: «تزدهر (الميمات) بناء على وجود أرضية من الفهم المُشترك» وتضيف أن «كوفيد» يمنحنا خلفية مشتركة تمكِّن الجميع من أن يكونوا مشمولين داخل الوضع ذاته، كما تشير إلى أن الجَائِحة أظهرت كيف يستخدم الناس الدعابة للتأقلم مع الأوضاع الصعبة.

في 2019، أنهت «كايثلر» دراستها في العلاج بالفَنّ التعبيريّ، وهو نوعٌ من العلاج يستخدم مختلف أشكال الفَنّ -كالرسم أو الكتابة- للمُساعدة في التشافي والنمو. في رأيها، الميمات شكل من أشكال الفَنّ التعبيريّ، لذلك فهي تحاول إدماج أبحاثها في الفصول التي تقوم بتدريسها. في مارس/آذار 2020، اضطرت «كايثلر» -شأنها في ذلك شأن العديد من الأساتذة- إلى استخدام نموذج التعليم عبر تطبيق «زووم - zoom». بشكل عام، تسبَّب ذلك النموذج التعليميّ في عدد هائل من معوقات الاتصال، والتي أثَّرت سلباً على المُجتمعات المُهمَّشة، خاصّة إذا ما اقترن ذلك بسيل من المعلومات حول الجَائِحة والتي قد يكون معظمها غير دقيق. وقد أوضحت دراسة أميركيّة نشرتها دورية «تدريس اللُّغة الإنجليزيّة لغير ناطقيها /TOESL» في أغسطس/آب الماضي، أن التعليم الافتراضيّ أثَّر سلباً على الطلاب الناطقين بأكثر من لغة. وفي الوقت الذي تدفَّقت فيه المعلومات باللُّغة الإنجليزيّة، كانت هناك إمكانيات أقلّ لدارسي اللُّغة الإنجليزيّة في أنظمة التعليم الأميركيّة، وذلك بسبب افتقارها للبنية التحتية التكنولوجيّة التي تمكِّنها من إدارة التحوُّل إلى التعليم عبر الإنترنت.

في الوقت نفسه، أقرَّت منظَّمة «مترجمين بلا حدود» (TWB) -والتي تعمل على ترجمة كل ما يختص بالصحَّة العامّة- في موجز سياستها العامّة، بأن المُجتمعات التي لا تتحدَّث اللُّغة السائدة قد لا تتمكن من اتخاذ قرارات واعية حول ماهية التصرُّف الأمثل خلال الجَائِحة. وأوضحت «إيلي كيمب - Ellie



Kemp»، رئيس إدارة الاستجابة للأزمات في منظَّمة «مترجمين بلا حدود»، في حديث لمنصّة «ديفيكس - Devex» الإعلاميّة المعنية بمتابعة مؤشّرات التطوُّر العالميّة، أن الكلمات الاصطلاحيّة مثل كلمة «تباعُد اجتماعيّ» يمكنها أن تكون غير مفيدة على الإطلاق، لأن المُصطلح نفسه غير مألوف. وتقترح «كيمب» استخدام عبارات مثل «الحفاظ على مسافة من الآخرين» كبديل للمُساعدة على نقل التعليمات بشكل أوضح. بالإضافة إلى ذلك، قامت منظَّمة «محامي كندا» بِحَثّ سلطات الصحّة العامّة على إتاحة كافة المعلومات المُتعلِّقة بلقاح «كوفيد - 19» لغير الناطقين باللُّغة الإنجليزيّة، وذلك نظراً لتزايد انتشار المعلومات المغلوطة حول أمان اللقاح. في الولايات المُتحدة الأميركيّة نجد أن البرنامج الخاصّ بمُراقبة اللقاح -التابع لمراكز السيطرة على الأمراض والوقاية منها- والمُصمَّم خصيصاً لتتبُّع الأعراض الجانبية للقاح «كوفيد - 19»، متاح فقط باللُّغة الإنجليزيّة.

للغة أهمِّيتها الحتمية

تقول «سنيلر» «نحن نجد أن اللُّغة مرتبطة بشكل عميق بالهويّة الشخصيّة للأفراد، كما أنها غالباً ما تُظهر التاريخ الفرديّ والجمعيّ»، وتضيف مؤكِّدة «للغة أهمِّيتها!». نجد مثالاً واضحاً عندما قام الرئيس الأميركيّ السابق دونالد ترامب بتكرار كلمة «الفيروس الصينيّ». إن اللُّغة التي اختارها للإشارة إلى كوفيد أدت الى ظهور مشاعر معادية للآسيويّين عبر البلاد، وبالتبعية تزايدت حالات الاعتداء اللفظيّ والجسديّ بسبب مخاوف تتعلَّق بفيروس كورونا. واستجابة منها لذلك السيناريو، قامت منظَّمة الصحَّة العالميّة بالتغريد «إن الكلمات قادرة على تخليد أفكار وفرضيات نمطية سلبية، ممّا يعزِّز من إيجاد روابط غير حقيقيّة بين «كوفيد» وبعض العوامل الأخرى، كما تخلق حالة من الخوف واسعة الانتشار وتؤدِّي إلى تجريد المُصابين بالمرض من صفة الإنسانيّة». كان استخدام ترامب للمُصطلح متعمَّداً، وهو ما أكَّده مصوِّر صحافي تابع لجريدة «واشنطن بوست» حين التقط صورة لمُلاحظات خاصّة بترامب خلال إحدى خطبه في مارس/ آذار 2020، وكان قد شطب كلمة «كورونا» بخطٍ أسود عريض ليكتب مكانها كلمة «صينيّ».

استخدام الاستعارات/ التشبيهات ذات الصلة بفكرة «الحرب» خلال الجَائِحة ظاهرة لفتت أنظار خبراء اللُّغويّات، إذ حث أغلبهم على استخدام استعارات غير ذات صلة بفكرة الحرب لتشجيع الأفراد على اتباع احتياطات الأمان. فتشبيهات مثل «الحرب ضد فيروس كورونا» قد تؤدِّي إلى إحداث حالة من القلق لا داعي لها، الأمر الذي دعا اللُّغويّين حول العَالَم إلى التشاور بشأن إيجاد عبارات بديلة، وذلك من خلال تفعيل هاشتاج «Reframe covid#» (أعيدوا صياغة كوفيد). أعطت «كايلر» مثالاً في استخدام لفظ «أبطال» للإشارة إلى العاملين بالصفوف الأمامية خلال الجَائِحة، مؤكِّدةً أن استخدام ذلك اللفظ يُبعد التركيز عن التحدّيات الإنسانيّة التي يواجها هؤلاء العاملون. وأخيراً، تشير «سنيلر» إلى أن حجم الدراسة النهائي مازال مجهولاً، وذلك لأنه مازال يتعيَّن عليهم الاستمرار في توثيق المزيد من المُشاركات حتى بعد إتاحة اللقاح وانتهاء فترة التباعُد الاجتماعيّ، وهو أمرٌ غير معلوم ميعاده حتى الآن.

■ بيا آرانيتا □ ترجمة: دينا البرديني

المصدر:
https://lithub.com/tracking-the-changing-ways-we-talk-in-the-covid-19-era/

في التعايش مع الوباء:

علينا التخلُّص من مقاومة المُستحدَثات

ثمَّة صوتٌ دفين يرفض قبول الحقيقة.. شيء أقوى من المنطق والعقل يتحكَّم في ردود أفعالنا ويأبى قبول الواقع الجديد.. ظننا أنّ الجَائِحة ستُغيِّر كلّ شيء، ولكن هذا لم يحدث، وسرعان ما عاودنا الركض خلف ذلك الإدراك المُكتسَب الذي يدفعنا دفعاً نحو محاكاة أغلب سلوكياتنا الحياتيّة السابقة فيما قبل كورونا وكأنّ شيئاً لم يكن.. يبدو حقّاً أنه يتعذَّر علينا تصديق ما نحن فيه!!

يفنِّد المُحلِّل النفسيّ والاجتماعيّ الألماني «هانز يورجن فيرث Hans-Jürgen Wirth» الأسباب النفسيّة والاجتماعيّة التي تدفع كثيرين إلى إنكار الواقع الجديد في حياتنا في ظلّ التعايش مع أزمة كورونا. كما يوصي أيضاً بضرورة وأهمِّية تبنِّي منهجيّات مجتمعيّة تساعد المُواطنين على التخلّص ممّا أسماه ظاهرة «مقاومة المُستحدَثات» في ظلّ ما استجدَّ على واقعنا المعيش وضرب روتين الحياة اليوميّة في مقتل. لكن البعض لا يكترث لدرجة أصابت المُتصالحين مع هذه الحقيقة بالصدمة، لتبدو كارثية الوباء كـ«فيلمٍ سينمائيّ» سرعان ما يُداهِم الجميع بأجزائه الأكثر رُعباً.



هانز يورجن فيرث ▲

نتذكَّر أجواء العطلات الصيفيّة، حيث كانت تكتظ الشواطئ المُطِّلة على بحر البلطيق بـ«المُصطافين» في مشهد يثير الرعب لا المُتعة.. الجميع كانوا يحاولون اقتناص لمحة ممّا مضى، طمعاً في أنه سيعود.. والواقع أن ذلك السلوك كان هو الخطر الذي ينضج في الخفاء!!

جائِحة كورونا..!! هل كانت أكذوبة، أم هُراء، أم مُؤامَرة؟ تساؤلات شكَّلتها ممارسات العامّة الذين ظلّوا يتخبَّطون بين تخفيف إجراءات الحَجْر الصحّي واستئناف الحياة الطبيعيّة الصيف الماضي وبين تحذيرات من ظهور سلالات شرسة من الوباء خلال الأعوام القادمة.. ولكن مع الأسف، كلّ شيء في النهاية تتمّ ممارسته بالطريقة المُعتادة نفسها.. فقط يتوجَّب علينا، ارتداء أقنعة الوقاية.. رغم أن الوباء سيُكشِّر عن أنيابه بالتأكيد بطرق لن يمكننا التنبؤ بها، ولكن الغالبية استسلمت لغواية التمنِّي بأن الكابوس سوف ينتهي.. وهو ما لم يحدث.. والتساؤل الأهمّ؛ ماذا عن الأصوات التي دعت للتغيير والحثّ على إعادة التفكير في نمط الحياة، وتقييم إيجابيّات الأزمة، التي قد تساعدنا كي نصبح عالَماً أكثر رقميّة وأكثر استدامة وأكثر دفاعية؟ أمّا السؤال الذي بدا تعجيزيّاً بصورةٍ لافتة؛ رغم الخطر الذي لا يزال يتربَّص بنا، لِمَ يتعذَّر علينا تغيير نمط حياتنا بصفةٍ دائمة ودون قلاقل؟ لماذا ننظر دائماً إلى الوراء ونعجز عن ترك عاداتنا القديمة وننكر الواقع الجديد، بل ونمنحه تفسيرات تخلو من المنطق والحُجج المُقنعة، كي نبرِّر أفعالنا؟

نحن رهائن لمشاعر الاعتياد

التخلي عن الأيديولوجيّات المُعتادة دائماً ما ينطوي على الكثير من الشكوك والمخاوف. الخوف من كلّ ما هو جديد، نظراً لما ينطوي عليه من مجهول يتعذَّر التعاطي معه وفق

اعتبارات المُخاطرة العقلانيّة وحدها، خاصّةً وأنّ المخاوف الواقعيّة غالباً ما تكون متراكِبة وتقترن بمخاوف أخرى غير منطقيّة يمتزج بها قدرٌ كبير من الإيهام. دعونا نتفق أن أحد أنماط ردود الفعل تتمثّل في «إنكار الحاجة إلى التغيير»، وذلك انطلاقاً من البحث عن الأمان الذي يُعتقَد بأنه مقترن بالتقليديّة، وذلك طبقاً لما توصل إليه الباحثان الاجتماعيّان «أوليفر ديكر» و«إلمار براهلر» في دراساتهما التي تميل إلى تغليب الهيمنة السلوكيّة والاستبداديّة الشعوريّة، إذ يرجّحان فرضية «مأمونيّة الحفاظ على كلّ ما هو معتاد وقيد التجريب المُوسَع»، وذلك اعتقاداً بأنه من الأفضل دائماً القيام بالأشياء بالطريقة المُعتادة».

والواقع أنّ التقليديّة المُفرطة إنما هي تعبير دفينٍ عن الرغبة في انتزاع مشاعر الطمأنينة والثقة بالنفس عنوةً من خلال التماهي مع العادات والأعراف وكلّ ما يُنظَر إليه على أنه طبيعيّ ومألوف، وذلك لإخماد مشاعر الخوف من كلّ ما هو جديد أو مجهول وإبقائها بمعزل عن المنطقة الآمنة في حياتنا. أي شخص يمثّل له العَالَم بؤرة تهديد، إنما هو أسير لـ«وشائج» آمنة تربطه بما حوله، حيث يتحوَّل بفعلها إلى طفلٍ يستشعر عدم الأمان حال غيابها، ومن ثَمَّ، لا يتمكّن لاحقاً من إقامة علاقات موثوقة مع فئات أو مؤسَّسات اجتماعيّة. مثل هذه الدائرة المُغلقة ستجعل كلّ ما هو مألوف وتقليديّ مثاليّاً للغاية، لأنّ التعريف غير المشروط بالتقاليد والأعراف يقدِّم وعوداً مُجرَّبة بالأمان. وبالتالي، يقاوم الأشخاص أصحاب الفكر النمطيّ التقليديّ الابتكارات الاجتماعيّة بدافع الاقتناع والوثوق فيما هو كائن بالفعل.

العَالم يمرّ بمرحلة مخاض

ولكن، ماذا عن الأشخاص الذين أدركوا وجود ضرورة ملحة لإحداث تغييرات جذريّة في نمط الحياة نتيجة مستجدَات كونيّة، ورغم ذلك يعارضون باستمرار مبدأ التغيير ذاته؟ في الواقع أن أوجه التشابه هنا مذهلة بين هؤلاء الأشخاص وبين الذين يخضعون للعلاج النفسيّ إثر تعرُّضهم لأزماتٍ شخصيّة. بالمعنى الحرفيّ للكلمة، لا يزال العَالَم بأسره عالقاً داخل نفق كورونا ولم يمرّ بسلام من عنق الزجاجة، بينما التوصيف الدقيق لما نعيشه كوننا في مرحلة مخاض وإعادة توجيه لدفة سلوكياتنا المُستقبليّة. فمنذ أن بدأت أزمة كورونا، تفاقمت معها حدة الأزمات الشخصيّة التي تستلزم تلقي رعاية طبيّة وتطبيق برامج تأهيل نفسيّ. لقد أصبح الوضع يتعلّق بحالة معايشة واقعيّة لمُعاناة المرض النفسيّ وتأثيراته جسديّاً وعقليّاً على الأفراد، ومن ثَمَّ العجز عن تقبُّل الواقع، والانفصال عنه في صورة ردود فعل أوليّة.

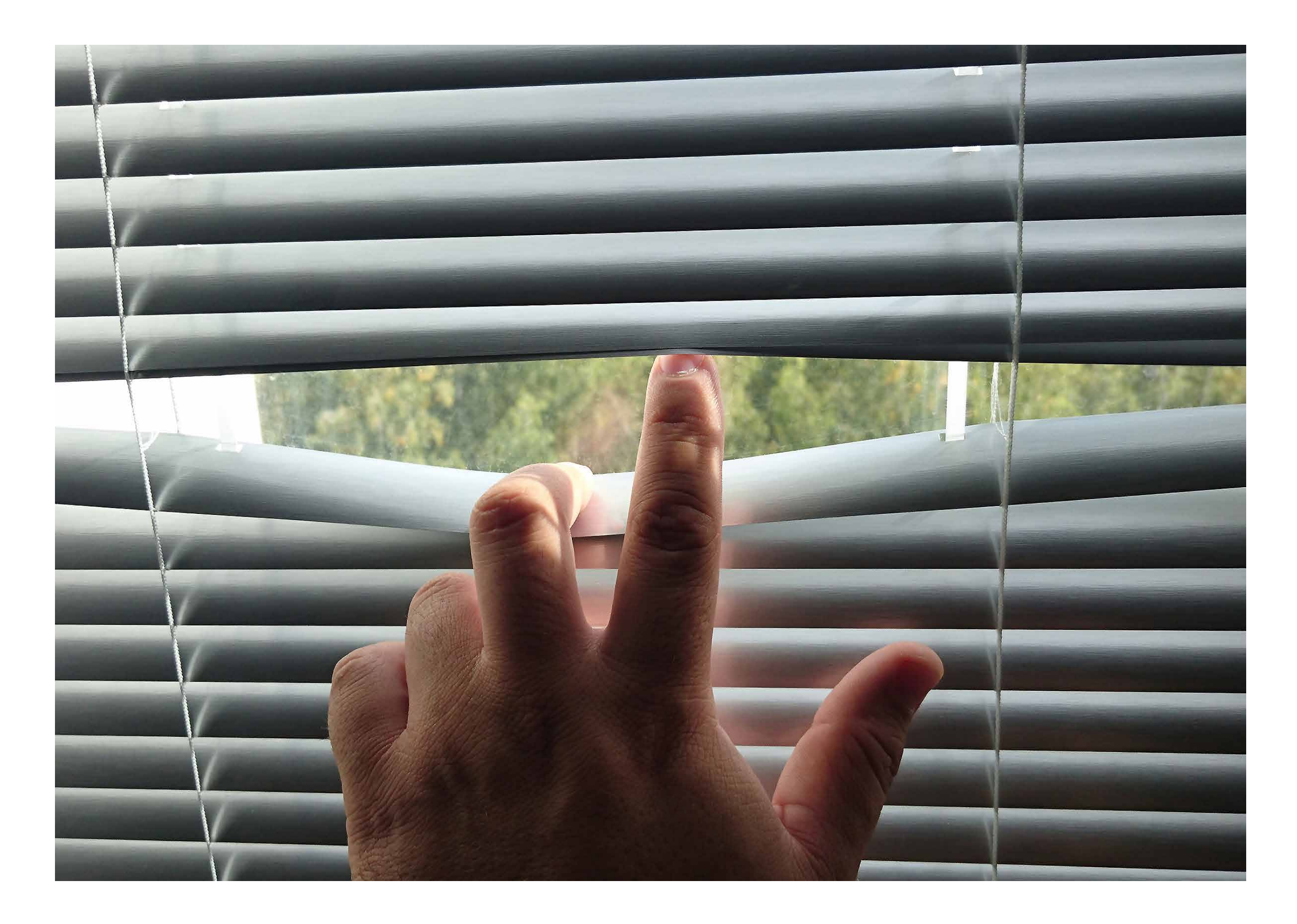
في كلتا الحالتين تهيمن مشاعر الخوف والعجز بصورةٍ مبدئيّة على هؤلاء، مع محاولات دائمة لإنكار ردود أفعالهم الدفاعية التي تتجسَّد، على سبيل المثال، في «الاستهزاء بهذه المخاوف».. وعند الوصول إلى تلك المنطقة التي يعجزون فيها عن مساعدة أنفسهم، تبدأ المشكلة في التطوُّر، حيث يتمادون في إنكار الخطر وكلّ المشاعر السلبيّة المُرتبطة بالواقع غير المقبول.. لابدّ هنا من وقفة للتقييم ووقوفاً على مدى تطوُّر هذه الأنماط السلوكيّة المُضطربة وتحديد أسباب ظهورها والآثار المُترتبة على ذلك، حتى يمكن رسم خريطة جديدة تساعدهم على مواجهة الحياة بمنظورٍ جديد.

المُشكلات لا تُحَلُّ من تلقاء نفسها

مرحلة الخضوع للمُعالَجة الطبيّة أو الذاتيّة بهدف تغيير سلوكيات الأفراد، والمعروفة بـ«البرمجة العصبيّة» أو «العلاج السلوكيّ»، لا تمرّ بسلام لمجرَّد الخضوع لجلسة العلاج الأولى، وإنما تظلّ المرحلة بأكملها مهدَّدة طيلة الوقت بعدم المُواصَلة بسبب محاولات إنكار المُشكلة واعتبارها ليست ذات صلة مؤثّرة. ومن بين صيغ وأشكال التوهم المرضيّ، الاعتقاد بأن المُشكلات ربّما تآكلت أو حلّت نفسها بنفسها بصورةٍ تلقائيّة.

وعلى عكس ما هو معتاد في برامج العلاج النفسيّ، لا يتوافر مُقدِّمو رعاية نفسيّة كافين في ظلّ الأزمة الطاحنة، والذين من شأنهم تعضيد استكمال مراحل التغيير المطلوبة. مثل هذا الدور بالغ الأهمّية والفعالية الذي يؤدِّيه المُعالج النفسيّ لا ينحصر في معرفة المزيد عن المرضى أو تحديد الأفضل لكيفية إدارة حياتهم، فحسب، وإنما يمتدُّ إلى تعزيز آلية تغيير التفكير الذاتيّ وإدارتها بفاعلية، عن بُعد.

إنّ عمليّة التغيير الاجتماعيّ الحالية التي نمرّ بها، لا تحظى بوجود مُراقِب أو مُحكِّم، يمكنه اتخاذ مثل هذا الوقوف البانوراميّ الخارجيّ، ليكون بمعزل عن المُشكلة، ويعكف على التقييم والدراسة. لا علماء الفيروسات ولا السياسيّون قادرون على القيام بذلك الدور، لأنهم أطرافٌ كالجميع في الأزمة. ومن ثَمَّ، علينا جميعاً أن نؤدِّي ذلك الدور بواسطة التأمُّل والاستغراق الذاتيّين. في هذا الصدد، من الضروري أيضاً إجراء نقاش موسَّع يشمل أكبر عدد ممكن من الأفراد والمُؤسَّسات الاجتماعيّة، لتحديد كيفية إدارة تغيير المُجتمع ككلّ، وليس فقط على صعيدٍ شخصيّ منفرد، فضلاً عن تحديد المسارات الجمعيّة المُتفق عليها كي يتّبعها الجميع.. لدينا بالفعل فرصة استثنائيّة للتغيير.. غروب بعض التفاصيل بلا رجعة، وسقوطها من جعبة حياتنا لعدم قدرتنا على ممارستها بالشكل الذي كانت عليه من ذي قبل، إنما يتيح لنا فرصة حقيقيّة لتطبيق التغييرات الحياتيّة المرجوة على أرض الواقع. ومع الوقت ستتحوَّل بدورها إلى عادات وتقاليد، وذلك بموجب



التبعيّة النفسيّة ذاتها التي تحدّثت عنها... أمّا الإصرار على معاندة الواقع، فهو هروبٌ بلا غطاء.

كيف نكتسب الجرأة للدفاع عمّا هو صحيح؟

وفق أبحاث المُعالجة النفسيّة والتنميّة البشريّة، لا يمكننا إدخال تغييرات على أنماط الحياة بأنفسنا، فهذا لا يحدث سوى وفق عمليّة تبادليّة وثيقة تتمُّ بمُشاركة الآخرين. يجب التحدُّث أولاً بكثافة حول ما ينبغي تغييره في حياتنا وتحديد الأهداف والمخاوف والشكوك والمُقاومة الداخليّة التي تتصارع داخلنا جراء هذه الرغبة في التغيير؟

من أجل الوصول إلى تغيير دائم في الوعي والسلوك الإنسانيّ المُتعلّق بالمُمارسات الحياتيّة، من الضروري أيضاً بدء عمليّة شعوريّة على صعيد الانفعالات والأحاسيس، ليتم من خلالها تجاوز وإزاحة الأفكار المعرفيّة، التي تطال جميع المُحيطين بنا بصورةٍ كاملة. وهذا يعني، على المُستوى المُجتمعيّ، أن المشاكل الجماعيّة، مثل تغيُّر المناخ أو العنصريّة وغيرهما من المشكلات العامّة، يجب أن يواجهها الفرد أيضاً باعتبارها مشكلة خاصّة، وكأنها تواجهه بمفرده وتطعنه دون غيره. فقد أظهرت حركة «الجمعة من أجل المُستقبل»، وكذلك الاحتجاجات العالميّة الحالية ضد العنصريّة، أن حركة الاحتجاج الجماعيّ يمكنها أن تطوِّر ديناميكيّة هائلة على المُستوى الشعوريّ للنشطاء المَعنيين، وكذلك على المستوى السياسيّ.

هناك أيضاً عامل آخر مهمّ يتمثَّل في قوة الرغبة في التغيير، وهي مسألة تتعلَّق بمستوى الكفاءة الذاتيّة لدى الأفراد واختبارها. فعندما يمكننا بشكل مباشر اختبار أن جهودنا نحو التغيير ذات مردود وتأثير، فَهذا من شأنه تعزيز الثقة بالنفس، وتوليد الجرأة والمُثابرة للوقوف في وجه ما كان سائداً ومُعترَفاً به.. لابدّ من تهشيم قضبان الاعتياد، التي تحول دون قدرتنا على التخلّي عن عاداتنا السابقة حتى في ظلّ ما يترتَّب عليها من انتكاسات وخسائر. تلك الثقة الوليدة ستُعزِّز تدريجيّاً كفاءة عمليّة التغيير الخاصّة بكلّ فردٍ على حدة، ومن ثَمَّ الجموع.

ومن منظورٍ عالميّ بحت، يمكن القول بأن تأثيرات الجَائحة متفاوتة في جميع البلدان، فالعَالَم لا يقف على قدم المُساواة مع كورونا، حيث تتفاوت معدَّلات الانتشار والتأثُّر بالفيروس بشدّة. ومن ثَمَّ، يُوفر ذلك فرصةً فريدة للعَالَم بأسره للتحدُّث عن ثقافة التغيير في سياق موحَّد ومشترك، لاحتواء الأزمة ومناقشة طرق التعامل معها بشكلٍ فرديّ وجماعيّ. ربّما كان ذلك التوقيت هو الأنسب على الإطلاق لاتخاذ خطوات حثيثة نحو عالَم أكثر نضجاً وتآزراً.

□ **ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:

Spiegel Online
https://bit.ly/38DQ9dL









































أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa



نصب الإبهام البرونزي في سوق واقف فن للفنان الفرنسي سيزار بالداتشيني ◄

shutterstock





العدد 168 - أكتوبر 2021

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

w w w.dohamagazine.qa



168 الدوحة AL-DOHA MAGAZINE

السنة 14 - العدد 168 - صفر 1443 - أكتوبر 2021

Year 14 - No. 168 - Safar 1443 - October 2021



عبد الرّحمن بدوي

وجه الرّوائـي

خورخي لويس بورخيس:

حوار اكتُشِف حديثاً

م. فوكس وأ. بويتوس:

المرِّيخ ليس مناسباً



ألف أزمة وأزمة!

النخبة والتبسيط

تتطرَّق (قضية العدد) إلى موضوع شديد الصلة بالمُستقبل الإنسانيّ؛ فتشريح الأزمة وتشخيص تعقيداتها البنيوية، يشغلان الضمير العالمي، ويدفعانه، أكثر من أي وقت مضى، نحو طفرة مفصلية وبدائل شاملة تحافظ على مجالنا الحيوي للأجيال القادمة.
وفي سياق هذه الدراسة القيمة التي تنشرها مجلة «الدوحة»، تتَّضح وظيفة الفكر الحاسمة والمُتناقضة في الوقت نفسه؛ إذ يمكن للمُفكِّر أن يصيب في تشخيص الأزمات، وإيجاد حلول لها، وعلى النقيض من ذلك، يمكنه أن يزيد من تعقيد الأمور لتبقى دار لقمان على حالها. وما يهمّنا في هذه الصورة المُتقابلة، والتي تبدو كسيفٍ ذي حدين، هو التوقُّف قليلاً عند المآل الثاني، أي حينما يكون: المُفكِّر أو المُثقَّف، ونضيف إليهما الأكاديميّ المُتخصص، أطرافاً في معادلة الجمود.
تبعاً لذلك، وحسب التشخيص الذي تقدِّمه (قضية العدد)، فالعَالَم قد أُصيب بعاهة مستدامة: «أدخلت الفكر الغربيّ لنفق اجترار وتكرار نفسه بصورةٍ كاريكاتورية من خلال القوالب الجامدة لمنظومة التبسيط، التي قادت العقل نحو السقوط في براثن إنتاج أشكال جديدة من العمى، والضلال، والجهل المعرفي باسم النزعات التخصُّصية المُغلقة، والمذاهب الفكريّة التي تزعم احتكار المعرفة العلميّة وتؤسس في الوقت نفسه للرؤية المشوّهة والأحادية البُعد للظواهر الإنسانيّة والوقائع والتي تعجز عجزاً تاماً عن تمثّل تعقيد الواقع ومختلف أبعاده المُتنوِّعة».
من المُتفق عليه أن اللّغة هي مِلكية عامة مشتركة بين الجميع، وأن النصَّ هو حامل الرسالة وأداتها المُوصلة، وباستحضار موقع النخبة الأكاديمية، بما في ذلك صفوتها المُمثّلة في المُفكِّر والمُثقَّف، فإنّ وظائف هؤلاء الخاصة محكومة بالكتابة والتأليف من أجل الآخرين؛ وهم في العادة مجتمع مشكَّل من طلاب الجامعات بالضرورة، ثمَّ جمهور القُرَّاء الذي يمثّل الشريحة الواسعة والمُتباينة داخل المُجتمع.
ولا شكّ أن البيئة الأكاديمية هي ذلك الفضاء المعرفي الذي يلتقي فيه أساتذة ومثقَّفون ومفكِّرون لهم من الخبرة والمهارة ما يجعلهم مؤثرين ومساهمين في رقي المُجتمع وتطوُّر مؤسّساته. وإذا كانت النخبة الأكاديمية تشيد خطابها على أساس المُصطلحات العلميّة، وفي الغالب تجعل نسبتها طاغية، أو مفرطة في الصقل اللّغويّ، فإن هذا التشييد المُعقَّد والمثالي السائد بشكلٍ لافت في وسطنا الثقافيّ الراهني لا يبدو أقلّ سوءاً من الأسلوب التعبيري المُبتذل والمُسطح السائد في صفوف الجمهور العام الذي يغلق آذانه عند سماعه تلك التعبيرات الفخمة التي يعتبرها غريبةً عن قاموسه اللّغويّ، وبعيدةً عن واقعه اليومي، بل إنه جمهور عام يائس اختبر الخطب في ثقافته فوجدها كالرياح تملأ الفراغ!
هكذا، يوجِّه الجمهور العام تساؤله إلى الأكاديمي: نحن بسطاء ومعرفتنا بسيطة، وعليك دائماً تبسيط الأشياء لنفهمها بشكلٍ أفضل؛ أليس أعظم الفنَّانين هم أولئك الذين يمتلكون موهبة التبسيط؟ بينما يجيب الأكاديمي: لا يوجد شيء اسمه البساطة الحقيقية. هناك تبسيطات فقط... وبين هذا الجدل، الذي لا يبدو عقيماً بالمرّة، سيبقى الأكاديميون والمُفكِّرون والمُثقَّفون قِلّة داخل مجتمعاتهم، وفئة منهم ستجد الفرصة للحفاظ على خطابها المريح والحيادي المُتسلل بين كلّ شيء إلّا بين قلوب الناس ووجدانهم.
لقد شُبِّهَ الكلامُ بالعلاج، جرعةٌ صغيرة منه تشفي، والجرعةُ الكبيرة تقتل! وفي المُقابل يعمي التبسيط الفائق الأبصار عن رؤية تعقيدات الواقع وأزماته المصيرية، كذلك تحجب الفكرة المغلَّفة بالمُصطلحات والمفاهيم الفضفاضة صورة الواقع الذي يُفترض أنها مكلفة بترجمته. والمآل نفسه مترتب عن دوغمائية جامدة تغلق الباب على نفسها.
ألسنا بحاجة إلى منطقة وسطى، يلتقي فيها خطاب الجمهور العام بخطاب النخبة؟ منطقة لا يتنازل فيها الطرفان، وإنما ينصهران في بوتقة تُعاد فيها الثقة التواصلية، على غرار ما فعل الخطاب الإعلامي الذي من نبض المُجتمع وقضاياه استطاع إيجاد لغة إعلامية بسيطة تستقطب الجمهور العام وتؤثّر في قناعاته واختياراته سواء بوعي منه أم بدونه.
إنّ الضميرَ العالميّ تحت مسؤولية النخبة أولاً، وتقويم السلوك الإنسانيّ، كثقافة واعية يمكن أن يساهم في عدم إلحاق الضرر بالبيئة أو بالهويّة الوطنيّة، على سبيل المثال، هو أيضاً مسؤولية النخبة كذلك..

رئيس التحرير



الإصبع الصغيرة
ميشال سار
ترجمة: د. عبدالرحمن بوعلي



أصوات الضمير
خمسون قصيدة من الشعر العالمي
اختيار وترجمة وتقديم
طلعت الشايب



إدغار موران
في الجماليّات
ترجمة: يوسف تيبس



رولان بارت
النقد البنيوي للحكاية



الواسطة في معرفة أحوال مالطة
أحمد فارس الشدياق



المُعتمدُ بنُ عبّاد
في سنواته الأخيرة بالأسر



الإمام محمد عبده
الكتابات السياسية
تقديم: د. محمد عمارة



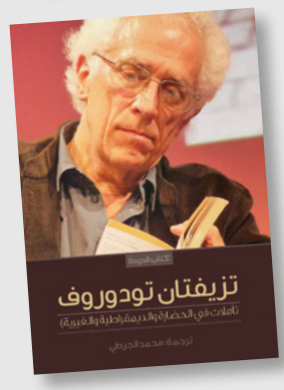
الشرق الفنّان
د.زكي نجيب محمود
توطئة: د. جلال أمين



صدر في
كتاب الدوحة



ريجيس دوبريه
في مديح الحدود
ترجمة: ديمة الشكر



تزيفتان تودوروف
تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية



روحي الخالدي
تاريخ عِلم الأدب
عند الإفرنج والعرب
وفيكتور هوكو
تقديم: فيصل دراج



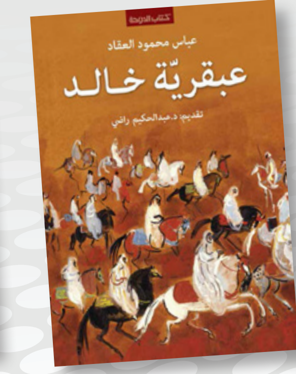
أنطون تشيخوف
رسائل إلى العائلة
ترجمة: ياسر شعبان



فتاوى
كبار الكتّاب والأدباء
في
مستقبل اللغة العربية
نهضة الشرق العربي وموقفه
إزاء المدنية الغربية



عبّاس محمود العقّاد
عبقريّة مُحمَّد



عباس محمود العقاد
عبقريّة خالد



ظِلّ الذّاكرة
حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»



لماذا تأخّر المسلمون؟ ولماذا تقدّم غيرهم؟
الأمير شكيب أرسلان



مأساة واق الواق
محمد محمود الزبيري
رواية



مختارات من
الأدب
السوداني
علي المك



إيزابيل إيبرهاردت
ياسمينة
وقصص أخرى



العدد 168

ثـقـافـيـة شـهـريـة

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وثمانية وستون
صفر 1443 - أكتوبر 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة والرياضة
الـدوحــة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

الغلاف:



| تقارير | قضايا

عن الثقافة والسياسة..

بداية القطيعة وتغيُّر الأدوار

لا شيء يمكن أن يعوِّض صوت المُثقَّف، ولا شيء يمكن أن يؤسِّس للتحوُّل الراشد في الحال وفي المآل، غير التأمُّل الفكريّ واستثمار نتائجه للارتقاء بالخطابات وبالمُبادرات وبالرؤى، وقبل ذلك، بالأحلام الجماعية المؤجَلة.

أضحى المُثقَّف العربيّ الراهن ينأى بنفسه بعيداً عن الانخراط في المشهد السياسيّ، بعد أن تحوَّل العمل السياسيّ إلى عنصر منبوذ داخل المُنتديات الثقافيّة والإشعاعيّة، خاصة مع ترسُّخ ظاهرة انزواء المُثقَّف حول ذاته من أجل الانشغال بأسئلته وبهواجسه المغرقة في فردانياتها. وفي المُقابل، أصبح صانع القرار ينظر نظرةً تبخيسية تجاه الفاعل الثقافيّ، بعد أن تراجعت مكانة المُثقَّف داخل أولويات الفاعل السياسيّ، وبعد أن بدأت فئات أخرى تنتمي إلى عوالم نفعية مثل المال والأعمال، تطغى بحضورها على ما سواها. وبذلك، أصبح الشأن الثقافيّ في ذيل اهتمامات صنَّاع القرار السياسيّ، بل وأصبح المُثقَّف عبئاً إضافياً لم تعد قطاعات واسعة تراهن عليه في مبادراتها السياسيّة أو المُجتمعيّة.

تكتسي مقارَبة معالِم هذا التحوُّل، اكتساب جرأة فكريّة تفرضها العودة المُتجدِّدة لمُساءلة واقع حال الثقافة والمُثقَّفين في عالَم ظلَّ رجال هذا المجال يحملون لواء التغيير -داخله- على امتداد الفترات الزمنية الطويلة الماضية، ويعبِّرون عن ضمير الأمة، في ظل وضع اعتباري كان يجعلهم دائماً روّاد مبادرات صناعة المواقف وتوجيه السياسات. لا يتعلَّق الأمر بالمسؤوليات الحصرية داخل دواليب الدولة، ولكن -كذلك- بالمهام التأطيرية داخل تنظيمات المُجتمع المدني وداخل التنظيمات الحزبية. ولعلَّ في المُقارنة السريعة المُرتبطة بطبيعة المُؤثرين في الهوية الثقافية، بين صنَّاع القرار السياسيّ العربيّ التأسيسيّ، وبين «فرسان» الزمن الراهن، ما يكفي لتقديم الأجوبة الصادمة. أقول هذا الكلام وأنا أستحضر الوظيفة المركزيّة التي كان يقوم بها المُثقَّف داخل هيئته الحزبيّة، ليس بالضرورة من داخل المرجعيات الأيديولوجيّة لمقولة «غرامشي» حول مفهوم «المُثقَّف العضوي»، تنظيراً وتأصيلاً وتأطيراً وتقويماً. في هذا الإطار، يمكن استحضار نماذج مؤسسة، مثلما هو الحال مع تجارب علال الفاسي، وميشيل عفلق، وصلاح البيطار، وعبد الحميد بن بادس، ومصالي الحاج، ومحمد بن الحسن الوزاني، ومحمد عابد الجابري، وأنور عبد المالك، وهشام جعيط، وعزيز بلال، ومالك بن نبي، وسمير أمين، ومهدي عامل، وعبد الله العروي، وعبد الله إبراهيم، وحسين مروة، والطيب تيزيني،... وتظل اللائحة ثرية بأسماء تؤثّث لوحة الفعل الحزبيّ العربيّ الحديث بمُختلف تلاوينه الليبراليّة الحداثيّة، والقوميّة العروبيّة، والإسلاميّة الإصلاحيّة، والشيوعيّة الكلاسيكيّة، والاشتراكيّة الإصلاحيّة، والقُطرية المُحافظة. كان المُثقَّف منخرطاً في أحلام التغيير، محتفياً بيوتوبياته، وساعياً إلى تجسيد سلطته الرمزيّة داخل المُجتمع من موقعه كـ«شاعر للقبيلة»، وكمُعبِّر عن انتظاراتها وعن طموحاتها. كان المُثقَّف «وسيطاً» لابد منه في كل مشاريع التغيير، فهو ضمير الأمة الذي لم يكن أمامه إلّا الانحياز لصوت هذا الضمير، وتطوّر أمر هذه السطوة الرمزيّة للمُثقف إلى أن أصبح حاملها يشكّل هاجساً لطرفي التدافع الرئيسيين داخل المُجتمع، وأقصد بهما السلطة الحاكمة أولاً، ثمَّ نُخب العمل السياسيّ ثانياً. كانت السلطة الحاكمة تخشى قدرته

الهائلة على التأثير في «الجمهور» بقيمه العددية وبتأثيراته في صناعة عناصر الولاء والانضباط والقبول. وفي المُقابل، ظلّت النخب الحزبيّة تخشى المُثقَّف من موقعه كمُنظِّر قادر على التأصيل لإواليات الفعل الحزبيّ الراشد، من خلال توظيف قدراته الفكريّة لإنتاج الوثائق المرجعية المُؤسِّسة للعمل السياسيّ، مثل المُنطلقات الأيديولوجية والتصوُّرات التنظيمية والأشكال التأطيرية...

أصبح هذا الوضع سمة ملازمة لعلاقة المُثقَّف بمحيطه المُؤسساتيّ والحزبيّ في ظل واقع ظل يصنع منه مرجعاً لكل عناصر التبجيل والتقدير، إلّا أن هذه الصورة سرعان ما اهتزَّت مع التغيُّرات العميقة التي أضحى يعرفها الواقع السياسيّ العربيّ الراهن في ظل تداعيات دوليّة ومحليّة فارقة، وجد المُثقَّف نفسه معها على الهامش يتابع تفاصيل ما وقع من دون أن تكون له القدرة على الفعل ولا على التأثير. فمن جهة، ارتبط الوضع بتداعيات انهيار الصراع الأيديولوجيّ والثقافيّ المُرتبط بمُلابسات أفول أوار الحرب الباردة التي مزَّقت شعوب الأرض منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وإلى نهاية القرن الماضي. وقد أدى ذلك إلى انبثاق تيار العولمة بقيمه البديلة الجارفة التي تقدِّس منطق السوق، والعمل الاقتصاديّ العابر للحدود، وصناعة نُخب مرتبطة بهذا التحوُّل من خارج دوائر الفكر والثقافة والفنّ والإبداع. وعلى المُستوى المحليّ، انتشرت معالم ثقافة «الفاست فود»، أو الوجبات السريعة، مستغلة مكتسبات الثورة الهائلة التي حملتها آليات التواصل الاجتماعيّ والإلكترونيّ الحالية. فبرزت نُخب مرتبطة بهذا المجال أصبح لها دورٌ أساسيّ في نشر قيم الإنتاج الثقافيّ «المُعلّب»، والسريع، والجاهز، والمُرتبط بحاجات السوق وبانتظارات رجال المال والأعمال. وتزامن ذلك، مع تزايد نزوعات تيار الفردانية الذي أضحى ملاذاً آمناً للمُثقف العربيّ قصد بلورة أسئلته، ورؤاه، وتأملاته، وإبداعاته،... لم يعد عطاء المُثقَّف يغري الفاعل السياسيّ، وفي المقابل، لم يعد المُثقَّف يجد منبره في الإطار الحزبيّ. فكانت النتيجة، تزايد اتساع الهوة بين الطرفين في ظل ابتعاد كلي للمُثقف عن تدبير الشأن الحزبي الوطني المحليّ والعربيّ الواسع، وفي ظل -كذلك- ابتعاد الفاعل الحزبي عن توظيف صورة المُثقَّف لتسويق خطاباته أو لاختلاق شرعياته التاريخيّة والمُجتمعيّة، وكذا لبناء مرجعياته الفكريّة والأيديولوجيّة، مادام الفاعل السياسيّ لم يعد في حاجة لهذه المرجعيات.

ونتيجة لهذا المآل، أصبح العمل الثقافيّ عبئاً بدون أي فوائد بالنسبة للفاعل السياسيّ البراغماتيّ، وأصبح الانخراط في العمل السياسيّ نزوعاً غير مرغوب فيه، بل وعنصراً لا يعمل إلّا على «تلويث» نقاء صورة المُثقَّف العربيّ وطهرانية خطابه ونبل رسالته. وقد ازداد الأمر ترسُّخاً، مع توجُّه الآلة الحزبيّة نحو صناعة نُخب بديلة لتأثيث المشهد السياسيّ، وذلك من خارج دوائر المشهد الثقافيّ وعطاءاته الفكريّة المُختلفة. فأصبح المُثقَّف يعيش عزلته القاسية التي انعكست على وضعه الاعتباري المُتميِّز بالنسبة للدولة وللمُجتمع، كما انعكست على وضعه المادي في ظل انتشار ثقافة الجحود المهيمنة على تعاطي الفاعل السياسيّ مع صانعي قيم السمو الحضاري والرقي الإنسانيّ. إنه وجه الانكسار، ومآل السقوط الذي ينبئ بالكارثة. فلا شيء يمكن أن يعوِّض صوت المُثقَّف، ولا شيء يمكن أن يؤسِّس للتحوُّل الراشد في الحال وفي المآل، غير التأمل الفكريّ واستثمار نتائجه للارتقاء بالخطابات وبالمُبادرات وبالرؤى، وقبل ذلك، بالأحلام الجماعية المُؤجَّلة. ■ **أسامة الزكاري**

الدخول الأدبي الفرنسي

على محكّ الاقتصاد الرقمي

كيف استطاع الدخول الأدبي الفرنسي، بعد الجائحة، مأسسة الشروط الموضوعية للاقتصاد الرقمي للكتاب؟، وإلى أي حدّ حافظ هذا الطقس الأدبي على طابعه الشائك والمركّب فيما يخصّ الثيمات والقضايا «الكلاسيكية» المعالجة (الهجرة، التاريخ، الهويّة، وغيرها)؟. ألم يحن الوقت للحديث عن دخول أدبي باللّغة الفرنسية، في سياق شرط رقمنة قطاع النشر؟

فرضت صدمة الجائحة على مختلف الفاعلين في قطاع النشر، مواجهة ثلاثة تحدّيات رئيسة ستعيد هندسة «مهَن الكتابة» ضمن سياق ما بعد الـ«كورونا»: أوّلاً، هشاشة القطاع، والارتهان الدائم بالجهات الرسمية في ظلّ ضعف الاستمرار الفعلي لمقولة العيش بالكتابة. ثانياً، سيطرة الرقمي على مدخلات «الصناعة» ومخرجاتها، ونحن على مشارف ثورة صناعية خامسة. ثالثاً، تراجع الكتاب الورقي لصالح تحوّلات «الاقتصاد الرقمي للأدب»؛ لهذا، ستفتح مقولات الـ«عن بعد» نقاشات وسجالات واسعة النطاق، في المجال التداولي الفرنسي، حول جدوى مصالحة الكاتب والأديب مع العوالم الرقمية، وأهمِّيّة الرهان على تحوّلات (الأنفوسفير) لربط مستقبل قطاع النشر بالاقتصاد الرقمي. وعلى هذا الأساس، وانطلاقاً من وعي مختلف الأطراف بأن مستقبل الكتاب والأدب لن يكون إلّا رقمياً، سيتمكّن سوق النشر من الانعتاق من تداعيات الأزمة الصحّية العالمية لسنة 2020، وتحقيق رقم معاملات أعلى من سنة 2019، ولو بنموّ طفيف، وتراجع في الإصدارات الجديدة.

أسهم الأدب (الرواية، على وجه التحديد) في تعزيز «المرونة الاستثنائية» للكتاب الفرنسي، وإنجاح البدايات الأولى للرقمنة الشاملة لاقتصاديات النشر، استناداً إلى حدث «الدخول الأدبي» السنوي الذي لم يستطع الحفاظ على تلك العلاقة التاريخية الخاصّة بين المبدعين والقرّاء، فحسب، بل دفع بها نحو إعادة إنتاج تمثُّلات جديدة حول الأدب بعد الجائحة، تستدمج «الرقمي» ضمن «طقوس» الكتابة والقراءة. فوفقاً لتقرير النقابة الوطنية الفرنسية للنشر (SNE)[1] (le Syndicat National de l'Edition)، ساعد الأدب، الرواية والكتاب الرقمي في مواجهة تحدِّيات الأزمة الصحِّيّة، وتجاوز حالة الركود التي عرفها سوق الكتاب طيلة السنة الماضية، والحفاظ على مركزية طقوس القراءة في سياق التحوّلات الرقمية: (بلغ -رغم معاملات قطاع النشر جميعها- حوالي 3 ملايير يورو (بمعدَّل نموّ عادل 2.3%، مقارنة بسنة 2019)- وتمَّ بيع حوالي نصف مليار نسخة، حقَّقت الكتب الرقمية عائدات مادّية قاربت 300 مليون يورو (بمعدّل نمو عادل بنسبة 13.5%، مقارنةً بسنة 2019)، كما تمّ عرض 97 ألف و326 عنواناً، مقارنةً بـ 107 ألف و143، سنة 2019 (بمعدَّل تراجع بلغ 9.1%)، كما انخفض المعروض من الكتب من 516 مليون، سنة 2019، إلى 456 سنة 2020 (بمعدَّل تراجع بلغ 11.6%). إضافة إلى ذلك، ارتفعت عائدات حقوق النشر بمعدَّل 1.6%، فتمَّ بيع حقوق ترجمة 14 ألف و21 عنواناً (إلى الإنجليزية، الإسبانية وإلى العربيّة كذلك) وشكَّلت 10.9% من حجم العادات مقارنةً بـ 10.5% سنة 2019. كلّ هذه الأرقام تُظهر أن صناعة الكتاب تعيش عصرها الذهبي في السياق الفرنسي، ولم تعمل الجائحة إلّا على تسريع وتيرة تفاعلها مع التحوّلات الرقمية. كما أن تعويض الورقي بالرقمي أضحى مسألة وقت، فقط، بالشكل الذي ستُهَيمن فيه عائدات الاقتصاد الرقمي للكتاب على 50% من رقم معاملات القطاع، خلال العشر سنوات المقبلة، مثلما هو الحال في عالم الموسيقى، عبر مواجهة شبح القرصنة، استناداً إلى تعزيز ثقافة (الستريمنغ) الرقمي، ومصالحة



الكاتب والقارئ مع المنصّات الرقمية.
بالنسبة إلى الأدب، مازال هو «الجنس» المُهَيمن على مدخلات قطاع النشر والنشر الرقمي، ومخرجاته، في سياق الجائحة وما بعدها. رغم كون الدخول الأدبي الفرنسي، لسنة 2020، كان الأضعف من حيث عدد الإصدارات، منذ سنة 1999 (511 عملاً أدبياً، فقط)، إلّا أن الرهان على الأسماء اللامعة، والثيمات الشائكة، والاستثمار في الكتاب الرقمي، والمكانة الرمزية لـ«الرواية» في المخيال الثقافي الفرنكفوني، عموماً، قد جعل مبيعات الأعمال الأدبية تشكِّل حوالي ربع عائدات القطاع، بما يقارب 700 مليون يورو، منها أزيَد من 70 مليون يورو من عائدات بيع الروايات الرقمية؛ علماً أنها لم تشكّل سوى 2.4% من العناوين المعروضة، والمرتبطة بفترة الدخول الأدبي الممتدّة من أبريل/نيسان إلى أكتوبر/تشرين الأوَّل من سنة 2020.
فيما وراء هذه السيرورة المتجذِّرة من تسليع الأدب، وتسويقه، وربطه بقوانين السوق المفتوح، ما هو وضع الكُتّاب والروائيين؟ وإلى أي حَدّ مازال العيش بالأدب ممكناً؟
لقد أضحت مهن قطاع النشر الرقمي محطّ نقاش واسع النطاق خلال السنوات الأخيرة؛ فإذا ما استثنينا تطوُّر سيرورة النشر الفردي (أمازون)، فسوف نجد ضعفاً كبيراً في استفادة الكتّاب والأدباء من عائدات منصّات تداول الكتب والمنشورات الرقمية. صحيح أن حجم المبيعات لا يتجاوز عِشر رقمٍ معاملات القطاع، إلّا أن صدمة الجائحة قد أظهرت إقبالاً كبيراً، للقرّاء، على الروايات لتدبير ظرفية الحَجْر الصحّي (جلّ عائدتها تذهب إلى الناشرين)؛ الأمر الذي يشكِّك في استمرار مقولة العيش بالكتابة في سياق التحوّل الرقمي. مثل كلّ سنة، تستثمر دور النشر الفرنسية في مدخلين أثنين لإنجاح الدخول الأدبي؛ أوَّلهما الرهان على «الأسماء اللامعة» لقيادة الدخول الأدبي نحو أفق ممتدّ، فرانكفونيّاً. تستفيد هذه الفئة من عقود عمل استثنائية تجعلها تزاوج بين البعد الحِرفي في الممارسة الأدبية والأفق المهني للعيش بـ«الكتابة»، وثانيهما استقطاب الأسماء الجديدة والمهمّشة (الشباب والنساء، بالضرورة) من أجل توسيع قاعدة العرض، وانتظار نجاح نسبة قليلة منهم في جذب اهتمام القرّاء والنقّاد، وخلق «كلاوت» من نوع أدبي خاصّ، بالاستفادة من إمكانات المنصّات الرقمية. غالباً ما يشكِّل الدخول الأدبي فرصة أمام هذه الفئة لقياس قدراتها الحِرفية والإبداعية، وتوسيع قاعدة القرّاء، وعيش حلم بناء مسار أدبي عالمي، مع استعداد لاشعوري للتنازل عن التعويضات المادِّيّة، وتأجيل مقولة العيش بالأدب. ينضاف إلى ذلك تعزيز الترجمة (إلى الفرنسية، وعنها)، والامتداد نحو العالم الفرانكفوني، وإعادة توجيه الجدل النقدي والأيديولوجي الذي تثيره بعض الأعمال نحو الرفع من نسَب المبيعات، بالضرورة. كلّ هذه الاستراتيجيات التسويقية ظلَّت فعّالة في جعل الكتاب الفرنسي لا يعرف الكساد، رغم تأثُّر القرّاء والكتّاب بتداعيات الجائحة؛ ولعلّ الدعم الرسمي المستمرّ لدور النشر، الذي يركِّز على البعد الرقمي، أساساً، قد زاد من تفاؤل صنّاع الكتاب خلال هذه السنة، انطلاقاً من وعي

مختلف الأطراف بأن «الرقمي» سيكون جزءاً من مستقبل الدخول الأدبي بعد سنة 2021 (أو قل بعد الجائحة)، قبل أن يعوّض الورقي في قادم العقود.

في ظلّ كلّ ذلك، يبقى الدخول الأدبي الفرنسي، هذه السنة، «اعتيادياً» فيما يخصّ الثيمات والقضايا المعالجة، و«استثنائياً» من حيث تطلّعات سوق النشر ومأسسة مقوّمات الاقتصاد الرقمي للأدب بعد الجائحة، و«تنازلياً»، استناداً إلى حجم الأعمال الأدبية المقدَّمة. ينتظر أن يعرض 521 عملاً إبداعياً، مقارنةً بـ 511 عملاً سنة الجائحة، و524 عملاً سنة 2019، و567 عملاً سنة 2018، و581 عملاً سنة 2017. بحسب مجلّة (Livres Hebdo)[2]، تتوزَّع هذه الإصدارات على 379 رواية فرنسية (مقارنةً بـ 366 سنة 2020، و363 سنة 2019)، و75 رواية لكُتّاب جدد (شباب ونساء، أساساً) (مقارنةً بـ 65 سنة 2020، و82 سنة 2019)، و142 مؤلَّفاً ضمن فئة الأعمال الإبداعية المترجمة عن اللّغات الحيّة (الإنجليزية، بالضرورة) (مقارنة بـ 145 سنة 2020، و188 سنة 2019).

وعلى غرار السنوات الخمس الأخيرة، يستمرّ الدخول الأدبي، لهذه السنة، في تهميش الكتّاب الشباب. فيما وراء الشعارات التي ترفعها دور النشر حول أهمّية الشباب في الحقل الأدبي، وبناء مسارات مبدعين من مستوًى عالمي، حيث يبدو أن قوانين السوق الأدبي لم تعد تتوافق مع مقولة الكمّ، أو «الإبداعات الجديدة» من خارج دائرة الروّاد. لا يمكن إغراق السوق بكتّاب غير معروفين، بغضّ النظر عن حِرفية أعمالهم ومواقف النقّاد منها، على أمل أن ينجح ثلاثة أو أربعة منهم في جذب اهتمام إقليمي قد يأتي وقد لا يأتي؛ لذلك، سبق لرئيس مجموعة «غاليمار للنشر» «أنطوان غاليمار - Antoine Gallimard» أن دعا الكتّاب الشباب، في بداية الدخول الأدبي-بكلّ صراحة- إلى التوقُّف عن إرسال مخطوطاتهم. صحيح أن ظرفية الحَجْر الصحّي قد أسهمت في تعطيل الخطّ التحرير للعديد من دور النشر، وتراكم المخطوطات التي تعود إلى سنة 2020، وحصول فائض في الأعمال الروائية، بتعبير الناقد الفرنسي «آلان نيكولاس - Alain Nicolas»، إلّا أن هَوَس دور النشر الكبرى بالتحكُّم في الكتب المعروضة يعود، بالضرورة، إلى بحثها الدائم عن «منشورات» مضمونة الاستهلاك على نطاق واسع، أكثر من سعيها إلى أعمال أدبية «حِرفية».

لم يستطع الدخول الأدبي الفرنسي تجاوز حاجز 600 إصدار، منذ سنة 2011، كما أن استراتيجيات تنظيم الحقل الأدبي، خلال فترة ما بعد الجائحة، أظهرت أن ثورة الذكاء الاصطناعي قد وفّرت الأرضية الأساس لـ«تجريب» إمكانات وحدود النشر الرقمي طيلة العقد الماضي، في حين أن الجائحة نفسها قد قدّمت الشروط الموضوعية لتسريع وتيرة الانتقال نحو نمط الاقتصاد الرقمي للكتاب؛ لذلك، ربّما سيستمرّ التراجع في الكتب المعروضة إلى ما بعد إرساء مقوّمات الاقتصاد الرقمي للأدب، ليشكّل -على الأقلّ- نصف عائدات القطاع. وما دامت التناقضات جزءاً رئيساً من طقس الدخول الأدبي نفسه، فلا غرابة في أن نشهد توجُّهاً عامّاً نحو القول بمستقبل الدخول الأدبي الفرنسي في صيغته الرقمية.

ينتظر القرّاء هذه السنة مجموعة من الأعمال الأدبية الجديدة، التي تندرج في إطار مثلّث «التاريخ-الخيال العلمي-الهويّة (الهجرة)» ومن أهمّها: «لكي أُحِبُّني أكثر - Pour que je m'aime encore» لمريم مجيدي، و«الواحة الأخيرة - Dernière oasis» لشريف مجدلاني، و«حيث كلّ شيء صامت - Là où tout se tait» لـ«جون هاتزفيلد - Jean Hatzfeld»، و«لا شيء يخصّك - Rien ne t'appartient» لـ«ناتاشا أبانا - Nathacha Appanah»، و«أوّل دم - premier sang» لـ«أميلي نوتومب - amélie nothomb»، «الخطيب الأبدي - L'Éternel Fiancé» لـ«أغنيس ديسارث - Agnès Desarthe»، و«البطاقة البريدية - La carte postale» لـ«آنّ بيريست - Anne Berest»، و«الأغاني الفرنسية - Les Chan-sons françaises» لـ«سيلين بيرجي - Céline Berger»، وغيرها.

يمكن القول إن قضايا التاريخ، والهويّة، والماضي تلقي بثقلها، هذه السنة، على مشهد يعيد كتابة تاريخ علاقة فرنسا «الأمّ» بدول الجوار والمستعمرات، خلال القرن الماضي. إضافةً إلى ذلك، تمَّت إعادة تفكير صدمة الجائحة نفسها من خلال رصد امتدادات «الألم» المصاحب لها، على المستويات؛ الاجتماعية، والثقافية، والإنسانية؛ لهذا، مازال الأديب صوت مجتمعه، ومازالت قضايا الهجرة واللجوء حاضرة، بشكل مباشر، أو غير مباشر، ضمن ثنايا الأعمال المقدَّمة. كما كان للمنعطف الرقمي دور كبير في تجسير المزيد من التواصل بين القرّاء والكتّاب، وفتح آفاق جديدة للنقاش العمومي حول المؤلَّفات المعروضة خارج دائرة النقّاد، بالضرورة. وككلّ سنة، يتمّ تسليط الضوء على الكتّاب «الفرنسيين»، حيث يهتمّ النقّاد بالأعمال المنتَجة من قِبَل «الفرنسيين»، وما زلنا نسمع عبارة «الدخول الأدبي الفرنسي» رغم أن الأمر يتعلّق بحدث أدبي من «صناعة» روائيّين عرب، وأفارقة وأجانب، بالدرجة الأولى. ربّما، وإلى وقت قريب، كانت الأصوات تطالب بضرورة الحديث عن «الدخول الأدبي باللغة الفرنسية»، كاعتراف جزئي بإسهامات مختلف الدول الناطقة باللّغة الفرنسية، في صناعة مدخلات، واستهلاك مخرجات هذا الطقس الأدبي العريق، لكن صدمة الجائحة أظهرت، اليوم، قدرة هذا «العرس» (الثقافي) على احتواء التحوّلات الرقمية، ورهان دور النشر على الكتاب الرقمي لتجسير التواصل مع القرّاء، واستثمار البيانات الضخمة للتنبُّؤ بـ«سلوكات القراءة المستقبلية»؛ وعليه، وبما أن النشر الرقمي أصبح يهيمن، بشكل تدريجي، على نسبة مهمّة من أرقام معاملات قطاع النشر، عموماً، فسيكون من الضروري، في السنوات القادمة، الحديث عن الدخول الأدبي باللّغة الفرنسية، في صيغته الرقمية. ■ **محمد الإدريسي**

هوامش:

1 - https://www.sne.fr/economie/chiffres-cles/

2 - https://www.livreshebdo.fr/article/521-romans-pour-la-rentree-litteraire-2021

مواجهة خطر الذكاء الاصطناعي

من أجل عالم أقلّ رقميّةً، وأكثر أخلاقيّةً

فرضت التحدِّيات التكنولوجية التي يواجهها الإنسان إعادة النظر في بعض تجِّلياتها، ومساءلة جدواها، والتفكير في عالم أقلّ رقميّةً وأكثر أخلاقيّةً، وتُعَدّ هذه القضية محور عمل كلّ من «بيير رابحي-Pierre-Rabhi»، و«جولييت دوكين-Juliette Duquesne» في كتابهما المشترك «البشر في مواجهة خطر الذكاء الاصطناعي» الصادر سنة (2021) عن دار النشر «Presses Du Chatelet». يطرح هذا العمل «التحسيسي» انجرافات الذكاء الاصطناعي وحماية بياناتنا الرقمية، والتأثير الضارّ لعمالقة الويب Gafam (غوغل، آبل، فيسبوك، أمازون، ميكروسوفت). فما الذي يخفيه عنا، حقّاً، الذكاء الاصطناعي ؟ وكيف يجعلنا في حالة ذعر دائم ؟ وما السبل الكفيلة لتقييد هذا الذكاء، وكبح جماحه ؟

غالباً ما يُقدَّم الذكاء الاصطناعي على أنه ثمرة الفكر البشري، ووسيلة لتوفير الطاقة والجهد، كما اعتُبر حلّاً مثالياً للعديد من العلل. يذكر «بيير رابحي»، بدايةً، أن هذا الذكاء وليد القدرات البشرية، فأجهزة الكمبيوتر، في الواقع، ليس لديها ذكاء خاصّ بها، ولا حالة ذهنية، فهي آلات حسابية مذهلة قادرة على «تخزين» البيانات، فحسب، بيد أن هذا الذكاء يخفي وراءه جملة من المخاطر التي تحدق بمستقبل البشرية.

ولبيان ذلك، أجرت «جولييت دوكين» تحقيقاً بهذا الشأن، مع أكثر من ثمانين متخصّصاً من جميع أنحاء العالم؛ فأظهر تحقيقها أن الذكاء الاصطناعي المطبق في قطاعات متعدِّدة في مجتمعاتنا يمثِّل مخاطر خبيثة يتجاهلها معظمنا. يقول «يان لو كون - Yann Le Cun» مدير أبحاث الذكاء الاصطناعي في (Facebook FAIR) عن المحطّة (F)، سنة (2018): «تمتلك أكثر أنواع الذكاء الاصطناعي نجاحاً حسِّيّاً منطقياً أقلّ ممّا تملكه الفئران». إن الحديث عن قدرة الحوسبة سيكون أقرب إلى حقيقة هذه التكنولوجيا، و-مع ذلك- مايزال الخيال الجماعي ينسب إليه القدرات الخيالية.

خطر الاستحواذ

تتنافس الشركات في الاستحواذ على الأسواق والإعلانات، وعلى رغبات الزبناء، مستفيدةً ممّا يوفره الذكاء الاصطناعي من إمكانات، تؤكِّد «جولييت دوكين» أن الذكاء الاصطناعي موجود، بالفعل، في كلّ مكان في حياتنا اليوميّة؛ «فعندما نستخدم هواتفنا الذكية، أو عندما نلج إلى الإنترنت، فإن هناك، من جهة أولى، الكثير من البيانات المرسلة، والعديد من الإعلانات التي تستهدفنا، من جهة ثانية، ويمكن أن تتعلّق هذه البيانات بالتوجُّه الجنسي أوبالممارسة الدينية أو حتى بالآراء السياسية ... إن أحد الأهداف الرئيسية لهذه الخوارزميات هو بيع منتجاتنا من خلال تقديم إعلانات تستهدفنا». ولإبراز مدى هذا الاستحواذ، تقدِّم المؤلفة مجموعة من الإحصائيات؛ مشيرة، مثلاً، إلى أن «أكثر من نصف عدد الشركات العالمية قد اعتمدت، بالفعل، ذكاءً اصطناعيّاً، ففي سنة (2020)، حصد عمالقة الويب (Gafam) ما يقرب من 25 % من قيمة S&P 500؛ وهو مؤشِّر الأسهم الرئيسي في الولايات المتَّحدة الذي يضمّ 500 شركة».

التلوُّث الرقمي

ترتبط الاستخدامات الجديدة للتكنولوجيا الرقمية ارتباطاً وثيقاً بتطوير الذكاء الاصطناعي. ويعتبر هذا الاندفاع اللامحدود خطراً، سواء من وجهة نظر بيئية أم من وجهة نظر أخلاقية؛ إذ يرى بعض الباحثين أن الذكاء الاصطناعي يمثِّل حلاً مناسباً للمشكلات البيئية، من أجل حساب كلّ استخدام قدر الإمكان، متناسين، أحياناً، أن التكنولوجيا الرقمية ليست غير ملموسة، على الإطلاق، وقد يترتَّب عن ذلك العديد من المخاطر البيئية التي تهدِّد كوكبنا، خصوصاً أن هذه التكنولوجيا تستهلك قدراً كبيراً من الكهرباء بسبب مليارات البيانات المخزنة، وكذا انبعاثات غازات الاحتباس الحراري. تقول «جولييت»: «من المستحيل عمل الذكاء الاصطناعي بدون أجهزة كمبيوتر وبدون بنية تحتية، وبدون كهرباء، وبدون

PIERRE RABHI
JULIETTE DUQUESNE
L'HUMAIN AU RISQUE DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

استهلاك معادن متعدِّدة. وعلى الرغم من أن برامج الذكاء الاصطناعي ليست الجزء الأكثر تلويثاً في العالم الرقمي اليوم، لكن الاستخدامات تتزايد بشكل ملحوظ؛ حيث يتضاعف الطلب على قوّة حوسبة الذكاء الاصطناعي كلّ ثلاثة إلى أربعة أشهر، فقد تضاعف مثلاً 300000 مرّة بين عامَيْ 2012 و2018.

تقول «جولييت»: «إننا اليوم، نستثمر مليارات اليوروهات في الذكاء الاصطناعي، دون التفكير في المخاطر البيئية، والمخاطر الاجتماعية لهذه التقنيات. هذا الإيمان بالتكنولوجيا، والاعتقاد بأنها الدواء الشافي لجميع أمراضنا، راسخ، بشكل خاصّ، في مجتمعاتنا. فإلى أيّ مدى يجب أن تذهب استخداماتنا للذكاء الاصطناعي؟ ولأي هدف سيكون ذلك؟ وفي أيّ قطاعات يمكن أن تكون مفيدة؟ يترتَّب عن ذلك وجود رؤيتَيْن متعارضتَيْن؛ إحداهما ترغب في تغيير المسار من أجل بناء عالم يفهم فيه البشر أنهم جزء من الطبيعة، والأخرى تفضِّل الاستمرار في الاتِّجاه نفسه، إلى درجة التخيُّل بترك الأرض، وغزو كوكب المرّيخ.

ديكتاتورية الذكاء الاصطناعي

يكشف الاستخدام اللامحدود للذكاء الاصطناعي عن تغيُّر في السلوك البشري، وهو تغيُّر يجعل الإنسان خاضعاً لهذا الذكاء، مؤمناً بإنجازاته الخارقة، مستسلماً، بشكل مطلق، لقدراته المذهلة، في مقابل الإيمان بالعقل البشري وقدراته، إلى درجة وصلت إلى الاعتقاد بأن هذا الذكاء لا يخطئ. «فإن كانت هذه الآلات قادرة على تخزين العديد من المعطيات والبيانات، وتحليلها، فإنها قد تكون عاجزة عن التنبُّؤ خصوصاً تلك المتعلّقة بصنع القرار، كما يشير عدد من الباحثين إلى أن بعض برامج الذكاء الاصطناعي تسمح بتحليل الوضع الماضي أكثر بكثير من مجرَّد توقُّع حقيقي، ومن جهة أخرى، أسهم هذا الذكاء في نقل الأخبار المزيَّفة على مواقع التواصل الاجتماعي بمعدَّل الضعف. أضف إلى ذلك دوره المتزايد في التجسُّس التنصُّت والمراقبة، وذلك من خلال جمع البيانات مستخدمي الإنترنت، وتحليل سلوكهم، ويخلق الانطباع بالمراقبة المستمرّة جوّاً من جنون الارتياب، بالمعنى السريري للمصطلح». وهذا من أبرز التأثيرات الضارّة للتكنولوجيا، والأكثر إثارة للقلق، إذ تُشعر الإنسان بأنه معرَّض دائماً للخطر.

تشير «دوكين» إلى أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يشكِّل، أيضاً، تهديداً سياسياً، فبعض الدول توظِّفه لاضطهاد الأقلّيّات، كما هو الحال بالنسبة إلى شعب الإويغور، كما يُستَغلّ للتعرُّف الوجوه، من خلال رمز الاستجابة السريعة، وتتبُّع سلوك المواطنين عبر نظام الائتمان الاجتماعي؛ وهو نظام نقاط تَمَّ إنشاؤه في الصين لتشجيع المواطنين على التصرُّف بشكل أفضل. ويمكن لهذه النقاط أن تزيد (أو تنقص) بحسب سلوك الفرد وتصرُّفاته، وقد يترتَّب عن ذلك حرمان البعض من بعض الحقوق، فقد يُحرَم، مثلاً، أصحاب التصنيفات الأقلّ من الحقّ في شراء تذاكر الطيران أو ولوج بعض المؤسَّسات.

أمّا في مجال التوظيف، فإن عدداً من الشركات أضحت تعوِّل على الذكاء الاصطناعي بشكل كلّي؛ إذ تسمح بعض البرامج بفرز السيَر الذاتية، وتحليل سلوك المترشِّحين في أثناء المقابلة، غير أن هذه التقنية شابتها مجموعة من الاختلالات والعيوب، أبرزها التحيُّز والتمييز؛ فعلى سبيل المثال، اعتمدت شركة «أمازون»، في عام 2015، على هذه التقنية، وكان من المفترض أن تسهِّل الخوارزمية عمليّة التوظيف، مع ذلك، استَبعدت المرشَّحين للوظائف الذين درَّسوا في كلِّيّات أو مدارس للنساء فقط، وكذلك كلّ السيَر الذاتية التي تحتوي على كلمة «النساء أو للنساء»؛ ومرَدّ ذلك إلى أن أنظمة الذكاء الاصطناعي تعتمد، في تعلم اتِّخاذ القرارات، على سجلّات البيانات التاريخية التي تحتوي، عادةً، على تحيُّز في صالح الرجال، خاصّةً في بيئات العمل في مجال التكنولوجيا. يتبيَّن إذاً، أنه عندما يتعلَّق الأمر بتحليل السلوك أو المشاعر، فإن برامج الذكاء الاصطناعي بعيدة كلّ البعد عن كونها جيِّدة، حتى أن البعض يُطالب بوقف هذه الخوارزميات.

التمويل والدفاع

تشير تحقيقات «جولييت» إلى وجود قطاعَيْن في طليعة استخدام الذكاء الاصطناعي، هما قطاعا الدفاع والتمويل. وتتساءل المؤلِّفة عن سبب كونهما في طليعة هذا الاستخدام، بدلاً من الصحّة والتعليم. فقد ارتبطت الابتكارات، في مجال الذكاء الاصطناعي، في السنوات الأخيرة، بالقطاع العسكري، إلى درجة أن العديد من الباحثين الذين قابلَتْهم يخشون من إساءة استخدام نتائجهم. ومع ذلك، إن هذه الأدوات ليست فعّالة للغاية، دائماً، بل هي خطيرة أحياناً، فليست كلّ ضربات الطائرات بدون طيّار صائبة، فقد تكبِّد خسائر بشرية نتيجة سوء تقدير حسابي أو بسبب انخفاض مستوى جودة المعلومات التي استندت إليها تلك الطائرات.

أمّا فيما يتعلَّق بالتمويل، فقد غزا هذا الذكاء الأسواق الماليّة، وذلك باستخدام الصيغ الرياضية وأجهزة الكمبيوتر القويّة، وقد اعتقد المموّلون أنهم قادرون على التنبُّؤ بالمستقبل. غير أن أزمة الرهن العقاري التي شهدها العالم في 2008، أظهرت عكس ذلك؛ فقد كانت المنتجات المالية معقَّدة، للغاية، إلى درجة أنه لم يكن هناك أي فاعل يعرف الأوراق المالية التي يمتلكها. لقد وَثِق المموِّلون في هذه الرياضيات المعقَّدة، متجاهلين أن أنشطة التكنولوجيا المالية لا تخضع للتنظيم الكافي، وأنه يتعيَّن اختبارها من خلال دورة سوق كاملة؛ ولهذا السبب لايزال النظام المالي يتأثَّر بسبب التطوُّرات التكنولوجية التي يغذّيها التقدُّم في مجال البيانات الضخمة، والذكاء الاصطناعي.

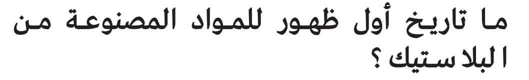
تُظهر هذه الدراسة الاستقصائية التي شملت شهادات العديد من الباحثين، والتي استمرَّت لأكثر من عام، الجوانب الخفيّة للذكاء الاصطناعي، والمخاطر المحيطة بهذه التكنولوجيا واستخداماتها الاستبدادية؛ لذلك، يطرح الكتاب احتمالَيْن متاحَيْن للبشر: إمّا أن نسعى إلى تحسين الذكاء الاصطناعي بشكل دائم، وإمّا أن نتخلّى عنه بكلّ بساطة. إن أكثر ما يؤرِّق المؤلِّفين في هذا العمل، هو أن تحلّ الآلة محلّ الإنسان، وتلغيه. فهل من الممكن، إذاً، بناء عالم رقمي أقلّ توغُّلاً، وأكثر رصانةً وحرِّيّةً، وسهل الاستخدام؟ يدعو المؤلِّفان إلى تغيير سلوكنا تجاه هذا الذكاء، وإلى أن نتحكَّم فيه، ونوجّهه بدل أن يتحكَّم فينا ويوجِّهنا، حتى لا نصل إلى نقطة اللاعودة التي يصعب معها تقييم الوضع من جديد، و-من ثَمَّ- وَجب التفكير، بشكل جدِّيّ، في السبل الكفيلة بتقييد استخدامات الذكاء الاصطناعي، واستثماره بما يخدم البشرية جمعاء، لا سيّما في مجالات الصحّة، والبيئة، والتعليم. ■ **عبد الرحمان إكيدر**

البلاستيك..الاجتياح المُقلق!

تنشر «ناتالي غونتار» كتاباً حول مادة البلاستيك، وتشغل «ناتالي» منصب مهندسة بمعهد البحث من أجل الزراعة والغذاء والبيئة، وهي متخصّصة في هذه المادة التي باتت تسيطر -منذ خمسين سنة- على حياتنا اليومية في شتى مناحيها، لكن ما من أحد كان يهتم بقضية تكدُّس النفايات حينذاك، واليوم أصبحت وتيرة البحث كما التصنيع على أشدّها.




ناتالي غونتار ▲



ما تاريخ أول ظهور للمواد المصنوعة من ا لبلا ستيك ؟

- كان ذلك مع اكتشافات «كارل تسيغلر» و«جوليو ناتّا» مع بداية خمسينيات القرن الماضي، اكتشافات مكَّنتهم من الفوز بجائزة نوبل عام 1963؛ فبفضل اكتشافهم العظيم ذاك، سيصبح في الإمكان تصنيع مادة تنتج من توليف اصطناعي صرف لأول مرّة في تاريخ البشريّة. وسيؤدّي هذا الابتكار الاستثنائي إلى فتح صندوق أسرار مثير للفضول، إذ نجد بداخله مادة خفيفة، مقاومة ومرنة، مادة تحفظ الغذاء على نحو ممتاز، وتشكل درعا واقيا ضد تسرُّب البرودة إلى بيوتنا، وتسهم في خفض وزن سيّاراتنا... وفوق ذلك كله، فهي مادة رخيصة الثمن! الأمر الذي يجعل منها مادة يمكن التخلص منها بعد استعمالها، كما أنها تمكننا من ربح الوقت.

الأمر يشبه ما يحدث في القصص الخياليّة، بحيث نجد دائماً محاذير لا يأخذ بها البطل، إذ لم يخطرٍ ببال أحد أن مادة البلاستيك قد تطرح مشكلاً بعد استعمالها...

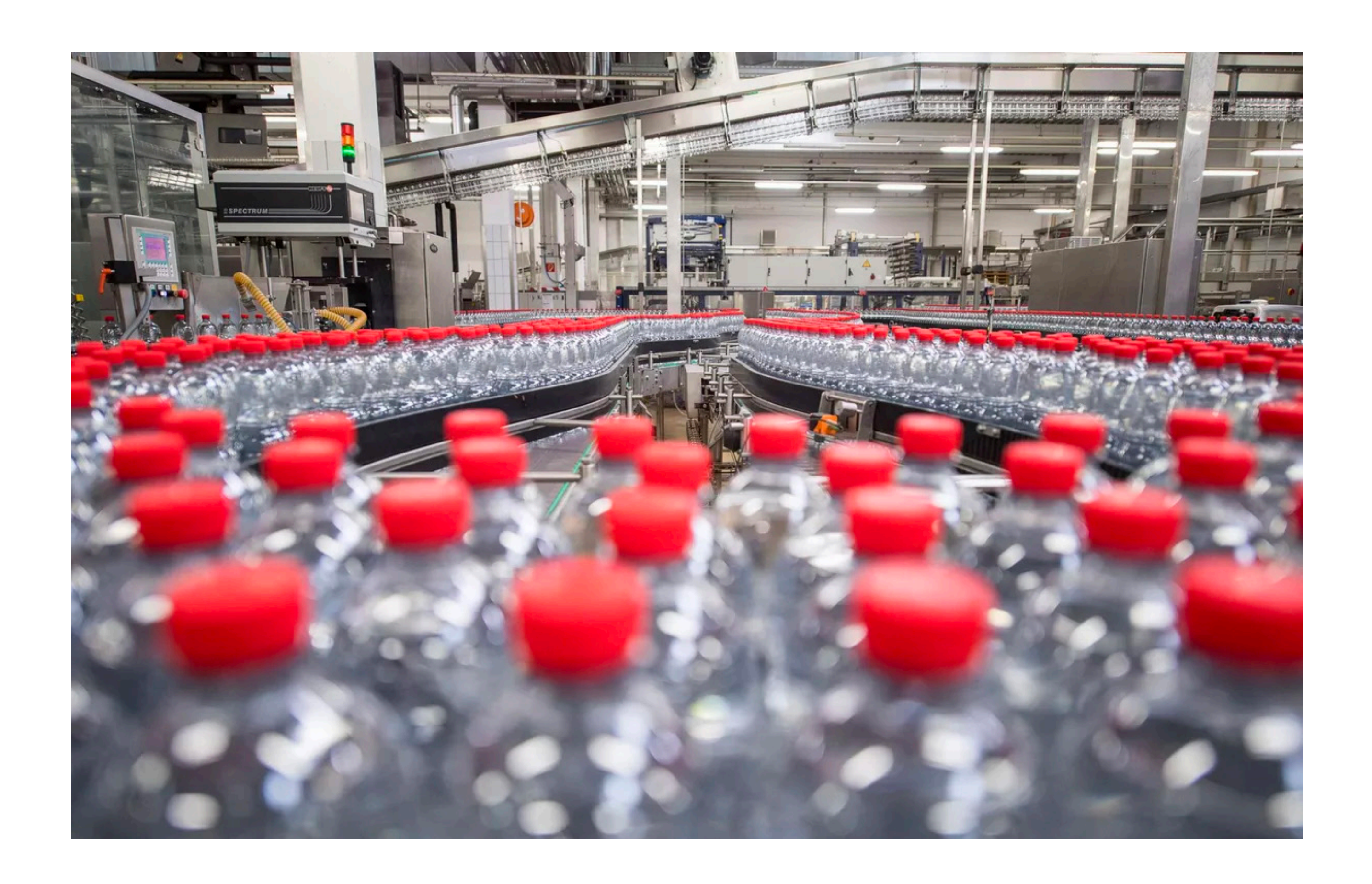
- كان علماء الكيمياء يُخضِعون الجزيئات للتجربة، فيستخدمها الصُّنّاع بكميات كبيرة، ثم يعمل عمَّال النظافة على تكديس النفايات في المطارح، بحيث إن كلّ فئة كانت تقوم بدورها على حدة. بالإضافة إلى ذلك، لم تكن تعرف مادة البلاستيك في البداية معدل إنتاج يبعث على القلق: كيف لنا أن نتصوَّر أن هذه المادة تتفاعل بشكلٍ يختلف عن جميع المواد التي نستعملها والتي صُنّعت لكي تعود تلقائيّاً إلى الدورات البيوجيوكيميائية الطبيعية؟ تعمل المتعضيات المجهريّة على تحلّل الخشب والورق، أما الزجاج والمعدن فيتمُّ صهره، غير أن مادة البلاستيك تتجزأ ولا تتلاشى.

لكن سرعان ما أصبحت البشريّة مدمنة على استعمال المواد البلاستيكية، فاليوم أصبحنا نلمس نهماً في استعمالها.

- لقد راكم العالم اليوم 13 مليار طن من المُخلفات البلاستيكيّة المُتناثرة عبر العالم، وهي نسبة سترتفع لتصل في سنة 2050 إلى 30 مليار طن، وهي كمّيّة هائلة!

بالإضافة إلى ذلك، تتحدَّثين عن ذلك الشعور السيئ الذي يساور بعض الأشخاص.

- إن ما بدأ يُثير القلق هو آثار المُضافات البلاستيكيّة على الصحّة في المدى البعيد، وهي



مضافات تتسبَّب في اضطراب الغدد الصمَّاء. وفي وقتٍ لاحق أدركنا أن الخطر الرئيس لا يكمن في انبعاثات غاز ثاني أكسيد الكربون، بل يكمن في قدرته على التسبُّب في تلوُّث يخرج عن نطاق السيطرة بسبب جزيئات دقيقة ونانوية تظل موجودة في الطبيعة على مدى قرون من الزمن.

لقد حَضرتِ استنفارين...

- صحيح، دُعيت للحضور إلى الغوادلوب في تسعينيات القرن الماضي، وقد كان وراء الدعوة ثُلّة من منتجي الموز؛ كانوا يستعملون أغطية بلاستيكيّة لتسريع وتيرة نمو عناقيده وللقضاء على الأعشاب الضّارة الموجودة في التربة، إلّا أن بقاء المواد البلاستيكيّة بعد استعمالها في التّربة كان يطرح أمامهم مشكلاً كبيراً، فقد كان اهتمامهم ينصبّ على مادة قابلة للتّحلل الحيويّ كنت أحاول تجويدها، فلم أستطع مساعدتهم، لأن أبحاثي كانت في بداياتها، ونحن ما نزال نشتغل عليها.

أنتِ إذن تخبرينا بأنه لم يُتوصّل بعد إلى حل ناجع؟

- كلا! فجميع مواد البلاستيك غير القابلة للتّحلل بشكل حيوي سينتهي بها المطاف يوماً ما على شكل جزيئات دقيقةً ونانوية، فهي توجد في كلّ مكان، بحيث تعمل الكائنات الحيّة على امتصاصها ويترتّب عن ذلك عواقب صحّيّة يصعب تقييمها. وعلاوة على ذلك، تُعَدّ مادة البلاستيك بمثابة إسفنجة تمتص جميع المُلوِّثات التي تصادفها في طريقها، ثمَّ تعمل على نقلها.

تخبرينا أيضاً كيف كنتِ على وشك الاختناق بسبب مادة البلاستيك...

- كان الأمر يتعلَّق بأغطية من البلاستيك كان يفترض وفقما تمَّت برمجتها عليه أنها ستختفي سريعاً، وذلك بأن تتحوَّل إلى جزيئات صغيرة. وذات يوم اجتاحت تلك الجزيئات مكتبي، فما استطعت التنفُّس، ومنذ ذلك الحين تمَّ منع المواد البلاستيكيّة القابلة للتحلّل، فكانت حسنتها الوحيدة أن أعطتنا لمحة عمّا ينتظرنا.

نعيش اليوم موجة تقلّل من أهمّية عمليّة إعادة تدوير المواد بلاستيكيّة التّصنيع، هل يجب علينا عدم الوثوق فيها؟

- نعم، لكن في جانب معيّن فقط؛ لأنه لا يوجد صنف من البلاستيك بعينه، بل توجد أصناف متعدِّدة منه، وهو ما يسفر عنه تعدُّد في المسائل الواجب حلّها؛ فبعض المواد البلاستيكية تقبل «إعادة التّدوير الفرعي-décyclés» -أُفضّل استعمال هذا المُصطلح- ثمَّ يتمُّ استعمالها بدل المواد المصنوعة من البلاستيك الخام وهذا أمر جيّد، إلّا أنه يظلّ جزءاً بسيطاً من كتلة البوليمرات، بحيث لا يجب أن تستخدم هذه الكتلة في خلق أشكال جديدة لتخزين النفايات التي نخلفها؛ كأن نحِلّ البلاستيك «معاد التدوير فرعيّا» محلّ خشب البناء أو قطن المنسوجات.

هل يُعَدُّ الفرز الانتقائي بدوره حلّاً غير مجدٍ؟

- يشكِّل فرز المواد البلاستيكية إزعاجاً حقيقيّاً، فأغلب تلك المواد تلقى مصيرها في مطارح النفايات.

هل توجد محطّات لطمر النفايات والمُخلَّفات والتي من شأنها أن تحمينا من خطر تحلّل البلاستيك؟

- تعوزنا الأبحاث الجادّة حول حالة هذه المواد البلاستيكيّة بعد دفنها، فاليوم يتم تكديسها داخل حفر مكسوّة بأغطية للتكسيّة الأرضيّة مصنوعة من البوليمير، وهكذا فانتشارها داخل الطبقات التحت أرضيّة وداخل الفرشات المائية لن يكون خبراً سارّاً، لأن ذلك الانتشار انتشارٌ لا رَجعة فيه.

هل تفضّلين عملية ترميد النفايات؟

- هذا اختيار قامت به بعض دول أوروبا الشمالية على غرار دولة النرويج، وهو اختيار يضع حدّاً لخطر حدوث التلوث جرّاء الميكرو والنانوبلاستيك، إلّا أنه يتسبّب في انبعاث ملوّثات وغازات الاحتباس الحراري داخل الغلاف الجوي.

ما العمل إذن؟

- لن يفيدنا التشاؤم في شيء، بل يجب علينا النظر إلى الواقع كما هو وفهم جدوى المواد البلاستيكيّة، لكن مع الأخذ بعين الاعتبار جيّداً الثمن الذي سندفعه من حيث تدهور بيئتنا وصحّتنا، وهو ما سيسمح لنا بحصر استعمالاتنا المواد البلاستيكية فيما هو ضروريّ فقط.

ما مقياس ما هو ضروري؟

- مادة البلاستيك الضروريّة هي تلك المادّة التي نستعملها استعمالاً واعياً، بحيث نكون على علم بمخاطرها المُضرة بصحتنا وبيئتنا ونقبل بها، لأننا لا نعرف سبيلاً للاستغناء عنها. نحن نستغني اليوم عن استعمال أكياس التسوُّق البلاستيكيّة، وسيسري الأمر نفسه قريباً على قنينات الماء والأكواب، إلخ؛ وهذا ما يحتِّم علينا اعتماد عادات جديدة، كأن نقوم بغسل كيسنا المصنوع من القطن أو قنينتنا الزجاجيّة، أو أن نقبل استعمال أدوات مختلفة مثل استعمال بعض المواد البلاستيكيّة التي تتحلّل بشكلٍ طبيعي، وهي مواد أقلّ شفافية، وأقلّ «استجلاباً للشراء».

هل تشهد المعايير الدوليّة تطوُّراً في هذا الاتجاه؟

- أنا في تواصل مستمر مع المفوّضيّة الأوروبيّة، بحيث إنهم يدركون رويداً رويداً الرّهانات القائمة على المدى البعيد بالرغم من الضغوطات التي تمارسها جماعات الضّغط (اللوبيّات) التي يظل اهتمامها منصبّاً على تحقيق مصالح اقتصاديّة قريبة الأمد. ويظل حلم تصنيع مادة بلاستيكيّة سحريّة قائماً، مادة تمكّننا من تجاوز حيرة تغليب كفة الاقتصاد أم كفة البيئة. أعتقد أن حدّة هذا المشكل تزداد لدرجة أن الكثير من الحلول الآنية المُقترحة يجب اعتبارها بمثابة أوتار لقوسنا المُناهض للتلوث بمادة البلاستيك.

هل يمكن أن يكون الحلّ وطنيّاً؟

- لا، لأن النفايات لا تحدّها حدود، ومع ذلك فأوروبا لها من الإمكانيات ما يمكّنها من خوض هذه المعركة. ومن جهةٍ أخرى، يجب التنسيق على المُستوى الدولي حتى يتسنّى للدول مصدرِ النفايات الاضطلاع بمهمَّة تدبير جميع النفايات التي لا تتلاشى في الطبيعة. لقد رفضت الصين ودول آسيوية أخرى أن تكون بلدانها مكبّات لنفايات العالَم، لهذا لا يمكننا الاستمرار في تحويل بعض الدول الفقيرة إلى مكبّات نفاية عمومية للدول الأكثر غنى في العالَم.

أيمكننا المُراهنة على تحويل المواد البلاستيكية إلى وقود؟

- على أي حال، هذا حلّ مُغرٍ؛ لأن الأمر يقتضي إرجاع المادة البلاستيكيّة إلى حالتها الأوليّة، أي إلى الحالة الهيدروكربونيّة، إلّا أن إنجاز هذا الأمر لا يتحقَّق سوى بتوفر مادة في حالة جيّدة وبعض أنواع البوليمير فقط. أكرّر وأقول، لا يتعلَّق الأمر هنا بحل سحري، بل بعنصر إجابة ممكن.

تسخرين من المُبادرات الرّاميّة إلى جمع النفايات، وخاصّة في البحر الأبيض المُتوسط والمُحيط الهادئ...

- هذه أفكار جميلة تمكِّن من تحسيس وتوعيّة عامة الناس، إلّا أن هذا الحلّ كمَنْ يريد إفراغ المُحيط بملعقة صغيرة! سنكون أكثر فاعليّة إذا عالجنا المشكلة من جذورها، وما هو مستعجل يكمن في تقليص استهلاكنا للمواد المصنوعة من البلاستيك الخام؛ وهو ما يعني أنه يتحتَّم علينا أن نغيِّر طريقتنا في الاستهلاك، وبالتّالي في العيش.

على سبيل المثال؟

- بدأنا ندرك أنّ مراكمة ممتلكات مادية قد تضرّ بسلامتنا، وأنّ الحداثة لا تكمن في الرّفع من عدد الابتكارات فحسب، بل تكمن أيضاً في القدرة على التنبؤ بتبعاتها على المدى البعيد. وفي خاتمة الكتاب أقترح نصّاً سردياً قصيراً يندرج ضمن الخيال العلمي ويتطرَّق لعصر ما بعد البتروبلاستيك، عصر يمنحنا حداثة جديدة، حيث يصبح في حوزة المُستهلك مؤشِّرات ثلاثية الألوان تشير وبوضوح -على المدى البعيد- إلى منافع ومضار المنتوجات المعروضة للبيع. وقد وضعت أوروبا نظاماً ينظّم جماعات الضغط، بالإضافة إلى مجموعة خبراء دوليين بشأن التلوث بالبلاستيك، وأصبحت محطّات الطّمر تشكّل مقالع جديدة لإنتاج الوقود والمعدّات، كما أضحى التلوث بالماكرو والنانوبلاستيك تحت مجهر رقابة وبحث مستمرّين، واللائحة تطول!

■ **حوار: شارل جاغي □ ترجمة: معاذ جمرادي**

العنوان الأصلي والمصدر:

- «Plastique l'inquiétante invasion»

نُشر الحوار في مجلة «لوفيجارو» الفرنسية - Le Figaro Magazine، دفتر رقم 1، أعداد 23684 و23685 للتاسع والعاشر من شهر أكتوبر عام 2020، صفحات من 63 إلى 66.

ماركو فوكس، وأنتجي بويتوس:

المرِّيخ ليس مناسباً لحياة بشريّة، على الإطلاق

«كيف ننقذ كوكب الأرض؟» السؤال الأكثر إلحاحاً، منذ بداية عام 2020، فى ظلّ احتدام أزمة تغيُّر المناخ والسباق المحموم لإنقاذ كوكب الأرض.

لفهم هذا الخطر، أجرى موقع «دي تسايت» لقاءً مع كلّ من «ماركو فوكس»، نائب رئيس هيئة الطيران والفضاء في الاتِّحاد الفيدرالي الألماني، ورئيس شركة الفضاء العالمية (OHB)، و«أنتجي بويتوس»، باحثة أعماق البحار، ورئيسة معهد «ألفريد فيجنر»، أحد أهمّ مراكز البحوث القطبية والبحرية في العالم.

لدى كلّ من «فوكس» و«بويتوس» اهتمام مشترك بأزمة تغيّر المناخ، إذ يكثِّفان عملهما البحثي، على مدار السنوات الماضية، بحثاً عن حلول فعليّة، ويناقشان، في هذا اللقاء، سُبل الحماية العادلة للمناخ والتدابير الخلّاقة، والدور الذي يمكن أن تلعبه التكنولوجيا بوصفها «حَلّاً أخيراً».

سيِّد «فوكس»، سيِّدة «بويتوس».. للوهلة الأولى، لا يبدو أن هناك صلة بين السفر إلى الفضاء وحماية المناخ.. ترى، ما العلاقة التي تربطهما معاً؟

- **فوكس:** كثيراً ما تقوم شركتنا (OHB)[1] ببناء أقمار صناعية لمراقبة حالات الطقس ودرجة حرارة الأرض، على مدار فترات زمنية طويلة. لكنني لا أربط، بأيّ شكل من الأشكال، بين أزمة تغيُّر المناخ ورحلات الفضاء بوصفه أحد حلول الأزمة. يبدو أنني أريد، فقط، الترويج لنشاط الشركة (ضاحكاً).

- **بويتوس:** لا أجد غرابة في ذلك الارتباط . بالفعل، يمكن النظر إلى حماية المناخ من خلال رؤية متّصلة تربط بين رحلات الفضاء والبحوث البحرية. كلا المجالَيْن، يتعاملان، عادةً، مع الأسئلة المُلِحّة والمحيِّرة نفسها كالتي تواجهنا في أزمة المناخ. على سبيل المثال: كيف يمكن مقارنة كوكبنا بالكواكب الأخرى؟ أين يمكن أن تنشأ حياة شبيهة بالحياة على كوكبنا؟ وكيف يمكن أن تستمرّ هذه الحياة، إن وجدت؟ يجب وضع المنظور الذي ترسمه تكنولوجيا الفضاء للأزمة في الاعتبار. من هذه المسافة البعيدة، يمكننا أن نرى الوضع، ونقيِّمه بطريقة أكثر دقَّة.. اللعنة! ربّما بدا كوكب الأرض، وسط خواء المجرّة الهائلة، «سفينة الفضاء الوحيدة» الخاصّة بنا، نحن البشر.

هل وَحَّدَ هذا المنظور جهودكما البحثية المشتركة فى إيجاد حلول لأزمة المناخ؟

- **بويتوس:** تعارفنا منذ سنوات طويلة، بواسطة أصدقاء مشتركين. لكنني أقدمت على التواصل المباشر مع «فوكس»، لأنني أردت أن أسأل: ما الذي يتطلّبه الأمر لتدشين شبكة من الأقمار الصناعية تمتدّ عبر الأرض، كي تسجِّل وترصد، بدقّة، الكيفية التي نستخدم بها سطح الأرض، وصولاً إلى تدميره بهذا الشكل، وبهذه السرعة؟؛ فعلى سبيل المثال، يمكن مراقبة عمليّات الصيد غير المشروع أو القطع الجائر للأشجار، وكذلك رصد معدّلات انبعاث الغازات الدفيئة، ومن أين تنطلق، بالضبط، لتختنق الأرض تدريجياً بهذه الصورة.

في رأيك، سيِّد «فوكس»، هل ما تحدَّثتْ عنه سيِّدة «بويتوس» ممكناً، بالفعل؟ وهل تنصبّ نفسك من بين المسؤولين عن حماية المناخ؟

- **فوكس:** سيكون ذلك ممكناً في المستقبل. نقوم، حاليّاً، بتطوير أقمار صناعية يمكنها أن تسجِّل، بدقّة، مسار تدفُّق غاز ثاني أكسيد الكربون، نيابةً عن الاتِّحاد الأوروبي. نحن في حاجة إلى رصد ذلك التوجُّس بشأن أيّة اعتبارات اقتصادية بأنفسنا، لأن المجتمع الدولي يعمل على تسعير هذه الانبعاثات. سيكون من المفيد جدّاً تحديد مواقع المصانع الفردية. المشكلة، الآن، في أن الكيانات الصناعية لاتزال تتلاعب، ولا تدرك حجم المشكلة. إذا نظرنا إلى الأرض من الفضاء، فسيبدو الكوكب، عبر المجهر، كأنه نيزك يحترق. ربّما فرض عليَّ مجال عملي مسؤوليةً أكبر من غيري، فأنا أرى الانفجار قبل أن يقع. بالتأكيد، حفّزني السفر عبر الفضاء نحو التفكير فيما يمكن أن تساهم به مؤسَّسات أبحاث الفضاء في حماية المناخ.



كيف يمكن ذلك، إذاً؟

- **فوكس**: منذ حوالي عام، تَمَّ إبلاغي بِأن وضع البيانات على الكوكب صار أسوأ بكثير ممّا كان متوقَّعاً، وأن كارثة المناخ أصبحت واقعاً لا رجعة فيه. حتى ذلك الحين، كنت أفكّر في أننا لا نزال نتكيَّف بطريقة ما، دون أن نفكّر جدِّيّاً في إيجاد حلّ فعلي.

- **بويتوس**: كان ذلك في الصيف الماضي، في أثناء قيامنا بمهمّة (الفسيفساء)، عندما رصدت سفينة الأبحاث «بولارشتيرن» ذوباناً جليدياً هائلاً، وصل إلى القطب الشمالي في وقت قياسي. تجاوزت نتائج الرحلة الاستكشافية، والعديد من الأحداث الأخرى، أسوأ توقّعاتنا لعام 2020. وقد صار جليّاً أنه يتعيّن علينا التحرّك بشكل أسرع ممّا نحن عليه الآن.

بالنظر إلى ما تحمله العقود القادمة من تنبُّؤات، يبدو أنه لم يعد بإمكاننا إيقاف ارتفاع درجة حرارة الكوكب عن طريق خفض انبعاثات ثاني أكسيد الكربون، فحسب. فهل يتعيّن علينا التفكير، بصورة أكثر عمقاً، في التدخُّلات الاصطناعية في الطبيعة؛ كاستخدام الهندسة الجيولوجية، على سبيل المثال؟

- **بويتوس**: لقد قمنا، بالفعل، بتغيير تركيب غلافنا الجوّي، بشكل جذري، بسبب جوعنا للطاقة والاستغلال المفرط لسطح الأرض والبحار والغلاف الجوّي. وكان لزاماً علينا مواجهة ظاهرة الاحتباس الحراري بالحلول التقنية، وقت أن ظهرت، لا تركها لتصل إلى هذه الدرجة. لا أقول إن الهندسة الجيولوجية هي الحلّ، فيجب علينا- أوّلاً- أن نتخلّى عن الوقود الأحفوري، ونعمل على تطوير المستنقعات والغابات المختلطة وزيادة استزراع أشجار المنغروف؛ قد ثبت أنها فعّالة في امتصاص ثاني أكسيد الكربون من الغلاف الجوّي. ولكن، في ضوء تراجع تنفيذ مثل هذه الآليّات عالمياً، سيكون من الضروري البحث عن حلول تقنية لمعالجة تصاعد معدّلات العوادم وانبعاثات ثاني أكسيد الكربون، على الأقلّ، لفترة انتقالية، طالما أن وقف استخدام الوقود الأحفوري المتسبّب في هذه الانبعاثات أصبح يشبه ضرباً من خيال، رغم كلّ التحذيرات. للأسف، نحن نهدر الإمكانات، ويبدو الأمر سخيفاً لأنه ينطوي على هامش كبير من الاستخفاف بعواقب الأزمة؛ لذلك ستكون الحلول التقنية ضرورية في مرحلة ما، للحفاظ على الطبيعة والتنوّع البيولوجي.

هناك تصوّر بشأن إمكان وضع مظلّة ضخمة في الفضاء لتبريد الأرض، وخفض درجة حراراتها. ما رأيكما في ذلك التصوُّر؟

- **فوكس**: قد تكون هناك تصميمات مثيرة وخلّاقة لذلك، لكنها على الورق، فقط. هذا التصوُّر ليس جاهزاً، بعدُ، للتنفيذ، وربّما لن يكون متاحاً من الأساس. بدلاً من ذلك، يمكننا طلاء جميع الشوارع باللون الأبيض؛ فهذا سيخفِّض- فعليّاً- درجة حرارة سطح الأرض، كما أوضح لي بعض المختصّين في المجال.

- **بويتوس**: أعتقد أنه من المهمّ بحث كافّة الاقتراحات والتصوّرات، ومناقشتها، مهما بدت غير واقعية، للوهلة الأولى. فمنذ عقود، أجرى دكتور «فيكتور سميتاسيك»، مشرف رسالة الدكتوراه الخاصّة بي، بحثاً على تخصيب الحديد في المحيطات الجنوبية. هذه الورقة البحثية من شأنها أن تجعل الطحالب أحادية الخليّة، تمتصّ المزيد من ثاني أكسيد الكربون، لتستقرّ في أعماق البحار. هذا التصوُّر جعلني أؤمن بأن منهجية التفكير العلمي، وتطبيقها على مساحات غير مستهلكة، لم تطرقها الأيدي، لها وجاهتها. الآن، يسعى «د. سميتاسيك» وراء فكرة جديدة تُسمّى «Sargassum/ سرجسوم»، وهو أحد أنواع الطحالب الأكبر حجماً التي يمكنها امتصاص نسب ضخمة من المعادن الثقيلة.

كيف يعمل مشروعه البحثي الجديد؟ وما مدى فاعليَّته في الوصول إلى حلول لأزمة المناخ؟

- **بويتوس**: تطفو هذه الطحالب الكبيرة في المحيطات، وتتميّز بمعدّلات نموّ وتكاثر سريعة للغاية، كما أنها تحتزن وتمتصّ نسباً مرتفعة من ثاني أكسيد الكربون. يهدف هذا المشروع البحثي إلى استغلال هذه الطحالب بصفتها «حاويات امتصاص طبيعية» لهذه الموادّ الثقيلة، حيث يمكن تحفيز نموّ هذه الطحالب، وتسريع وتيرة تكاثرها عن طريق ضخّ مياه البحر العميقة الغنيّة بالمغذّيات إليها. يمكن، بعد ذلك، ترك غابات الطحالب تستقرّ في القاع، لتتحوَّل، بعد ذلك، إلى شبكة صرف طبيعية للكربون ترقد في قاع المحيط. هناك فكرة أخرى تعتمد على الهندسة الجيولوجية شبه الطبيعية؛ مثل رش الغبار الصخري في البحر أو في الحقول من أجل تسريع عملية التجْوِية، التي ترتبط، بدورها، بثاني أكسيد الكربون. لابدّ أوّلاً أن تكون هناك مساحة للتفكير في مدى فاعليّة كلّ التصورات

المطروحة، ثم يتمّ، بعد ذلك، اختبارها عمليّاً.

هل يوجد، حتى الآن، تجربة بحثية أثبتت أن مثل هذه التقنيات يمكن تفعيلها على أرض الواقع؟

- **بويتوس:** الأرض نفسها أثبتت ذلك. تساعد مضخّة الطحالب والعوامل الجوّية في إحداث ظاهرة تعرف بـ«القَلْونة/[2] Alka-lisierung»، وهو تفاعل كيميائي طويل الأمد، لمعادلة الوسط الحمضي. السؤال ليس عمّا إذا كان هذا ناجحاً، ولكن عمّا إذا كان يمكن تنفيذه على نطاق أوسع؛ بمعنى: ما مقدار الصخور التي يستلزمها إنتاج الغبار الصخري؟ ومَن سيكونون على استعداد لرشّ هذا الغبار الصخري في حقولهم - دون الخوف من ألّا يشتري أحد محاصيلهم فيما بعد؟ إذا كنّا نرغب في تطبيق هذه التقنيات سريعاً، كي تؤتي ثمارها في غضون المئة عام القادمة، فلا بدّ من وجود إطار عمل دولي ونموذج أعمال منظّم لكيفية تطبيقه. والواقع أنه لا أحد يبدي استعداداً حقيقياً لذلك، في الوقت الحالي. في ألمانيا، لا تزال تجربة «القَلْونة» في البحر «ممنوعة»، على الرغم من أن هذا يحدث، بصورة تلقائية، في المياه، لكنهم يخشون من تغيير الوسط المائي بأنفسهم.

يقول النقّاد إن مناهج الهندسة الجيولوجية غالباً ما تكون ذريعة لتأجيل الحماية الفعّالة للمناخ. بالإضافة إلى ذلك، إن المخاطر لا يمكن تقديرها، بالضبط...

- **بويتوس:** الغالبية العظمى من الباحثين متشكّكون للغاية، خاصّة عندما يتعلّق الأمر بالغلاف الجوّي؛ السحب الكبريتية، والأشعة الشمسية. لكن الظروف الهيكلية قد تغيّرت هناك مؤشّرات في بعض الدول، تقترب من التخلُّص التدريجي من استخدام الوقود الأحفوري، لكن المعضلة أنه لم يعد هناك وقت كافٍ لتحقيق الاستقرار في المناخ وخفض درجة حرارة الأرض على الأقلّ بمعدّل درجتين.. لقد صرنا نحتاج إلى البحث عن كيفية لكسب الوقت. ينطبق هذا، أيضاً، على تقنيات أخرى مثل احتجاز الكربون وتخزينه في الطحالب؛ هذه العملية المعروفة بـ (CCS)[3]، يتمّ خلالها التقاط ثاني أكسيد الكربون الناتج عن العمليّات الصناعية، وضغطه في باطن الأرض، أو استخدامه داخل مرشحات الهواء، في محاولة تطوير موادّ جديدة مُستغَلّة من مخزون ثاني أكسيد الكربون.

- **فوكس:** في الوضع الحالي، يجب أن نستعدّ، أيضاً، لأسوأ الحالات. في السفر إلى الفضاء، تبحث وكالتا «ناسا» و«إيسا» عن نظام لحماية الكويكبات، كما لو أن جسماً ما سيصطدم بالأرض غداً. هذه هي الطريقة التي يجب أن نتعامل بها مع أزمة المناخ. في النهاية، لن يكون من الممكن تحقيق هدف خفض درجة حرارة الأرض بمقدار درجتين، دون تخليص الغلاف الجوّي من كمّيّات هائلة من ثاني أكسيد الكربون.

- **بويتوس:** نعم. للأسف، هذا هو الحال. إذا أردنا البقاء على الكوكب بأمان، والوصول إلى خفض درجة حرارة الأرض بمعدّل درجتين، على أقلّ تقدير، فإن الميزانية المتبقّية لثاني أكسيد الكربون للمجتمع العالمي، ستكون أقلّ من (1000 جيجا طن). أكثر من (40 جيجا طن) تنبعث حاليّاً في جميع أنحاء العالم كلّ عام؛ لذلك، إذا واصلنا العمل بالوتيرة نفسها، فسيتمّ استهلاك هذا المخزون في غضون 20 عاماً، لأن معدّلات غاز الميثان أصبحت تتضاعف، أيضاً.

- فوكس: لقد صُدِمت من تباين ردود الأفعال تجاه أزمة الوباء وأزمة المناخ. ففي أزمة «كورونا»، كان الأمر واضحاً على الفور: يتسيَّد قانون الأوبئة، مع تقليص جذري في الحرّيّات الفردية، وتطبيق إجراءات صارمة. كانت النفقات المالية اللازمة لمواجهة الوباء هائلة أيضاً. ولكن، عندما يتعلّق الأمر بالمناخ، يصبح المال، فجأةً، مشكلة. إنها حجّة «سخيفة»، عندما يتعلّق الأمر بالحفاظ على بقاء كوكبنا.

تعلم أن أحد المخاوف من هذه القيود هو تأثيرها على الفقراء أكثر من الأغنياء؛ هذا هو السبب في أن خطط الدولة لحماية المناخ تواجه معارضة شرسة، مراراً وتكراراً ...

- **فوكس:** إذا اندلع حريق، وجاء رجال الإطفاء، فلا داعي لأن يسألوا عمّا إذا كان من العدل أن يبتلّ المنزل المجاور - هكذا هو الحال، أيضاً، بالنظر إلى تكاليف حماية المناخ التي ستؤثّر، بدورها، في الجميع، بدرجات متفاوتة، لكنها مسألة حياة أو موت، وتمسّ البشر؛ فقراء وأغنياء. والعدالة، هنا، لا يمكن النظر إليها من منظور فردي؛ إذ يجب أن تحاول اصطحاب الجميع معك. ولكن إذا لم ينجح ذلك، فلا ينبغي أن تنحني أمام أقلّية تثرثر. لقد وصلنا، بالفعل، إلى النقطة التي لم يعد بإمكاننا فيها انتظار الإجماع الكبير، أليس كذلك؟

- بويتوس: الواقع الحالي، بتأثيراته المناخية، يؤثّر على الفقراء أكثر من غيرهم. ويمكن أن تؤدّي حماية المناخ -على عكس ما هو متوقَّع- إلى تحقيق مزيد من العدالة؛ وهذه نقطة محورية في البحث الاجتماعي والاقتصادي. يُظهر التاريخ أنه من المرجّح أن نحرز تقدُّماً في هذا الإطار، لكننا، اليوم، ما زلنا نضع أولويّات خاطئة. مع الأسف، نحن متأخّرون، حتى الآن، في الشروع في تطبيق حلول واقعية.

ماذا تقصدين؟ وهل تفضِّلين أن نكون أكثر واقعيّةً من ذلك؟

- **بويتوس:** علميّاً، لقد ابتعدنا طويلاً عن ربط أزمة تغيُّر المناخ بمسألة الحياة والموت، بل ربطناها أكثر بالاقتصاد والتنمية الاجتماعية. كان هناك الكثير من الجدل حول تصريحات بعض الباحثين الذين حذّروا من مخاطر قاتلة في وقت مبكّر من التسعينيات، وقد تَمَّ انتقادهم كثيراً، ووصفهم بأنهم مثيرون للقلق. أيضاً، على الصعيدين؛ العلمي والبحثي، عندما كنت أسافر إلى القطب الشمالي، وكنت طالبة في ذلك الوقت، كان الناس لا يزالون ينظرون إلى التقلّبات الجليدية البحرية الملحوظة على أنها ديناميات طبيعية. ولكن منذ عام 2000، فصاعداً، أظهرت الاتّجاهات البحثية بشأن القطب الشمالي أن الجليد البحري آخذ في الانحسار، بينما تزداد التقلّبات البحرية في القطب الجنوبي؛ وهذه علامة منذرة ببدء خروج النظام البيئي عن السيطرة.

كيف تقرأان الوضع حاليّاً؟

- فوكس: نتائج البحث يتمّ تجاهلها أكثر فأكثر. ألقى، أحد موظّفي الشركة، الذي أعرفه منذ أكثر من 30 عاماً، خطاباً ناريّاً حول حماية المناخ. لقد أشار إلى معلومات وحقائق جديدة بالنسبة إليَّ ، بصفتي رئيساً للشركة.. ولكن، ماذا عن التنفيذ؟!



- بويتوس: أعرف، أيضاً، الكثير من الباحثين الذين تعتريهم مشاعر الإحباط. بعضهم انسحبوا لأنهم سئموا من تجاهل رؤاهم. قال لي أحد الزملاء: أفضّل زراعة الأشجار الآن، لأنها خطوة حقيقية على طريق حماية المناخ، وليست عديمة الفائدة كالأبحاث التي لا تزيد عن كونها مجرّد مطبوعات.

ماذا علينا أن نفعل، نحن البشر، عندما نفشل، وتصبح الأرض -تدريجيّاً- مكاناً غير مُرحِّب بنا فيه؟ يقترح «إيلون ماسك»، الرئيس التنفيذي لشركة «SpaceX»، أن ننتقل إلى المريخ... !!.

- **فوكس:** إن المجتمع «متعدّد الكواكب» -إذا جاز لي تسميته بذلك- الذي يريد «إيلون ماسك» تأسيسه، إنما يجسّد أطروحة شديد العجلة وصادمة. للأسف، كوكب المريخ ليس مناسباً لتأسيس حياة بشرية، على الإطلاق؛ فهو لا يكاد يمتلك غلافاً جويّاً كما أن تربته سامّة. التصوّر غير واقعي من الأساس. على أسوأ تقدير، لا تزال أشدّ فصول الشتاء برودةً في القطب الجنوبي، مريحةً نسبيّاً، إذا ما قارنّا الوضع باقتراحات «ماسك». ربّما، في يوم من الأيّام، سندير محطةً أبحاث هناك. لكننا لن نستطيع، أبداً، الإبقاء على عدد كبير من البشر على قيد الحياة هناك.

- **بويتوس:** بالنسبة إليَّ، أجد هذه الرؤى حول الانطلاق إلى الفضاء مثيرة، لكنها ليست مفيدة. في الأساس، لا يوجد كوكب آخر يصلح للحياة البشرية. علينا أن ننظر إلى الأرض التي نمتلكها بوصفها وطناً لا يمكننا هجره والبحث عن آخر؛ فالمحيطات والغلاف الجوّي والغابات تحمينا من الاندثار، إنها تشبه «جلودنا» التي تحمي أجسادنا، وفي حالة تعرُّضها للتلف، يتعيّن علينا التعامل مع ذلك سريعاً، واتّخاذ الإجراءات اللازمة، وإلّا سنهلك بهلاكها. يمكن، هنا، أن يلعب السفر إلى الفضاء، واستخدام الأقمار الصناعية، دوراً مهمّاً في حماية الأرض.

هل يمكن أن تلعب أسفار الفضاء دوراً مؤثّراً، بالفعل، في حماية كوكبنا، سيِّد فوكس؟

- **فوكس:** أعتقد أنه من شأنها أن تدعم حياتنا على الأرض، وتساعد في الحفاظ على العالم صالحاً للعيش. ومن يدري؟، ربّما في غضون 50 عاماً، سنكون بحاجة إلى تنفيذ مشاريع فضائية لحماية الكوكب، مثل المظلّة العملاقة التي تعلو غلافنا الجوّي أو -ربّما- قد تظهر حلول طارئة أخرى لا يمكن تحقيقها إلّا عبر الفضاء.

- **بويتوس:** يبدو أننا بحاجة إلى أفكار شاملة وموحّدة حتى نتمكّن من التصرُّف كفرد واحد مؤثّر وصانع للقرار. المهمّة واضحة: في الوقت الذي يتمّ فيه إعادة هيكلة نظام الطاقة العالمي، ينبغي علينا إنشاء مصارف ضخمة للكربون. الطبيعة لديها أفضل الحلول، لكنها بطيئة، ونحن بحاجة إلى وقت إضافي، أصبحنا لا نملكه. فقط، إذا أمكننا دعم الطبيعة بحكمة، فسنتمكّن من الحفاظ على الكوكب. لقد بات واضحاً أننا لا نملك سوى «سفينة فضاء» واحدة في هذه المجرّة، وهي «الأرض».

■ **حوار : ماريا ماست وروبرت جاست □ ترجمة: شيرين ماهر**

هوامش:

1 - (OHB): واحدة من أكبر ثلاث شركات لأنظمة الفضاء في أوروبا.

2 - «Alkalisierung»: «القَلْونة» هي عمليّة تقلّل من نسبة حمضية المحلول. في الطبّ، يمكن إضافة وسط قلوي، مثل بيكربونات الصوديوم، لخفض مستويات عالية من الحمض في الدم أو البول.

3 - (CCS/ Carbon Capture and Storage) : عملية جمع ثاني أكسيد الكربون (CO2) لتخزينه كغاز أو كشكل مختلف من الكربون، بعد فصل الأكسجين.

المصدر:

https://www.zeit.de/wissen/umwelt/2021-08/klimawandel-technik-raumfahrt-antje-boetius-meeresbiologin-marco-fuchs

أولمبياد الجمال الحزين!

(...) العيش معاً لا يعني شيئاً دون العمل معاً. ولعلّ الجَائِحة هي التي دفعت بعد 57 عاماً إلى تغيير شعار الألعاب: «أسرع، أعلى، أقوى»، فأضيفت إليه عبارة «معاً». ولعلّها هي التي دفعت إلى تغيير القَسَم الأولمبّي فسجّلت حضور البُعْدِ الأخلاقيّ في الحرب ضدّ المنشّطات، وأدخلت على الخطّ تيمات «سياسيّة» مثل «الإدماج» و«المساواة» و«التضامن».



آدم فتحي

تُذكّرُنَا دورةُ الألعاب الأولمبيّة «طوكيو 2020»، بدايةً من حفل الافتتاح وصولاً إلى المُسابقات، بالرواية الأخيرة لـ«كاواباتا» «حزن وجمال». في هذه الرواية كما هو الشأن في معظم أعماله، تبدو الشخصيّاتُ منفصلة عن واقعها مهما انغمست فيه. ثمّة ستائر منسوجةٌ من علاقة كُلِّ شخصيّةٍ بذاتِها وزمنِها تنسدلُ مثل النّشاز بينها وبين العالم، فإذا هي منتمية إليه غريبة عنه في وقتٍ واحد. هكذا بدت لنا اليابان في هذه الأولمبياد وخاصّة في حفل الافتتاح، الذي حاول الجمع في «فرجة» واحدة بين يابان العراقة ويابان الحداثة، لكنّه لم ينجح إلّا في تركيب لوحات متقاطعة عاجزة عن إنتاج جملة كوريغرافيّة مفيدة.

كان الجميع مؤمناً بأنّ الحياة لابدّ أن تستمرّ وأنّ الإنسان يقترب من إنسانيّته حين يَعْبُرُ الحياةَ بفرح. إلّا أنّ الجَائِحة كانت تتهدَّد الجميع بحضورها في كلّ لحظة. فماذا كانت النتيجة؟ احتفاليّة لا تخلو من تَصَنُّع. بهجة لا تخلو من مُبالَغة. فرح لا يخلو من شجن. لاعبون «يهتفون» في ملاعب خالية من الجماهير. ثمّ ضجّة مكتومة قريبة من ذلك الصمت الذي «يَعْزِفُهُ» اليابانيّون في أعقاب «غيبة» أحبابهم الذين يسمّونهم المُتلاشِينَ أو المُتبخِّرين (les évaporés)، والذين يختفي منهم سنويّاً 100 ألف شخص، يقرّرون فجأة وضع حدّ لحياتهم أو بداية حياة جديدة، فيحترم الجميع غيابهم، ولا يجدون أفضل من الانخراط في تأليف سمفونيّة من الصمت الصائت تعبيراً عن ذلك الاحترام.

والحقّ إنّ أولمبياد طوكيو 2020 كانت سمفونيّةً من هذا النوع الغريب، ساهم في تأليف صمتِها الصائت نوعان من النشاز: الأوّل يتمثّلُ في «الزمن» باعتباره في نظر كاواباتا «نشازاً أصليّاً». والثاني يتمثّل في الجَائِحة تحديداً، باعتبارها «نشازاً طارئاً» مرشّحا ليكون مزمناً أو عُضالاً. من ثمّ كانت سمفونيّة ذات تناغم من نوعٍ خاصّ، نكاد نجزم بأنّه مبنيّ على عدم التناغم. رأينا ذلك في حفل الافتتاح مع لوحة «الدرون» أو المراكب الطائرة وهي تقودنا إلى مسرح الكابوكي دون أن نشعر بأيّ «انسيابيّة». فإذا نحن بين عرسٍ لا يتحقّقُ تماماً وجنازة لا تريد الاعتراف بنفسها.

أحسسنا بهذا النشاز ونحن نرى «السمارتفون» و«السِّيلْفِي» حاضرين بشكل غير مسبوق في مختلف المُسابقات. هل يُصبح ذلك هو «القاعدة» في تظاهراتِ ما بعد «الهُومُو كُوفِيدُوسْ»، أم يُحسَبُ ذلك على تطوُّر الذهنيّات والعقليات والرغبة في تقاسم لحظةٍ من سراب؟ راودتْنَا نفس الأسئلة ونحن نرى حرصاً لاهثاً على إدماج رياضات جديدة بدعوى أنّها «شبابيّة»، لا لشيء إلّا لاصطياد جمهورٍ هجَرَ الملاعب «الرسميّة» إلى «الشارع» وهجرَ التليفزيون إلى وسائل الاتّصال الرقميّ. جمهور عزلته الجَائِحة في البيوت فإذا هو يكاد ينفجر ويدخل في نوعٍ من العصيان الصحيّ. هكذا رأينا المُوسيقى تكتسح الملاعبَ من خلال «السمّاعات» ومكبّرات الصوت بشكل غير مسبوق. كما رأينا فتيات وفتياناً يقفون على منصّة الميداليّات وهم لم يتجاوزوا الثالثة عشرة من العُمر. وكنّا نسعد بذلك لو خدمَ القِيَمَ الأولمبيّة حقّا. لكنّه كان للأسف في خدمة القِيَم المركنتيليّة. وغلَبَ «التصابي» على محاولة ترويض هؤلاء الشباب، عوضاً عن احترام اختلافهم والسماح لهم بإبتداع ألعابهم خارج منظومة الأولمبياد أصلاً. وليس غريباً إذا تواصلت هذه النزعة أن نرى فنّاني السيرك يتركون سرادقاتهم إلى

الملاعب وألعاب الفيديو تلتحقُ بالألعاب الأولمبيّة!

***

في رواية «حزن وجمال» نشعر بأنّ سيرورةَ الأحداث ومصائرَ الشخصيّات محكومةٌ بجاذبيّةِ اللحظات التي تصنعها، حبيسة مدارٍ شبيه بالثقب الأسود، فريسة قلق ماكر ملحاح مبثوث في كُلّ تفصيل. هذا القلق كان خلفيّتنا في هذه الأولمبياد. كان ثمّة سؤالٌ ماكر ملحاح هو أيضاً يُؤرّق الجميع قبل انطلاق الدورة وبعدها: هل تكون «طوكيو 2020» آخر أولمبياد موصومة ببروتوكولات الكوفيد تستأنفُ بعدَها الحياةُ دورتَها العاديّة، أم أنّها ستكون أوّل دورة من دورات «إنسان الكورُونَا» المُضطرّ إلى التعايش مع هذه البروتوكولات إلى الأبد؟ هكذا أحسسنا جميعاً بأنّها أوّل دورة تُفتَتحُ دون يقين من «أنّها ستفتتح»، ودون يقين من أنّها «لن تتوقّف» بسبب الجَائحة في أيّ لحظة. لذلك نزعم أنّ الجَائِحة هي التي نظّمت هذه الدورة. فإذا هي فرحٌ شبْهُ كاذبٍ تُسمّيه عاميّتُنا البليغة «عرس الذئب». تضاعفت «ذئبيّتُهُ» حين أُضِيف إليه إصرارُ طواقم الإعلام على محاصرة اللاعبين قبل اللعبة وفور انتهاء اللعبة، لِبَثّ شهيقهم وزفيرهم ولهاثهم ودموعهم (دموعهم تحديداً)، خاصّة إذا لم يحالفهم النجاح. مع ما يعنيه ذلك من ضغْط لا يُحتمَل مُسَلّط على «غلادياتورات» العصر. فإذ الجميع أمام مسرحية «تراجيكوميديّة» لا هدف لها إلّا قَبْرُ أخبار الجَائِحة و«دموعها»، في ضربٍ من قِلّة الحياء تجاه اللاعبين والمُتفرِّجين...

***

ثمّة «نشاز» آخر ساهم في تأليف «الأولمبياد» هذه المرّة، ويتمثّل في حرص اللجنة الأولمبيّة الدولية على منع اللاعبين من أيّ «حركة سياسيّة» في الملاعب أو عند تسلّم الميداليّات، مع اعترافها بحقّهم في الاحتجاج السياسيّ خارج ذلك. وكأنّ الرياضة من عالَم آخر. وهذه مسألة حقيقيّة لابدّ من حلّها، خصوصاً حين نلاحظ في المُقابل حضور السياسة بشكلٍ غير مسبوق على طريقة «الدبلوماسيّة الأولمبيّة». يكفي أنْ ننظر إلى حضور المرأة. وفريق اللاجئين. وتأشيرة اللاعبة البيلاروسيّة. والتحقيق مع رايفين سوندرس التي اغتنمت فرص صعودها لاستلام فضيّة رمي الكرة الحديديّة لتضع ذراعيها فوق رأسها على شكل حرف «إكس».

والحقّ أنّ «تسييس الألعاب» لا يخلو أحياناً من بعض الإيجابيّات. ولعلّ من المزايا القليلة لتسييس الرياضة هذه المرّة اضطرار الألعاب الأولمبيّة إلى تعديل الكثير من الأمور نتيجة اصطدامها بإكراهات جائحةٍ كالكوفيد. لقد حرمت الجَائِحةُ الأولمبياد من ملاعبها وجماهيرها، أي من «سوقها»، وهذا يعني أنّها حرمتها من أسباب جبروتها أيضاً، فإذا هي «تتسيّس وتتواضع»، وتتذكّرُ «قِيَمَها» من جديد، وتدفع «الرئيس الأولمبي» إلى الانتباه أخيراً إلى أنّ العيش معاً لا يعني شيئاً دون العمل معاً. ولعلّ الجَائِحة هي التي دفعت بعد 57 عاماً إلى تغيير شعار الألعاب: «أسرع، أعلى، أقوى»، فأضيفت إليه عبارة «معاً». ولعلّها هي التي دفعت إلى تغيير القَسَم الأولمبيّ فسجّلت حضور البُعْدِ الأخلاقيّ في الحرب ضدّ المنشّطات، وأدخلت على الخطّ تيمات «سياسيّة» مثل «الإدماج» و«المساواة» و«التضامن».

***

في رواية «حزن وجمال» تسعى كِيكُو إلى الانتقام لصديقتها أوتوكُو من الكاتب والرسّام أوكِي الذي أذلّها وأهانها، وذلك بعد مرور عشرين سنة على الحدث. إنّها قصّة العودة إلى الماضي لاستئصال الشرّ. قصّة «الثأر من الزمن» الذي كان هوس كاواباتا في مجمل أعماله. بدا هذا «الهوس بالزمن» حاضراً بشدّة في أولمبياد طوكيو المُتأثّرة بالجَائِحة. لكنّه أهمل الماضي ولم يعتنِ بالحاضر إلّا بوصفه طريقاً للمُستقبل. لم يقتصر الأمر على اليابانيّين، بل بات «هوساً جماعيّاً». الكلّ يخطّط ويستشرف. الكلّ يحرص على أن يحسب لكلّ خطوة حساباً. الكلّ يحاول أن يسبق الزمن وما تفعل به الجَائِحة. والكلّ يكتشف في النهاية أنّه يلاحق الزمن وجائحته، ولا يدري أيّ موقع يحتلّ فيه: موقع الفاعل أم موقع المُتفرّج. كان «حساب الحقل» مغرياً قبل سنوات. ثمّ مرَّت الجَائِحة فجاء «حساب البيدر» مخيّباً للآمال. إلّا أنّ اليابانيّ لا يكره شيئاً كما يكره أن يخسر ماء الوجه. لذلك قالت كاوري يا ما غوشي عضو اللجنة الأولمبيّة اليابانيّة «لقد فقدت الألعاب كلّ معنى الآن»، قبل أن تضيف «لقد ضيّعنا فرصة إلغاء هذه الدورة في الإبّان». أمّا نائب رئيس اللجنة الأولمبيّة الدوليّة فقد أكّد من أعلى منصبه «أنّ ألعاب طوكيو ستدور حتى لو وضعت المدينة في حالة طوارئ». فماذا سيحدث في ألعاب باريس 2024؟

نتمنّى ألّا نجد أنفسنا أمام نسخة جديدة من أولمبياد هذه السنة: حفل افتتاح ناجح على المُستوى التقني لكنّه لا يلامس الروح. تفاعلٌ مع السياسة من باب الجَائِحة لا يقدّم للقيم الأولمبيّة أيّ ضمانات. حرص على تجديد «قائمة الألعاب» لا ينجح في إخفاء البحث عن اللهاث وراء «شباب السمارتفون». مسابقات تحطّمت فيها بعضُ الأرقام، لكن ينقصها ذلك السحر الذي يصنع منّا أطفالاً ويتيح لنا استعادة براءتنا وقدرتنا على الدهشة.

لقد حضرت الموهبة والخيال والمهارة وأحياناً الإبهار، وغاب الفرح. تفرّجنا على المنجز دون أن «نتماهى» مع أصحابه. صفّقنا أحياناً، ثمّ نظر بعضنا إلى بعض كأنّنا نحاول أن نتأكّد من أنّنا لم نخرج على قواعد الحياء. لذلك ولأسبابٍ أخرى عديدة ذكّرتني هذه الأولمبياد برواية «حزن وجمال»، آخر روايات كاواباتا. لقد كانت هذه الأولمبياد جديرة بأن تحمل توقيعه. كانت حقّاً أولمبياد الفرح التراجيديّ. وعلى الرغم من أنّ الجمال حزين بطبعه، فإنّها كانت أولمبياد الجمال الحزين بشكلٍ غير مسبوق.

حوار بين الفيلسوفَيْن مايكل ساندل وبيتر سنجر

حول فعل الخير

هما معاً من الأصواتِ البارزة للإتيقا المُعاصرة، أحدهما هو «مايكل ساندل[1] Michael Sandel» الذي حظيت محاضراته حولَ العدالة بشهرةٍ عالميَّة، وهو يؤَسِّسُ الأخلاق على قاعدة مشتركَة من القيم التي تنفلتُ من قَبْضة السوق وتَسْتعصي علَى منطقِه، أما الآخر فهو «بيتر سنجر[2] Peter Singer» الذي فرضَ نفسه باعتباره من بين أكبر المُدافعين عن النفعية، التي تستهدف تأوِيجَ الرفاهية والعيش الكريم الجماعي، والفيلسوفان باستنادهما إلى تجارب ذهنية مثيرة وبفضل الحساب، يجعلوننا نسْتأنسُ بتصوُّرين للحياة الطيِّبة يقعَانِ على طرفي نقيض.

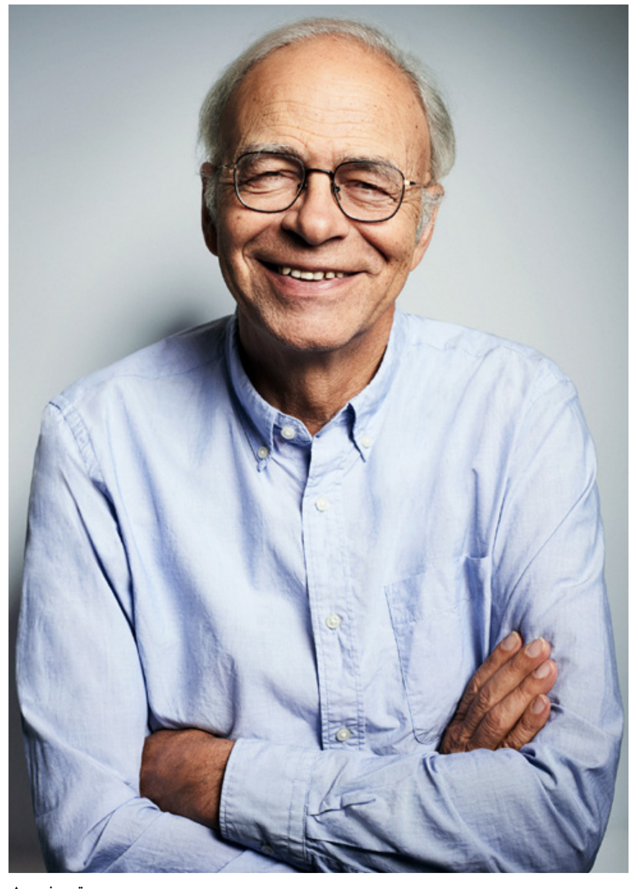
بيتر سنجر: أنا صاحب نزعة نفعية، والفعل لا يكون خيراً، بنظري، إلّا إذا زادت آثاره من لذّة أكبر عدد من الناس أو قلَّصت من معاناة وآلام مَنْ مسَّتهم الضرَّاء والبأساء، وأنا على أتَمِّ اقتناع بأنّ المنفعة هي الغاية الوحيدة والأقصى للحياة.

مايكل ساندل: لا أعتقد أنه بإمكاننا اختزال كل الخيرات التي ننشغل بها وردّهَا إلى قيمة وحيدة هي المنفعة، لأنّ التعدُّدية هي ما يطبعُ الخيرات الأخلاقيَّة، إذ قد يرتبط الأمر في بعض الوضعيات بمعرفة منفعة الخير الذي نبحث عنه، وفي وضعيات أخرى يكون المُهمّ هو تأمينُ الكرامة والشرف أو الاحترام، بينما ينصَّب اهتمامنا في وضعيات غيرها بصفةِ الشخص كأن يتَّجه اهتمامُنا إلى شجاعته أو جُبْنِه على سبيل المثال. لذلك أقول بأن تنوُّع هذه المقاييس الأخلاقيّة هو على قدر كبير من الأهمية précieuse وسيكون من الخطأ إرَادةُ إرجاعها برُمَّتِها إلى حساب المنفعة.

بيتر سنجر: لئن كُنتُ مُستعداً لأن أضع كل الخيرات الأخلاقيّة على سلم المنفعة، فإن ذلك لا يعني أنه من الواجب علينا أن نروم ونستهدف النافع والمُفيد في حياتنا اليوميّة؛ إذ من المُمكن أن يميل الناس وينحرفوا جهة اقتراف أخطاء إنْ طلبنا منهم ألّا يحتفظوا في أذهانهم سوى بالنافع والمُفيد؛ وإذا كان حساب أفضل العواقب أو الآثار أمراً ممكناً من الناحية المبدئيَّة، فإنّ محاولة إجراء هذا الحساب في خضمّ سريان الحياة اليوميّة وتلاطم أحداثها، وعَدَمُ قَصْر ذلك على الفلاسفة فحسب، يجعلنا وجهاً لوجه مع وضعيات مُستَعْجَلَة، حيث نكون تحت نير الضَّغْطِ فضلاً عن الارتباط العاطفيّ الذي يجمعنا بمَنْ نفعل بِمَعيَّتِهم؛ لذلك فإنّ اتّباع القواعد الأخلاقيّة المُتواضَع والمُتفق عليها، يبقى أفضل ما يمكن الإقدام على فعله، دون إجراء حساب المنفعة، غير أن ذلك لا ينفي التأكيد على أن المنفعة هي الهدف الأقصى للحياة، والسؤال الوحيد إنما ينحصر في أن نعرف ما إذا كان من اللازم استهداف هذا الهدف مباشرةً أم أن تحقيقه يكون بكيفية غير مباشرة أحياناً.

مايكل ساندل: على الرغم من هذا التدقيق الذي تفضَّلت به، لسْتُ متفقاً مع الفكرة القائلة بأن الهدف الذي يوجِّه حياتنا هو تأوِيجُ المنفعة ورفعها إلى حدِّها الأقصى، وبهذا الصدد أُقِرُّ أنني من أتباع «أرسطو طاليس»؛ لأن الحياة الطيبة والخيِّرة تكمُنُ بالنسبة لي في أن نتعلَّم كيف نستفيد من الأمور الطيبة...، ولكن كذلك أن نتعلّم كيف نتألَّمُ إذا لم يكن من ذلك مناص، فما يمنحُنا قاعدة موثوقة لحياة خيِّرة أو ليس هو اللذة ما دام في الإمكان تحقيق هذه الأخيرة من وراء اقتراف أمور سيِّئَة، وإليك، سيد بيتر، بهذا الاعتراض الذي تُشْهِرُهُ في وجُوهنا، والذي له علاقة بدفاعِك عن قضية الحيوانات؛ والمُرتبط بعِراك الكِلاب (المُنَظَّم من قِبل الإنسان)؛ فلنفترض أن هذه المُبارزات قد صار لها صيتٌ شعبي وسط جماعة من الجماعات، بحيث صار الجمهور يحقِّقُ من ورائها ويصيب أشَدَّ لذَة، فلو وضعت في كفة ميزان كمَّ اللذة التي يحققها الجمهور، وفي كفته الأخرى العقابَ الذي يشعر به ويحسُّهُ عددٌ قليل من الحيوانات، فلن يكون لك عندها أيُّ سبب تُبَرِّرُ به معارضتَك لهذا العِراك، وسيكون من اللازم إصدار حكم أخلاقيّ أولاً على القسوة التي تنطوي عليها مثل هذه المَشاهِد الفرجوية.


مايكل ساندل ▲


بيتر سنجر ▲

بيتر سنجر: إنّ الأسباب التي تدفعني إلى أن أشعر بالأسف والأسى جرَّاء هذه المَشاهِد الفرجوية تختلف عن تلك الخاصة بك؛ لأنني لا أقول بأن البواعث التي تُحَرِّكُ الجمهور هي من طبيعة سيئة بصورة جوَّانية وداخلية، بل هي، بنظري، شكلٌ من أشكال إلباس القسْوَة للرياضة وصبْغِها بها؛ فالناس لا يقيسون ما تقاسيه الحيوانات وتكابده من معاناة وألم، فضلاً عن أن العواقب الوخيمة والآثار السلبية تبقى فرصُ تأثيرها على إمكانية اعتماد الناس لموقف أكثر تعاطفاً تجاه الحيوانات أكثر قوّة، وهو ما يمَثِّلُ إحدى المعارك الأساسيّة التي أوقفت حياتي على خوْضِهَا. وأنا مثْلُكَ تماماً أريد إقناع الناس بالامتناع عن المُشاركة في هذا النوع من المَشاهِد الفرجويَّة، لكن بدل تركيز الانتباه على وزن اللذات والآلام في وضعية بعينها، يرتبط الأمر، على صعيد أوسع، بتعزيز وترقية مجتمع يكون أكثر إنسانيّة.

مايكل ساندل: لنأخذ مثالاً قريباً هو مبارزات المُجالدين في العصور القديمة (على وجه التحديد في روما القديمة)، يمكن أن تدافع عن أن السماح للناس بالمُشاركة في مثل عروض الفرجة هذه ينطوي على خطر عواقب وآثار سلبية على المدى البعيد من خلال إضفائه المشروعية على القسوة والتشجيع على ارتكابها وممارستها على صعيد المُجتمع برمَّتِه، لكن على فرْض أن لهذه المهرجانات أو عروض الفرجة تأثيراً أو مفعولاً تطهيرياً؛ بحيث تتيح احتواء العنف، بل وتسمح حتى بتقليصه وتحجيمه في المُجتمع، فإنْ كان ميزان اللذة والألم في صالح أكبر عدد من الناس، فهل معنى ذلك أنها لن تكون مُدانة؟

بيتر سنجر: إذا ما تمَّت البرهنة بكامل الوضوح على أن مبارزات المُجالدين تنتج القليل من القسوة في المُجتمع بشكل مُحرج، فإن دفاعي عن منعها سيجعلني في وضع حرج أيضاً، حتى وإنْ كنت لا أعتقد بأنّ الأمور تَسِير على منوال العالَم الواقعي، إنّ هذا المُشكل هو مشكل أمبريقي، وباعتباري صاحب نزعة نفعية، سأكون مُلْزَماً بألّا أحدِّدَ وِجْهتي إلّا استناداً على ما ينجُم من عواقب أو آثار، فعليْها يتوقّف كلّ شيء.

مايكل ساندل: إنّ النقطة التي تفرِّق بيننا وتميِّز أحدنا عن الآخر، هي المُتمثلة في رفضك الإقرار بأن اللّذة التي تتحقّق من وراء إقامة العروض الفرجوية القاسية، كما هو حال مبارزات المُجالدين أو عِراك الكلاب، تبقى سيِّئة وتنطوي على ضرر وأذى....

بيتر سنجر: إن الحُجة المُوجَّهَة ضد أشكال التمييز تنصَّب على المُستقبل، وفي هذا الصدد يتحدَّثُ «جون ستيورات» عن أهمية التعاطي مع الناس والتعامل معهم بوصفهم «كائنات تتقدَّم»... لذلك لا بد من التخلّي عن المساوئ والنقائص لأجل إنتاج مجتمع أكثر انسجاماً، وهو ما عاينا حصوله في المُجتمعات التي أُلْغيَّت فيها أشكال التمييز هذه؛ فعند نهاية الستينيات من القرن الماضي كان بإمكاننا الدفاع في الولايات المُتحدة الأميركيّة عن أنَّ نهاية أشكال التمييز العنصري ستسَبِّبُ شقاء الأقلّية البيضاء، ما دامت ستفرض على أفرادها التخلّي عمَّا تمتعوا به من امتيازات، والحال أن الذي حدث هو أن الأمور قد تطوَّرت دون خسارة، بمجرَّد ما تغيَّرَ القانون وتمَّ اكتساب عادات جديدة، وكانت النتيجة أن صِرْنا أمام مجتمع أفضل.

مايكل ساندل: إنّ السؤال الأساسيّ هو أن نعرف على أي أساس تمَّ النضال ضد هذه الانحيازات والمساوئ، ثمَّ التمكّن من إلغائها؛ ففي إطار رؤيتك يكون من اللازم إلغاء تفوُّق العرق الأبيض، عندما تكون نهاية صور وأشكال المَيْز هذه مُنتِجَةً لأكبر سعادةٍ للأقلّية التي تعاني من نيْرِ المَيْز، ومُلْحِقةً ضرراً كبيراً بسعادة الأغلبية التي فقدت امتيازاتها، لأنّ ميزان المنفعة يميل لصالح هذا المقياس، لكن لماذا نؤسِّسُ حُكمنا على هذا الفرْضِ التَّأمُّلي بدل أن نرى بكامل البساطة في المَيْز العنصري ظُلماً؟ لنتخيل أن يَجِد أنصارُ نزعة تفوُّق العرق الأبيض أنفسَهم أكثر شقاءً مقارنةً بما كانوا يتخوَّفون منه...، هل ستقولون عندها بأنّ إلغاء المَيْز العنصري كان خطأً؟

بيتر سنجر: لست على يقين من أن جيلاً واحداً سيكون كافياً لأجل الحسم في هذا المُشكل، لكن إذا ظل الإحساس بالتعاسة والشعور بالشقاء والبؤس قائماً بين أبناء المُعتنقين لنزعة تفوق العرق الأبيض ووسط أطفالهم الصغار، رغم أن مصير الأقلّية التي عانت من المَيْز قد صار أفضل، عندها سيكون من اللازم النظر في الأمر وأخذه بالاعتبار حتى يتمَّ تبيُّن ما إذا لم يكن في حاجة إلى التصرُّف بكيفية مغايرة، ففي مثل هذه التطوُّرات يكون هناك دائماً أمرٌ موسوم بالعرَضِيَّة والحدوث....

مايكل ساندل: ليست القضة قضية حدوث وجواز يا سيد بيتر، بل هي قضية كيفية فاسدة في الاستدلال!

بيتر سنجر: الكيفية الأخرى للاستدلال هي أن



نتمسَّك في هذه القضية بالمبادئ دون أن نولي أدنى اعتبار للعواقب والآثار، حتى ولو كانت آثاراً سلبية على المدى البعيد.

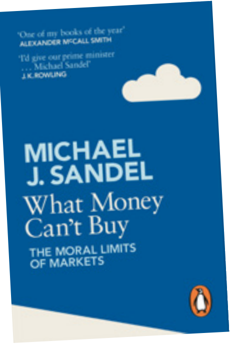
مايكل ساندل: هناك بديل هو المُتمثل في أن نجعل من تربية مُعتنقي النزعة العنصرية مهمَّتنا الأساسية، حتى تتمَّ مساعدتهم على التخلّي عنها والتحرُّر من قبضتها.

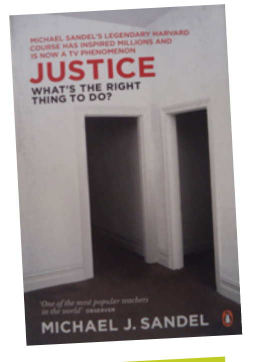
بيتر سنجر: أؤكِّد ذلك وأدعَمُهُ، ولكن لأجل السبب الذي سلف لي التعبير عنه؛ بمعنى اعتبار الآثار والعواقب الإيجابية التي يمكن أن تكون لذلك، عِوَضَ أن نَقدِم على القيام بذلك على أساس مفهوم داخلي وجوّاني للعدالة، ومن دون أدنى إحالة إلى المُجتمع أو إلى تقدُّمِهِ.

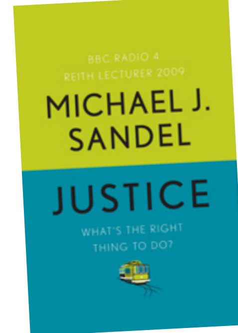
مايكل ساندل: أرى أن تأثير الثقافة النفعية في عالمنا المُعاصِر يبدو واضحاً عبْر ميلنا إلى الصَّوْغ الخارجيّ لمُشكل تقويم الإسهامات الخاصة بكل واحد في الخير المُشترك على منوال السوق، وتلك هي المُعاينة التي توقّف عندها كتابي الأخير «طغيان الاستحقاق أو الجدارة la tyrannie du mérite»، فمنذ عقود صرنا نَشْهد انفجارَ التفاوتات، والحال أنه في ظل مجتمع السوق الذي هو مجتمعنا، يُفْتَرَضُ أن يكون المال الذي يكسبُه الناس مقياساً لإسهامهم في الخير المُشْتَرك، غير أن هذا الأمر خطأ، تلك هي الأطروحة التي أدافع عنها، ولمزيد بيان لنتساءل ما الذي يقوله لنا السوق بخصوص هذه المُساهمات؟ إنَّهُ يُنْبِئُنا بأنّ مساهمة «مدير المحفظة الوقائية أو صندوق التحوُّط»، هي 800 مرة أكثر أهمية من مساهمة ممرضة أو أستاذ! وإذا ما استثنينا الاقتصاديين الأرثوذوكس، سنجد الجميع يعترف بأنَّ هذا التقدير ليس هو التقدير الصحيح. لذلك أقترح أن نسحب هذا الحكم من السوق ونُخَلِّصَهُ من قبضَتِهِ، وأن نخلق تسوية وموازنة دقيقة بين مساهمات المُمرضين والأساتذة وكل العاملين «الأساسيين» الذين اكتشفناهم بمُناسبة أزمة «كوفيد - 19»... وبين ما يمنحهم المُجتمع من إثابة ويقرِّ لَهم من اعتراف، وما أتحدَّث عنه هنا هو قيمة مساهمتهم، بدل الحديث عن منفعتها، لأن الحديث عن منفعة مساهمتهم يهَدِّدُ بتضييق معنى هذه المُساهمة وتسطيحه.

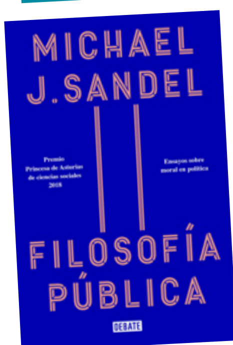
بيتر سنجر: أتفقُّ معك بخصوص واقعة وضع قِسْم من التقليد النفعي في قبضة السوق، وهو ما تمَّ نتيجة ضرب من الكسل الفكريّ، تاركين له أمر العناية بعبء إنتاج أحكام أكثر جوهرانية حول ما هو خيْر. ما دام الناس يفصحون عن تفضيلاتهم عبر شرائهم لبعض الخيرات دون أخرى، وهو ما يمثِّل صورة للإذعان والخضوع، نعم أنت على حق بهذا الخصوص، لكن هذا الأمر ناجم، بنظري عن فهم غير مطابق للنفعية؛









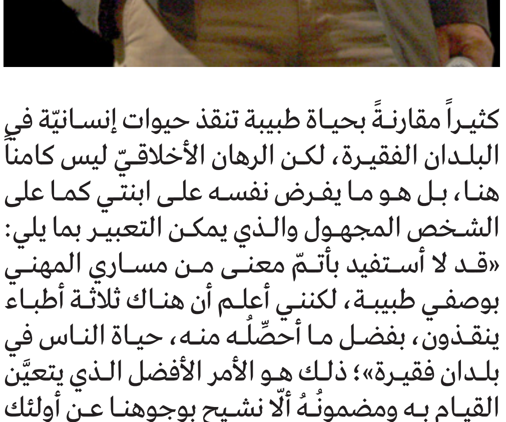


وقد اقترحتُ تطويق حكم السوق من خلال فكرة «الإيثار الفعال efficace l'altruisme»؛ التي يتمثل مضمونها في دعوة مَنْ يستطيعون من بين مَنْ اختاروا مهناً لم يتم توجيههم إليها -مستخدم مؤسسة بنكية على سبيل المثال- لأن يخصِّصوا قسماً لا بأس به من عائداتهم المالية لتنظيمات تناضل ضد المجاعة والبؤس، ومن خلال إقدامهم على فعل ذلك يساهمون في إنقاذ حيوات أكثر مما لو كانوا هم أنفسهم منخرطين في العمل الإنسانيّ... أو تابعوا دروساً في الفلسفة الأخلاقيّة، ولا أظن أن هذا الحساب يؤدّي وظيفته بالنسبة للجميع، ربما لن يكون ذلك بالفكرة الجيدة بالنسبة لأولئك الذين يريدون تنمية مواهبهم ويحبُّون القيام بما يمتعُهُم، أولئك الذين يخاطرون بإفساد طبيعتهم جرَّاء تأثير وسط فيه يتدفَّق المال في صورة أمواج متلاطمة، لأن مثل هذا الأمر يقتضي إرادة والتزاماً قويين جداً. لكن بالنسبة لواحد من تلامذتي بعد أن صار أستاذاً بجامعة أكسفورد وجد نفسه، عبر اختيار إتيقي، في مجال المالية، وهو ما صار دون مشاكل تُذكر...

مايكل ساندل: هناك ما يغريني بأن أرى في هذه المُقاربة عملية تسليع للإيثار أو النزعة الغيرية، تميل إلى أن تُفسِدَ الخير الذي يمكن أن يحقِّقه على مستوى طبع الأشخاص وخُلقهم؛ لنفترض، يا بيتر، أنَّ لك ابنة أنهت للتوِّ دراستها في الطب وتريد أن تذهب للعمل في بلد فقير لصالح منظمة أطباء بلا حدود، ولا يسترعي المنظور القاضي بكسب الكثير من المال أدنى اهتمام مِن لدُنها، لأنها تأمل أن تبذُلَ العلاج والعناية الطبية لمَنْ هم في مسيس الحاجة إليها ولمَنْ هم على شفير اليأس والإحباط، ولنفترض أيضاً أن ابنتك قد اقتُرِحَ عليها مباشرةً قبل ذلك جني الكثير من المال بعملها في مصحة للجراحة التَّجميلية بمدينة «بيفيرلي هيلز Beverly Hills» أو باريس، مما سيسمح لها بأن تبذُلَ لصالح منظمة أطباء بلا حدود الكثير من المال الذي سيُمكِّنُ هذه المنظمة من تشغيل طبيبين أو ثلاثة أطباء، فهل ستنصح ابنتك في هذه الحالة بأن تصيرَ طبيبة جراحية في مجال الجراحة التجميلية حتَّى تتمكن من تأويج مبلغ الخير الذي يمكنها فعله ورفعه إلى أقصى حد؟

بيتر سنجر: إنها حالة مهمَّة؛ فقد أحسنتم صنعاً حين تخيَّلتم ارتباط الأمر بابنتي بدَلَ ارتباطِه بشخصٍ مجهول راسلني عبر البريد الإلكتروني طالباً منِّي بذل النُّصح له؛ فمن جهة كوني أباً سيكون اهتمامي كبيراً بمعرفة مهنة ابنتي التي ستجد متعة في ممارستها، وهل هذه المهنة ستكون مُجْزِيَّة في عائدها المادي، إلخ. وأتوقَّع ألّا تجد حياةَ طبيبة في الجراحة التجميلية مُجزيَّة



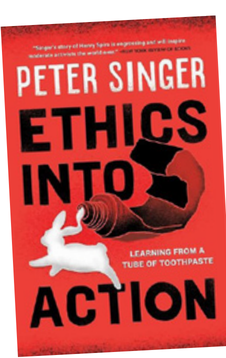


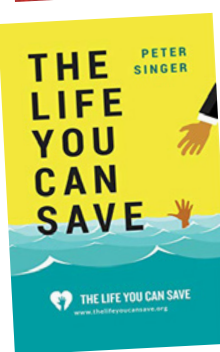
كثيراً مقارنةً بحياة طبيبة تنقذ حيوات إنسانيّة في البلدان الفقيرة، لكن الرهان الأخلاقيّ ليس كامناً هنا، بل هو ما يفرض نفسه على ابنتي كما على الشخص المجهول والذي يمكن التعبير بما يلي: «قد لا أستفيد بأتمّ معنى من مساري المهني بوصفي طبيبة، لكنني أعلم أن هناك ثلاثة أطباء ينقذون، بفضل ما أحصِّلُه منه، حياة الناس في بلدان فقيرة»؛ ذلك هو الأمر الأفضل الذي يتعيَّن القيام به ومضمونُه ألّا نشيح بوجوهنا عن أولئك الذين نقدر على إنقاذ حياتهم أو تحسينها.

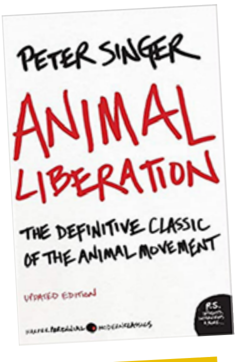
مايكل ساندل: ستقول الشيء نفسه، على ما أفترض، إذ ما كانت ابنتك المُتخَصِّصة في الجراحة التَّجميلية بمدينة بيفيرلي هيلز، حزينةً وغير راضية، على اعتبار أن حُزنها وتعاسَتَها قد تمَّ تعويضهما بما سيكون الأطباء الثلاثة قادرين على فعله لصالح الآخرين، أليس ذلك هو مضمون الحساب؟

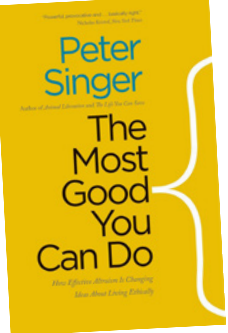
بيتر سنجر: هو كذلك بالفعل! إنّ تعاستها لها قيمتها، سواء ارتبط الأمر بابنتي أو بشخص غريب، وستتمُّ مكافأتها بإنقاذ الأطباء الإضافيين لحياة الناس ووقايتهم من الأمراض الفتّاكة.

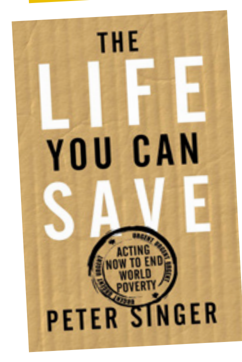
مايكل ساندل: أجد أن هذه الإجابة مُحَيِّرة ومُربكة وما أريد التأكيد عليه، في المُقابل، هو التمييز بين شخص مجهول يطلب منك بذل النصيحة له وبين ابنَتك، فأنت تعتبر أنني بإقحامي لابنتك في النقاش، أكون قد حِدْتُ بالمُناقشة وسحبتها جهةِ الجانب الشخصي، والواقع أنني أعتقد بأننا، بوصفنا آباء، من الطبيعي أن يكون لنا انهمام وانشغال بأن ننصح أبناءنا بخصوص هذه المُشكلات، ومِن المُؤكَّد أننا ننشغل أيضاً بمَنْ











ليس لنا بهم معرفة، لكن باعتبارنا آباءً ننشغل كذلك بالطبع الأخلاقي لأبنائنا؛ بحيث سنمتلئ فخراً لو أن ابننا المُتخرِّج حديثاً من دراسة الطب يريد العمل لصالح منظمة أطباء بلا حدود، ما دام أن يكون المرء أباً هو كذلك أن يهَذِّبَ طبع وخلق أبنائه. إذ نتأثر بهذا الطبع أو الخُلق وليس بفعلهم الخير في العالَم فحسب؛ لذلك فإنّ التمييز بين حالة ابنتك وبين حالة أخرى أكثر تجريداً لشخص مجهول، سمح لنا أن نفهم لماذا لا تكون المنفعة هي الشيء الوحيد الذي يُعْتَدُّ به، فقد كنْتَ سعيداً لما علمتَ بأن ابنتك تريد القيام بهذا العمل الخيري، ليس لأن هناك أشخاصاً آخرين ستتمُّ العناية بهم، ولكن لأن ذلك يعكس فضيلة ابنتك التي تستمد منها بالتحديد نوعاً من الفخر.

بيتر سنجر: لا أتفق معك، فأنت تفترض أن ابنتي إنْ هي صارت طبيبة متخصّصة في جراحة التجميل وتبرَّعت بمعظم مداخيلها لمنظمة أطباء بلا حدود، فإن ذلك سيدلُّ على افتقادها لطبع أخلاقيّ جيد، أما أنا فأعتقد أنها، في هذه الحالة، متمتعةً بخلق ممتاز، لأنها استطاعت أن تفعل ذلك مقاومةً إغراءات الحياة في مدينة بيفيرلي هيلز، حيث تقيم الأغلَبية من أقرانها.... مما يمثِّل حُجةً إضافية على قوة طبعها.

مايكل ساندل: صحيح أن كلا الاختياريْن فعلٌ جيد، لكن ذلك لا ينفي وجود اختلاف نوعي بينهما؛ ففي الحالة التي تتولى فيها ابنتك إرسال جزء من عائداتها لدعم تنظيم أو منظمة إحسانية، يكون الدافع مثار إعجاب، أما في الحالة التي تكرّسُ هي نفسُها كفاءاتها بصورةٍ مباشرة للتكفُّل برعاية مرضاها، فإنها تكون عندئذ معَبِّرَةً عن حياة تُثير الإعجاب في ذاتها، والاختلاف بين الحالتين هو تماماً مثل الاختلاف بين أداء أجرة لجندي كي يقاتل في حرب عادلة، وبين إقدامه على ذلك مِن تلقاء نفسه....

بيتر سنجر: أظن أنّ الأمر يتمُّ بذات الكيفية في الحالتين معاً.

مايكل ساندل: هل سينتج ذلك نفس المنفعة أو الفائدة؟ أليس هناك أدنى فرق بين تعبئتها لشيك بنكي من مدينة بيفيرلي هيلز وبين انخراطها والتزامها مع الناس وقيامها بالعمل بنفسها؟

بيتر سنجر: لا أعتقد ذلك، طبعاً سيكون الأول أفضل من الثاني، نعم أوافق على أن الشخص يتعلَّم الكثير حول العالَم في إحدى الحالتين، ويعيش تجاربَ أكثر تنوُّعاً ويفهمُ على نحو أفضل الحياة في البلدان ذات الدخل المُنخفض. لكن اعترافي بهذه المزايا، لا يرادف إصداري لحكم أخلاقيّ مفادُه أن طبعَ وخُلقَ الشخص الذي يقدِّمُ شيكاً هو أدنى من طبع وخلق مَنْ يتولّى القيام بالفعل بنفسه.

مايكل ساندل: هناك عنصرٌ يخلق اختلافاً بَيْنَنا على ما يبدو لي، هو المُتمثل في المكانة التي نوليها للتحيُّزات العاطفيّة في الإتيقا.

بيتر سنجر: صحيح، فأنا أعتبرُ بعضَ هذه الميولات كتلك التي تكون لنا تجاه أبنائنا ميولاتٍ مفهومةً والامتناع عنها يجعلنا، بمعنى من المعاني، آباءً غير جيّدين، اللّهم إلّا إذا أضفنا إلى ذلك كونُها تمنعُنا من فعل أكثر ما يمكن من الخير. فما يميِّز صاحب النزعة النفعيَّة أنه متسامح، فهو لا يُنْكِرُ على الآباء تفضيلاتهم، دون أن يمنعه ذلك من إقامة اختلاف بين الفعل الجيد والفعل السيئ؛ فنفترض أنني وُضِعْتُ أمام ضرورة الاختيار بين حياة ابني أو حيوات آلاف الأطفال لحياتهم نفس الأهمية، وحتى لو كانوا غرباء بالنسبة لي ولا معرفة لي بهم، فإن إنقاذ طفلي في مثل هذه الظروف أمرٌ يستدعي الاستهجان، بل وحتى الاستنكار، نعم لقد تحقَّقَ تطوُّرنا عبر هذا الانشغال الخاص بأبنائنا، وهو ميلٌ ضَمِنَ لنا البقاء وتمَّ نقله من جيل إلى جيل، لكن لو سُئِلْتُ عمَّا إذا كان الشخص الذي ترك طفله لأجل إنقاذ حيوات أخرى تُقَدَّرُ بالآلاف، لكان من الواجب عليّ قول نعم.

مايكل ساندل: إن هذا الحساب هو على الدوام عبارة عن عملية تجريد للوضعيات وللأشخاص؛ لنأخذ مثالاً آخر، ولنفترض أنّ الدول التي تُطَبِّقُ عقوبة الإعدام وتنفِّذُها، قرَّر نظامها العقابي، تَفويض دور الجلَّاد الذي يقوم به المُوظَّفون العموميون وتوكيل أطراف خارجيّة لمُمارسته، بغرض التقليل من تكاليف العملية وتقليصها، ولنفترض أيضاً أنه قد تمَّ اكتشاف أشخاص على أتمِّ الاستعداد لفعل ذلك مجاناً ودون أي مقابل يذكر، بل هم مستعدُّون حتى للمُشاركة في المزادات، ليحضوا بشرف إجلاس المُدان على الكُرسي الكهربائي، فهذه السياسة ستكون سياسة مرغوبة من وجهة النظر النفعية، ما دام العمل سيتمُّ إنجازه بأقلّ تكلفة، بحيث يمكن أن يتمَّ تفويت تكاليف تنفيذ الإعدامات للخدمات التربوية في السجن أو الخدمات الصحّية فيه، والجلَّاد الذي سيستقرُّ عليه المزاد سيرى رأي العَين لذته وهي تنمو وتزدادُ شدَّة، فهل ستكون مؤَيِّداً لهذا يا سيد بيتر؟

بيتر سنجر: أنا لست من مناصري عقوبة الإعدام، لكن على فرْض أن مثل هذا الأمر حاصل على كل حال، وأن نظاماً كهذا الذي ذكرت يشَجِّعُ الجلَّادين على أن يكونوا أكثر عنفاً تجاه الخارج، وأن هذا الأمر يُحسِّن حال السجون، ضمن هذه الفرضية لا يمكن لصاحب نزعة نفعية عواقبية (أو قائمة على الأخذ بالنتائج) إلّا مُساندة وتأييد مثل هذا القياس، فأنا لا أعترض على هذه الكيفية في إسناد دور الجلَّاد.

مايكل ساندل: دون أن يسبب لك ذلك أدنى انزعاج؟

بيتر سنجر: ما يزعجني في ذلك هو أن يكون الناس على استعداد للدفع أكثر حتّى يتمكَّنوا مِن القتل، لكن إن أسهم ذلك في تحسين مجموع النظام السجني، عندها سيكون مِن الواجب عليّ أن أقبل بهذه الترسيمة.

مايكل ساندل: إنّ ما يفرّقُنا هو أن ما يحظى بالأهمية أخلاقيّاً بنظرك، هو نتائج الفعل وعواقبه، بينما ما له أهمية بالنسبة لي هو مَنْ يقوم بهذا الفعل أيضاً.

■ **حوار : مارتن لوغرو □ ترجمة: يحيى بوافي**

المصدر:

Peter Singer, Michael J. Sandel Michael , Comment (bien) faire le bien ?, propos recueillis par Martin Legros , philosophie Magine,N°149 MAI 2021.

الهوامش:

1 - فيلسوف أميركيّ، أستاذ بجامعة هارفارد، من أبرز فلاسفة العدالة في الأزمنة المُعاصِرة، حظيت محاضراته حول العدالة بمُتابعة منقطعة النظير، وهو مِن الذين فكَّروا في هذا المفهوم انطلاقاً من «أخلاق الفضيلة»، من أهم كتبه: The Tyranny of Merit : What's Become of the Common Good?, Allen Lane, 2020.

2 - فيلسوف أخلاقيّات أستراليّ. يشغل حالياً منصب بروفيسور إيرا دبليو. ديكامب للأخلاقيّات الحيويّة في جامعة برنستون، وهو أستاذ في مركز الفلسفة التطبيقيّة والأخلاقيّات العامة في جامعة ملبورن. يعمل في مجال الأخلاقيّات التطبيقيّة ومقارَبة المواضيع الأخلاقيّة من منظور علماني ونفعي. حاز على الشهرة لكتابه تحرير الحيوان (1975).

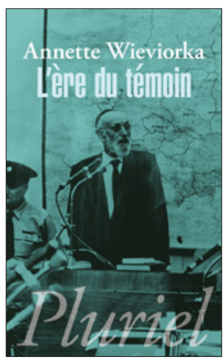


▲ shutterstock :الأعمال الفنية

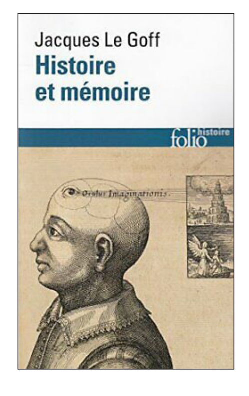
في تدوين الراهن..

عصر الشاهد أو عودة العين والأذن

تحظى الشهادات الشفوية أو المصادر الذاكراتية بمكانةٍ خاصة من بين مصادر التاريخ القريب أو الراهن الذي يُنعَت عند المؤرِّخين بـ«عصر الشاهد». هكذا تقول «آنيت ويفيوركا»[1]، حيث فرضت الشهادات نفسها بقوة بسبب غزارة إنتاجها كقراءة للماضي، بمُوازاة مع التاريخ العالِم أو الجامعي.







من أبرز الخصائص المميزة للتاريخ القريب أو الراهن، كونه يتميَّز بوجود فاعليه وشهوده على قيد الحياة، إنه تاريخ يكتب تحت المُراقبة على حدّ تعبير «مارك فيرو[2] Marc Ferro»؛ معنى هذا أن فاعلي الحقبة المدروسة، بإمكانهم التشكيك أو الطعن في إقرارات هذا الأخير والاعتراض على تأويلاته والقول اعتباراً لحضورهم الفعلي زمن وقوع الحوادث، إن المُؤرِّخ الفلاني جانب الصواب رغم حسن نواياه، وأن المُؤرِّخ الفلاني زوَّر التاريخ...[3]. لقد أصبح الشاهد موضوعاً للتاريخ تماماً كما الذاكرة ومصداق ذلك مؤلَّفات سير الحياة التي شهدت طفرةً لافتة خلال الثلاثين سنة الأخيرة من القرن الماضي وفي مختلف أرجاء العالَم. وغالباً ما تندرج هذه الشهادات ضمن استراتيجيات اجتماعيّة أو شخصية محدَّدة، كالدفاع عن تاريخ محلي أو عن فعل سياسي، بل حتى عن رهانات عائلية أو هوياتية أو روحية[4].

تحظى الشهادات الشفوية أو المصادر الذاكراتية بمكانة خاصة من بين مصادر التاريخ القريب أو الراهن الذي يُنعَت عند المُؤرِّخين بـ«عصر الشاهد». هكذا تقول آنيت ويفيوركا[5]، حيث فرضت الشهادات نفسها بقوة بسبب غزارة إنتاجها كقراءة للماضي، بموازاة مع التاريخ العالِم أو الجامعي. وفي سياق تحليل معنى أو مدلول الشهادات الشفوية ميَّزت «دانييل فولدمان[6] Danièle Voldman» بين أصناف عدّة من الشهود؛ فهناك الشهود الكبار الرئيسين الذين تقلّدوا مسؤوليات أو كانوا وراء مبادرات، وهم شهود غالبا ما يكون لديهم الكثير مما يمكن قوله. أما الشهود الصغار فقد تألّفوا من عامة الناس الذين عاشوا حياة بسيطة، أي من منسيي التاريخ[7]. وعادة ما يبدأ الشاهد الصغير شهادته بالقول: «ليس لدي كلام كثير أو ليس هناك ما يمكن إفادتكم به». ولقد فصل «دانيال فولدمان» وخاصة ضمن هذه الفئة الأخيرة بين الشاهد الذي يقدم شهادة منظمة، وشاهد آخر يفضي بشهادة غير منظمة وهي في ذلك أقرب إلى خطاب عفوي يتغذَّى على الذكريات. وعموماً فإن الوعي الذي يحمله الشهود الصغار عن أنفسهم وعن وجودهم عادةً ما يكون ضعيفاً، إذ تتحوَّل الشهادة عندهم إلى إشارات مقتضبة عن المهنة وعن الحياة العائلية وغيرها، أما مواقفهم وردود أفعالهم تجاه القضايا المُجتمعية الكبرى فتظل غائبة في الأغلب[8] وغالباً ما يدلي هؤلاء الشهود بشهاداتهم ولكن من دون الاهتمام بصياغتها وبنائها وهو الأمر الذي يقوم به المُؤرِّخ.

من جهته أيضا يميِّز «دينيس بيشانسكي[9] Denis Peschanski» بين الشهادات بحسب استخدام المُؤرِّخ؛ فهناك شهادات يتمّ استدعاؤها كي تعزِّز بحثاً يقوم على المصادر الكتابية. واعتُبر هذا النوع من الشهادات هو الأكثر خطورة، لأنه عادة ما يكون حضورها نوعاً من التعلية لا غير. وهناك أيضاً الشهادات التي تعمل على تشكيل مجموعة من المعطيات البيوغرافية التي تقود فيما بعد الدراسات المقارباتية ودراسات السير. في كل هذه الحالات الشهادة هي ذات طبيعة مختلفة[10]. وإجمالاً فإنّ الشهادات أو المصادر الشفهية تبقى



ذات قيمة وأهمية بالنسبة للبحث التاريخي، وبالتالي وجب تجميعها واستعمالها بدقة علمية كبيرة، ذلك أن الأرشيف لا يعني شيئاً دون أسئلة المُؤرِّخ[11].
تنهض الشهادة أيضاً بجملة من الوظائف من بينها أن الشاهد يؤكّد من خلال كلامه وحضوره حقيقة الحادثة أو الواقعة ويثبت صحتها، ويعتبر نفسه ضامناً لذلك. الشاهد هنا ينصِّب نفسه ناطقاً رسمياً باسم الحقيقة. وعندما نجده يقول: «كنت حاضراً هناك»، إذن «أنا أعرف»، فإنه يعطي لسرده حقَّ النقض. وهذا مصدر الخلاف بينه وبين المُؤرِّخ. الأول يؤكِّد وبشكل كبير، أن ما يقوله هو الحقيقة. بينما يحاول المُؤرِّخ أن يخضع هذه الشهادة لسلطة النقد والتمحيص، بل يقوم باستدعاء شهادات أخرى وذلك بهدف إقامة نوع من التوازن بين ذاكرات تهم نفس الحدث. أما الوظيفة الثانية فتبدو أكثر اتساعاً، إذ يتحوَّل الشاهد إلى شخص ذاكرة، شخص ينظر إليه على أنه صاحب رأس مال ذاكراتي، مهدَّد بالاندثار حال اختفاء صاحبه وهو ما يحتم تأمين نقله بواسطة الكتابة وبرويّة وعقلانية. ويمكن القول أخيراً إن الشاهد، من خلال اعتبار نفسه ضامناً لما يروي من حوادث ووقائع، يؤكّد مصداقيته وسلطته، بمعنى أنه يجتهد خلال تقديم روايته في إبراز هويته البيوغرافية الخاصة عبر الزمن[12]. إن الشاهد بحسب «فرانسوا بيداريدا François Bédarida»، كلمة تحمل في دلالتها ثلاثة معانٍ[13]:
* المعنى الأول، تاريخي/ تجريبي. فالشاهد إما فاعل أو متفرِّج. ينقل ما رآه أو سمعه، ومن هذه التجربة يولد السرد. وهنا يمكن أن نتحدَّث عن شاهد عيان أو شاهد سماع.
* المعنى الثاني، قانوني. يعني أن الشاهد الذي يشهد على حدث عاينه وعاينه مباشرة يحل في إطار، يمكن أن نصفه بالإطار المُؤسساتي، أي العدالة تحديداً، وفي مكان نقول عليه المحكمة. فهو شاهد أساسي قد ينير العدالة ويحسم في نزاع ما.
* المعنى الثالث، فلسفي أخلاقي. الشهادة لا تعني الرواية فقط، وإنما الالتزام، والتعهُّد أمام الآخرين بتحمُّل مسؤولية الكلام، ومسؤولية حقيقة الحدث. فالشاهد هنا ينصِّب نفسه ناطقاً رسمياً باسم الحقيقة وضامناً لها.
يتضح من خلال ما سبق أن لشهادة الشاهد أبعاداً عدّة واستخدامات اجتماعيّة كثيرة. فإلى جانب البُعد المعرفي والعلمي، حيث ترمي الشهادة إلى معرفة ما حدث ضمن أفق يجمع بين المعرفة ومطابقة الحقيقة، نجد أيضاً البُعد الذاكراتي والاتصالي، حيث ترمي الشهادة إلى منع نسيان ما حدث وتنظيم نقله إلى الأجيال الحالية والقادمة. وفي هذه الحالة تكون الشهادة حاملة لدروس وعظات من حيث إنها تتضمَّن ما ينبغي فعله أو ما ينبغي تجنُّب فعله في المُستقبل، وباختصار بفكرة واجب الذاكرة. ويمكن أن نذكر أخيراً البُعد المعلمي والهوياتي، إذ يسعى الشاهد من خلال الإدلاء بشهادته أن يقول مَنْ هو ومَنْ يريد أن يكون وأن يحوز على اعتراف سامعه بذلك[14].
إن الاعتراف بقيمة الشهادات الشفوية كمصدر تاريخي مُستثار (Source provoquée) بالنسبة لمُؤرِّخ الزمن القريب أو الراهن يجب ألّا يجعلنا نغفل عن واجب الاحتراس من عملية إنتاج الذاكرة. كما ينبغي ألّا يحجب عنا الطابع المُعقّد للشهادة



الشفوية والذي يظهر بصفة جلية حينما ننزل بها إلى مستوى التطبيق الميداني. وإذا كان الشاهد يروي من ذاكرته فإلى أي مدى نستطيع أن نثق بكل شاهد من الشهود ونتوصل بالتالي إلى الحقيقة في التاريخ؟ الإجابة عن هذا السؤال الإشكالي تدفعنا إلى معرفة الحدود التي ينبغي للمُؤرِّخ أن يحافظ عليها في التعاطي مع الشهادة والشاهد. وقبل أن نقف على تلك الحدود (المنهجية) نرى من الضروري أولاً مناقشة بعض الإشكاليات التي تثيرها الشهادات أو الروايات الشفوية من الزاوية الإبستيمولوجية. وفيما يلي عرض لأهم الأفكار التي حاولنا الاستضاءة بها في هذا الخصوص:

- إن خاصية الشهادة تقوم على التأكيد أن حقيقة الواقعة لا تنفصل عن ربطها بالتسمية الذاتية للشخص الشاهد. ومن هذا الربط تنبثق الصيغة النمطية للشهادة «أنا كنت هناك» لكنه يضيف ثقوا بي، إذا لم تثقوا فاسألوا شخصاً آخر. يفتح هذا الاعتماد الباب أمام تعاقب الثقة والشك. هكذا تتأسس البنية الائتمانية للشهادة. فالشاهد، وهو مهيأ لترديد شهادته يعتبرها تعهُّداً حول الماضي. عندئذ يكون هناك تطعيم ذو بعد أخلاقي مهمته تقوية صدقية الشهادة والوثوق بها، وذلك عن طريق استعداد الشاهد لأن يكرّر شهادته. وبذلك تتحوَّل الشهادة إلى مؤسسة. فينطلق تقابل الشهادات، ومن ورائه نقد الشهادة، حيث يستكمل التاريخ مجراه المعرفي. تعبِّر الشهادة الشفوية إذن عن الفرد وليس بالضرورة عن الذاكرة الجماعية فبعض الأفراد مثلاً قد يحملون نفس الذكرى، لكن ذلك لا يعني بتاتاً أنهم يتقاسمون نفس التمثلات حول الماضي. وهو الأمر الذي يكون معه من الصعب جداً الحديث عن ذاكرة مشتركة، حيث تتدخل فردانية العقل البشري في نهج طرق مختلفة للتذكر رغم كون الذكريات تتغذَّى من نفس المصدر. وخلافاً للشهادة الشفوية التي تحمل خاصية ذاتية، فإن التاريخ يسعى إلى الاهتمام بالجماعات البشرية بغية فهم مسار تطوُّرها.

- تخلط الشهادة الشفوية بين المعيش والمنقول، بين الماضي والحاضر، بين الذاكرة الفردية والجماعية. كما أن الشاهد الذي يروي انطلاقاً من ذاكرته يحاول أن يوظف شهاداته لخدمة أجندات خاصة (موقف، أو مبدأ أو مصلحة). ولكل هذه الاعتبارات فإن شهادات الذاكرة، وبحسب المُقاربات العلمية التاريخية تحديداً، لا يمكن أن تمثل الحقيقة، بل إنها -وكما قد يدل على ذلك تضارب الشهادات- قد تخفي الحقيقة أو تحرِّفها، الشيء الذي يرسخ مسؤولية التاريخ العالِم أو الجامعي في مقاربة تلك الحقيقة.

- تتعرَّض الشهادة للنسيان، كما أنها لا تحمل دقة بخصوص مؤشرات ومعطيات الماضي، لأنها تعتمد كلياً على الذاكرة. ولذلك وجب التمييز بين الشهادة التاريخية والكتابة التاريخية، إذ يوجد هناك اختلافٌ واضح في المعنى والوظائف بين الذاكرة والتاريخ، لكن الاختلاف يجب ألّا يلغي العلاقة التي تظل قائمة بين المفهومين على اعتبار أن الذاكرة تمثل المادة الخام للتاريخ، لكن من واجب هذا الأخير تقويمها والتعامل معها بروح نقدية تهدف إلى تمييز الحقيقة من الخيال، وتدرس ظروف تشكيلها وتستخلص أبعادها التاريخية ووظائفها الاجتماعية.

- من خصائص الشهادات الشفوية أيضاً أنها معاصِرة للمُؤرِّخ وليس للحدث موضوع الدراسة والبحث. وهكذا فإن الباحث أثناء استدعائه لذاكرة الشاهد يثير المصدر ويشارك في بنائه المادي مع المبحوث في الآن ذاته. إن البيذاتية الناجمة بين الباحث والمبحوث، والتي تفترض أن

تكون ذاتية المُؤرِّخ متراكبة مع مخاطبه، لا بد أن تترك آثاراً لا تُمحى في المصدر المصنوع، إذ على الرغم من أن المُقابلة المذكورة بين الطرفين محكومة بميثاق شهادة، فإنها عمل غير متكافئ في معظم الأحوال، ذلك أن المُؤرِّخ غالباً ما يسعى إلى تحويل المُقابلة، الوجهة التي يريد، بغية الحصول على بيانات قد تعزز طموحاته وتعضد إشكالية بحثه وهذا ما اعتبره «جان جاك بيكر Jean-Jacques Becker» بالعائق البعدي[15]، كما أن الراوي يدلي أحياناً بالمعلومات التي يعتقد أنها تستجيب لرغبة الباحث. ويذهب عدد من المُعارضين للمصدر الشفوي إلى حدّ اتهام البعض من مستعملي الرواية الشفوية باختلاق بيانات لضرورات البحث، ناهيك عن أن أغلب المُقابلات مع الشهود تكون غير مسجلة، وحتى في حال وجود تسجيلات فإنه يتعذَّر الوصول إليها من أجل التحقُّق والتثبُّت، وذلك في غياب مؤسسات عمومية مؤهَّلة لحفظ مثل تلك التسجيلات الصوتية[16].

- إن القول بأن الشهادات الشفوية كمصادر مبنية لاحقاً معناه وجود مسافة زمنية معيَّنة بين زمن الإدلاء بالشهادة وزمن حدوث الواقعة المُتحدَّث عنها. ومن هذا المنطلق فإن الشهادة تسقط في لعبة الذاكرة التي تعيد تركيب الماضي وفق ضرورات الحاضر وإدراكات المُستقبل[17]. فالراهن أو ظرفية السرد تكيِّف عملية التذكر وتؤطرها. وبما أن فعل التذكر حالة نفسية ورواية الأحداث نشاط اجتماعي مندرج ضمن علاقات اجتماعية، فإن المُؤرِّخ وهو يسعى إلى تشكيل أرشيف شفوي، يصبح تابعاً لمجمل الذهنيات والمعارف والأيديولوجيات السائدة لحظة تحصيل مادته من أفواه الشهود. ومن ناحيةٍ أخرى، فإن الزمن الذي يكون قد مضى (بين لحظة وقوع الحدث ولحظة استحضاره) يشكل نوعاً من المصفاة. ذلك أن الشاهد لا يقدم الشهادة في شكلها الخام، إلّا بعد أن يكون الزمن قد فعل فعله. إن شاهد العيان الذي يستدعي ذكرياته ليس هو ذلك الذي عاشها. إن هذا الأخير غالباً ما يُعيد بناء ذكرياته وفق منطقه الذاتي[18]. إن لدى كل شاهد أو راوٍ وهو يقدِّم سيرة حياته ميلاً لكي يكون أيديولوجيا حياته الخاصة، وذلك من حيث إنه يسعى دائماً إلى الاحتفاظ -غالباً- بما يعتبره الأحداث الأكثر دلالة في مسيرته.

وإذا كانت الشهادة مصدراً غير مكتمل، ناقصاً، لما يعتريه من تآكل وغموض واضطراب في السرد بالنسبة للمُؤرِّخ، فإنّ هذا الاختلال وهذا النقص هو ما يشرع تحوُّل الشهادة إلى مادة للتاريخ. وبحسب «مارك بلوك Marc Bloch» «ليست هناك شهادة جيدة وأخرى رديئة. وما يهم المُؤرِّخ، من هذه الشهادات كلها، هو بناء الواقع وفهمه، وإعطاء معنى للتاريخ»[19]. إن موقف «مارك بلوك» هذا، هو موقف سواد المُؤرِّخين المحترفين، الذي يحصر دور المُؤرِّخ في التفسير وتحري الحقيقة ومحاولة الفهم. ولذلك كان لابد للمُؤرِّخين أن ينهضوا لوضع النقاط على الحروف وليبينوا الحدود بين الذاكرة والتاريخ، من ناحية. وخطورة التماهي مع الشهود، من ناحيةٍ أخرى. وقبل أن تكون لديه رؤية استقرائية للوقائع والأحداث، يظل المُؤرِّخ متمسكاً برؤية نقدية، كما أن مهنية المُؤرِّخ الحقيقي تكمن في استجلاء الموقف، وغربلة المواقف، من خلال سبر أغوار الأحداث التاريخيّة بالاستناد إلى منهج علمي سليم وطريقة موضوعية في تناول الأحداث دون تعصُّب أو تحامل، وذلك بهدف الوصول إلى «الحقيقة التاريخيّة»، وتجنُّب بعض الانزلاقات التي قد تتهدد قواعد مهنة التاريخ وأخلاقياتها. ■ **د. عبد الرحيم الحسناوي**

الهوامش:

(1) -Annette Wieviorka, l’ère du témoin, Paris, Hachette, 1998.
(2) -Marc Ferro, L’Histoire sous surveillance, Paris, Gallimard, 1988.
(3) - Robert Frank, «La mémoire et l’histoire », in La Bouche de la vérité ? La recherche historique et les sources orales, Danièle Voldman (dir.), Les Cahiers de l’IHTP, n° 21, novembre 1992, p. 23.
(4) -Nicolas Offenstadt, «Le témoin et l’historien», in Christian Delacroix, François Dosse, Patrick Garcia, et Nicolas Offenstadt, (dir.), Historiographies. Tome 1, Concepts et débats, Paris, Gallimard, 2010, p. 1243.
(5) -Annette Wieviorka, l’ère du témoin, Paris, Hachette, 1998.
(6) -Danièle Voldman, « L’histoire orale entre science et conscience », in Vingtième siècle. Revue d’histoire, 25, janvier-mars, 1990, p. 113-115
(7) -Nicolas Offenstadt, «Le témoin et l’historien», in Christian Delacroix, François Dosse, Patrick Garcia, et Nicolas Offenstadt, (dir.), Historiographies.T.1 Concepts et débats, Paris, Gallimard, 2010, p. 1243.
(8)- المختار الهراس: منهج السيرة في السوسيولوجيا، في إشكاليات المنهج في الفكر العربيّ والعلوم الإنسانيّة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1987، ص: 83 - 99.
(9) -Denis Peschanski , «Effets pervers», in La bouche de la Vérité ? La recherche historique et les sources orales, sous la direction de Danièle Voldman, Les Cahiers de l’IHTP, n° 21, novembre 1992, p. 4.
(10) -Serge Berstein, «L’historien du contemporain et les archives», Le Débat, n° 99, mars-avril 1998, p. 146-153.
(11) - Serge Wolikow, «la question des archives. Et si les archives ne parlaient pas toutes seules ?» Société française, avril-juin 1997, n° 59, p. 52-59.
(12) -Florence Descamps (dir.), Les sources orales. Récits de vie, entretiens, témoignages oraux, Paris, Bréal, 2006. Et du même auteur : ’historien, l’archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation, Paris, Comité pour l’histoire économique et financière de la France, 2001., p. 30.
(13) - François Bédarida, «Le temps présent et l’historiographie contemporaine», in Vingtième Siècle, revue d’histoire. N°69, janvier-mars 2001. p. 158-159.
(14)– Florence Descamps (dir.), Les sources orales. Récits de vie, entretiens, témoignages oraux, op.cit., p. 31.
(15)- Jean-Jacques Becker, « La mémoire, objet d’histoire? in, Ecrire l’histoire du temps présent, en hommage à François Bédarida : Actes de la journée d’études de l’IHTP. 14 mai 1992, Paris, Éd. CNRS, 1993.
(16) -Danièle Voldman, «La place des mots, le poids des témoins», in Écrire l’histoire du temps présent, Paris, Institut d’histoire du temps présent, CNRS Éditions Histoire, 1993, p. 124-125.
(17) -Jacques Le Goff, Histoire et mémoire, Paris, Gallimard, 1995, p. 82.
(18) -Domminique Aron-Schnapper, Danièle Harnet, «D’Hérodote au magnétophone : sources orales et archive orales», Annales, Histoire. Sciences. Sociales, Vol.35, n°1, 1980, p. 195.
(19)- نقلاً عن عبد الحميد الصنهاجي: «المؤرخ والشاهد الكوم المغاربة في حرب الهند الصينية 1954»، ضمن كتاب التاريخ الحاضر ومهام المؤرخ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، 2009، ص: 71.

تراجُع تقدير الذَّات

هل يمكن استعادة الثقة؟

هل يتمُّ اكتساب تقدير الذَّات بالتَّأكيد في مرحلة البلوغ؟ الأمر ليس مُؤكَّداً. هناك العديد من التَّحدّيات التي يجب مواجهتها للحفاظ على تقدير الذَّات الجيِّد؛ تقبَّل نفسك كما أنتَ، واستقبل عواطفك وتعرَّف على كيفيَّة إدارتها، وكنْ قادراً على التَّحرُّك نحو الآخرين دون خوف من التَّفاوض معهم، وكُن قادراً على الرَّفض، ومواجهة النزاعات دون ترك صحتك الأخلاقيَّة هناك، وتقبَّل الواقع...

بالنسبة لـ«كريستوف أندري Christophe André» و«فرانسوا ليلورد François Lelord»، الطَّبيبين والمُعالجين النَّفسيّين، مؤلِّفي: حب الذَّات، أحب نفسك للعيش بشكل أفضل مع الآخرين/ L'Estime de soi. S'aimer pour mieux vivre avec les autres، فإنَّ تقدير الذَّات الجيّد يعني في المقام الأول أنْ تُحبَّ نفسك على الرّغم من عيوبك وقيودك، وعلى الرّغم من الإخفاقات والنَّكسات، «ببساطة، لأنَّ صوتاً صغيراً داخليّاً يخبرنا أننا نستحق الحب والاحترام». ويُفسّر لنا هذا الحب غير المشروط للذَّات، والذي يرجع إلى حدٍّ كبير إلى الحب الذي منحنا إيَّاه والدَانا في مرحلة الطفولة -وخاصة عدم الخلط بينه وبين أي شعور بالتفوُّق على الآخرين-، إننا قادرون على مقاومة الشَّدائد وإعادة البناء بعد الفشل. يُحدِّد المُؤلِّفان أنَّ «هذا الحب لا يمنع المُعاناة أو الشَّك في حالة الصعوبات، لكنه يحمي من اليأس».

لذلك نفهم أنَّه كلّما زاد تقدير الفرد لذاته، زادت سهولة اجتيازه للاختبارات، وكلّما انخفض، كان أكثر هشاشة في مواجهة الأحداث الصَّعبة. ونظراً لأن تقدير الذَّات الـمَبْني في الطفولة هو أساس حياتنا، فنحن مُسلَّحون جيّداً عندما يصاحِب الحبّ ولادتنا ونمُوَّنا. هذا هو ضماننا إنْ ضربتنا الأمواج، حتى لا نغرق!

ومع ذلك، فإنَّ بعض الأحداث، في جميع المجالات، يمكن أنْ تتسبَّب في تعثُّر تقديرنا لذاتنا. تؤكِّد «روزيت بوليتي Rosette Poletti» و«بربارا دوبس Barbara Dobbs» خبيرتا الصحَّة العامَّة، ومؤلِّفتا كتاب «Je m'estime - أقدّرُ ذاتي» (2017): «تقدير الذَّات هو قيمة هشَّة ومتغيِّرة، تزداد عندما نعيش وفقاً لقيمنا الخاصَّة، وتنقص كلَّما كان سلوكنا غير منسجم معها». يمكننا أن نتخيَّل بسهولة العديد من الظروف التي تتحدَّى تقديرنا لذاتنا عندما يكون قول «نعم» ضرورياً في اللحظة التي نعتقد فيها «لا»! لأسبابٍ تتعلَّق بالبقاء المهني أو سكينة الأسرة على سبيل المثال.

الجحيم هم الآخرون!

بوصْفه بالغاً، يواجه الجميع عدداً هائلاً من المواقف التي يمكن أنْ تهزمه. كلّ شخص يجد نفسه مُعرَّضاً لحكم الآخرين في المجالات المُختلفة التي تحدث فيها تفاعلاته الاجتماعيَّة. أسَّس «إدوارد ديسي Edward Deci» و«ريتشارد رايان Richard Ryan»، أستاذا علم النفس الاجتماعيّ، نظرية تقرير المصير، والتي يوجد نوعان من التَّحفيز وفقاً لها: الدَّافِع الذَّاتي الأصيل، الذي يجعلنا نتصرَّف بدون تأثير خارجيّ، ودون توقُّع أي مكافأة، غير الرِّضا الشَّخصي، والدَّافع الخارجي الذي يدفعنا إلى المُشاركة في نشاط لا نتوقَّع منه شيئاً سوى الحصول على شيء ممتع أو تجنُّب شيء غير سار. وهناك العديد من الأمثلة التي توضّح هذه النَّظرية: قبول وظيفة لا تُحفّزنا إلّا قليلاً، وذلك لأنها تَعِدُنا بأجر جيّد، أو تقديم خدمة تثقل كاهلنا حتى لا نَفْقِد صداقةً، أو الامتثال للأوامر الاجتماعيَّة في الوقت الرَّاهن حتى لا نُهمّش أنفسنا.

ماذا عن قِيمتنا الخاصّة، التي تُقوّي تقديرنا لذواتنا عندما نحترمها؟ يميّز «إ. ديسي» و«ر.ريان»، بالطريقة نفسها، مستويين في القيمة التي يَعْزُوها كلّ منهما إلى نفسه: تقدير الذَّات الأصيل، الذي لا يعتمد على الأحداث القصيرة الأمد، ولا يتطلَّب تعزيز هذا التقدير بأي حكم خارجي. وتقدير الذَّات المشروط أو التَّفاعلي الذي ينتج أساساً عن الأعراف



الاجتماعيَّة. ومن الواضح أنَّ التوفيق بين هذين الشَّكلين أمرٌ صعبٌ. هل العلاقات العاطفيَّة التي نُنْشئها كبالغين تُعَدُّ حِصناً ضد التَّهديد الاجتماعيّ الذي يُثقل كاهل تقديرنا لذواتنا؟ يقول «فرويد Freud»: «في الحياة العاطفيَّة، عدم كَوْنِكَ محبوباً يُقلّل من الشعور بتقدير الذَّات، وكونك محبوباً يرفعُه». يُشدِّد «أندري André» و«ليلورد F.Lélord» على هذه النُّقطة: «من المُغازَلة إلى علاقة دائمة، ومن الصّراع الزَّوجي إلى الانفصال، فإنَّ جميع جوانب حياتنا العاطفيَّة لها روابط قويَّة جدّاً مع تقدير الذَّات... غالباً ما تشبه بطاقة العطاء ساحة معركة حزينة أكثر من كونها حديقة ريفيَّة. إنَّ الرَّغبة في الإغواء مُخاطرةٌ، لأننا نمنح الآخرين الفرصة لِرَفْضِنا. ولا يمكن لأي إنسان أنْ يظلَّ غير مُبالٍ بالرَّفض».

ثمَّ هناك الحياة الزَّوجيّة. ليس الزَّوجان والزَّواج ضماناً للشعور بالرّضا عن نفسك، والثقة بنفسك، وتقدير نفسك أكثر. أظهرتْ دراسة أنَّ الأشخاص الذين يحكمون على أنفسهم بشكلٍ إيجابي، يكون لديهم، بشكلٍ عام، أزواج يحكمون عليهم بالطريقة نفسها. وعلى العكس من ذلك، فالأشخاص الذين لديهم نظرة سلبيَّة لأنفسهم، عادة ما يكون لديهم أزواج يُقلّلون من قيمتهم. لسوء الحظّ في حالة الارتباطات، على سبيل المثال، مع المُنحرف النَّرجسي، الذي سيقضي وقته في التقليل من قيمة الآخر لأنَّه هو نفسه يفتقر إلى تقدير الذَّات، سيتعثَّر التوازن بالتَّأكيد.

الثّقة في جَزْرٍ

يمكن للعديد من المجالات الأخرى أن تؤدّي إلى إضعاف أمْننا الصّحي وثقتنا بأنفسنا: الحياة المهنيَّة، والصَّداقات التي تسوء، والفشل بكافَّة أشكاله، إزاء الأهداف التي حدَّدناها لأنفسنا. يقول «أندري C. André» شارحاً، وهو أيضاً مؤلِّف كتاب «Imparfaits, libres et heureux» عام (2006)، وهو عمل لايزال موثوقاً به إلى حدٍّ كبير في هذا الموضوع: «يمكن للكثير من الإخفاقات المُتكرِّرة أنْ تُقوِّض تقديرنا للذَّات. إنَّنا نتراجع، ونفقد الثقة، ولا نتَّجه نحو الآخرين، وهذه حلقة مُفرغَة. إنَّنا نخاف من فشل آخر قد يؤدّي إلى حكم سلبي، ثمَّ ينتهي بنا الأمر إلى تعريف أنفسنا بالفشل، واعتبارِ أنفسنا صفراً. ويكمن الخطر هنا في نوعٍ من الشَّلل، إذ إننا لم نعد نريد التَّصرُّف دون أنْ نكون متأكدين من الأمر، وينتهي بنا المطاف بالتَّخلي عن الفعل».

عندما يتراجع تقدير الذَّات، يتغيَّر التَّوازن بالكامل، ممّا يؤدّي أحياناً إلى الاكتئاب. ومن الأفضل عدم الوصول إلى هذا، لأن الدراسات تميل إلى تأكيد أنَّه بعد النَّوبة الأولى من الاكتئاب، فإنَّ استمرار انخفاض مستوى تقدير الذَّات، على الرّغم من التَّحسُّن الواضح، يزيد بشكل كبير من خطر تكرار الأمر لاحقاً. تُشكّل الإضافات والرُّهاب والتَّبعيَّة العاطفيَّة كذلك جزءاً من مجموعة من الاضطرابات التي يمكن أنْ يُؤدّي إليها تدنّي تقدير الذَّات في نهاية المطاف.

كيف ندرك أنَّنا نعاني من قِلّة تقدير الذَّات؟ يُحدّد الطبيب النفسيّ «نيكولا نيفو Nicolas Neveu»، مؤلِّف كتاب «Pra-tiquer la TIP Thérapie interpersonnelle» عام (2017)، الأعراض الأكثر شيوعاً في: الخجل المُفرط، والرّهاب الاجتماعي، وتجنُّب مواقف الصّراع، وصعوبة تأكيد رأي شخصي مختلف عن رأي عدد كبير، والشعور بالذَّنب، وعدم القدرة على فرض حقوق الذَّات، والميل إلى الشعور



بالدُّنو، وصعوبة قبول المُجاملة بوصفها نقداً، والخوف من أن تكون أضعف من الآخرين، والميل باستمرار إلى مقارنة الذَّات بالآخرين. يُضاف إلى ذلك، في كثيرٍ من الأحيان، القلق بشأن الأداء؛ أي الخوف من الفشل في مواجهة هدفٍ ما قد يكون سبباً في معوقات كبيرة، ويُسبّب صعوبات في التَّركيز والتفكير والاستمتاع باللَّحظة الرَّاهنة.

تغيير علاقتك بنفسك وبالآخرين

كيف تعتني بتقديرك لذاتك بشكلٍ يومي حتى لا تغرق؟ يُقدّم «أندري» و«ليلورد»، مُدركين أنَّ تقدير الذّات المتدنّي لا يتمُّ تداركه إلَّا على حساب الجهد والوقت، بعض المفاتيح للوصول إلى ذلك من خلال ثلاثة مجالات محدَّدة: العلاقة مع الذَّات، والعلاقة مع الفعل، والعلاقة مع الآخرين. المتطلَّبات الأولى التي يجب توافرها من حيث العلاقة مع الذَّات هي: معرفة الذَّات، وقبول الذَّات والصّدق مع النَّفس، وهو ما يشكِّل بالفعل برنامجاً واسعاً. يتصرَّف الأشخاص الذين يعانون من تدنِّي تقدير الذَّات، أو يمرُّون بفترة تجعل هذا التقدير ضعيفاً، بشكلٍ أقلّ من الآخرين. ونتيجة لهذا، من النَّاحية الرياضيَّة، تقلّ حظوظ رؤيتهم لأفعالهم، لقلَّتها، ولتقييمها. والعلاج هو: العمل، وإسكات الانتقادات الداخليَّة، وقبول الفشل. تتدخَّل العلاقة مع الآخرين بشكلٍ كبير كذلك في تقدير الذَّات. وفي هذا المجال، هناك ثلاث كلمات رئيسة لإحراز التَّقدُّم: التَّأكيد على الذَّات، وأن تكون متعاطفاً، والاعتماد على الدَّعم الاجتماعيّ. إذاً لِنُباشر العمل!

الوقاية والعلاج

هناك العديد من العلاجات التي يمكن أن تساعد في تحسين تقدير الذَّات، لكن بوسع الجميع كذلك العمل بشكلٍ فردي على عواطفهم وردود أفعالهم. يقترح «أندري» و«ليلورد» أسئلة بسيطة لتطرحها على نفسك ولتَطلُبها كتابيّاً لتحقيق فعاليَّة أكبر: تحديد ما نحبُّه وما لا نُحبّه، وكيف نتحدَّث عن ذلك مع الآخرين وكيف نقبل أن هؤلاء الآخرين لديهم وجهات نظر مختلفة؛ وتسأل نفسك ما هي المجالات التي تملك فيها معارف ومهارات أكثر مقارنةً مع الأشخاص العاديّين، وكيف سنقوم بتعليم أشياء للآخرين، ونسأل أنفسنا إذا كنّا سنجرُؤ على طرح أسئلة على الآخرين في مجالات لا نعرفها، وأنْ تتساءل عن قدرتك على الحديث عن إخفاقاتك دون أنْ تحطَّ من قيمة نفسك، وأنْ تتحدَّث عن نجاحاتك دون الشعور بالتَّباهي. ثمَّ تأمَّلْ في عيوبك وميزاتك: ما هي بالنسبة لنا؟ وهل نستطيع الحديث عنها دون تضخيم الذَّات أو العكس من ذلك دون شكوى؟

لاشكَّ أنَّ هذه التساؤلات لا تخلو دوماً من الألم، وتتطلَّب التَّحلي بالصدق والنَّزاهة مع الذَّات. لكن التشخيص الذَّاتي يُتيح التَّعرُّف على الذَّات بشكلٍ أفضل وفهم النقاط التي يجب تحسينها من أجل تقرير أفضل للذَّات. وبمجرَّد الانتهاء من هذا «التقييم»، يمكننا التَّخلص من مشاعرنا السّلبيَّة والسَّماح لأنفسنا بالعمل... في وَعْي! ويمكن لأصغر أعمال الحياة اليوميَّة، عند القيام بها، أن تُعزّز تقدير الذَّات: هذه الكومة المُحتاجة للكَيِّ والتي وصلنا إلى نهايتها أخيراً، بعد أن تركناها مستلقية لأسابيع، وهذا المصباح الذي انتهى بنا الأمر إلى تغييره، وهذه الأوراق التي تراكمت والتي تجرَّأنا على معالجتها... الكثير من الأعمال التَّافهة بَداهةً، ولكنَّها تُعَدُّ «جمباز الحفاظ على تقدير الذَّات» «La Gymnastique d'entretien de l'estime de soi»، يصوغ «أندري» و«ليلورد» بكِياسةٍ.

■ آن كلير تيريزولز □ ترجمة: أسماء كريم

المصدر:
مجلّة العلوم الإنسانيّة الفرنسيّة، (Sciences Humaines)،
العدد (033)، نوفمبر 2020، ص: 38 - 39 - 40.









































أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

مرئيات حول المسرح القطري



مرزوق بشير بن مرزوق

تاريخيّـاً، نشـأت الفنـون والثقافـات قبـل قيـام المُؤسسـات الرسـميّة، وقـد جـاءت هـذه الأخيـرة بحُجـة تنظيـم تلـك الأنشـطة وتقنينهـا واسـتغلالها فـي الدعايـة السياسـيّة، وينسـحب هـذا الأمـر على معظـم الـدول، ومنهـا دول المنطقـة. وفـي حالـة دولـة قطـر يمكـن تقسـيم تاريـخ أنشـطة الفنـون والثقافـة إلـى مرحلتيـن: المرحلـة الأهليـة؛ حيـث كانـت أنشـطة الفنـون مـن النـاس وإلـى النـاس، دون قوانيـن وقـرارات رسـميّة، وإنمـا كانـت القضايـا الفنيّـة والثقافيّـة خاضعـةً للتقاليـد السـائدة والمُتعـارَف عليهـا. أمـا المرحلـة الثانيـة فبـدأت عندمـا نشـأت المُؤسسـات والهيئـات الرسـميّة التـي احتضنـت تلـك الفنـون مـن أجـل دعمهـا وتنظيمهـا، ومـع ذلـك استمرّت الأنشـطة الفنيّـة والثقافيّـة حتـى وقـت قريـب دون خطـة واسـتراتيجيات تدعمهـا.

لقـد نشـأ النشـاط المسـرحي القطـريّ فـي مرحلتـه الأولـى قائمـاً علـى الهوايـة والارتجـال والتقليـد والتأثـر بالمسـرح والسـينما فـي دول المنطقـة، ونشـأت معظـم تلـك الفـرق المسـرحية داخـل الأنديـة الأهليـة والأنديـة التابعـة لشـركات النفـط منـذ خمسـينيات القـرن الماضـي، ونتذكّـر هنـا مسـرح (نـادي الطليعـة) الـذي تأسـس عـام 1959، ومسـرح (نـادي الجزيـرة) التابـع لشـركة نفـط قطـر، كمـا سـاهمت الفـرق الصغيـرة فـي الأنديـة، مثـل (نـادي الوحـدة الرياضـي) و(نـادي النجـاح) فـي النشـاط التمثيلـي، وانتشـر المسـرح أيضـاً مـن خـلال النشـاط الكشـفي القطـريّ الـذي تُنصَـب مخيماتـه السـنوية فـي بـرِّ قطـر، كمـا كان لعـدد مـن المدارس القطريّة في ستينيات القرن الماضي نشـاطٌ تمثيلـي غيـر منتظم، وذلك مـن خلال الفرق الطلابيـة، مثـل النشـاط الـذي كان يقـوم بـه (معهـد دار المُعلميـن)، وكان لهـذا المعهـد الفضـل فـي الإعـداد والتمهيـد لإشـهار أول فرقـة مسـرحية رسـميّة معتـرف بهـا فـي بدايـة السـبعينيات وهـي فرقـة المسـرح القطـريّ.

لُوحـظ علـى النشـاط السـابق الاهتمـام بإنشـاء فـرق صغيـرة لتقديـم أعمـال تمثيليـة مرتجلـة أو مُقلِّـدة لأعمـال أو شـخصيّات مسـرحية أخرى، كمـا لُوحـظ عليهـا عـدم انتظامهـا أو اسـتمرارها لفتـراتٍ طويلـة، ويعـود ذلـك إلـى عـدم اهتمـام القائميـن علـى تلـك الفـرق بالجانـب التنظيمـي، والتخطيـط لمُسـتقبل فرقهـم المسـرحية، كانـوا فقـط يتعاملـون مـع اللحظـة الراهنـة، ومـع الواقـع المـادي والاجتماعـي الـذي يفـرض تأثيـره علـى مسـيرة تلـك الفـرق المسـرحية البسـيطة، كان هـدف الفـرق هـو تقديـم مـا يسـلي النـاس، أو مـا يلفـت نظرهـم إلـى بعـض العيـوب فـي سـلوكهم المـادي والاجتماعيّ، ولـم يوجّـه القائمـون علـى تلـك الفـرق اهتمامهـم بالتنظيـر، أو التخطيـط لمُسـتقبل المسـرح فـي قطـر أو حتـى مـا يمكـن أن تـؤول إليـه فرقهـم فـي المُسـتقبل القريـب، كان الاهتمـام مركـزاً بتوفيـر المـال والمـكان لتقديـم تمثيلياتهـم، حيـث يتـمُّ التخطيـط لإنجـاز عمـل واحـد، وبعـد ذلـك النظـر مـن جديـد فـي التخطيـط لعمـلٍ آخـر.



إن عـدم وجـود رؤيـة شـاملة فـي السـابق، تنطلـق مـن واقـع المسـرح بإيجابياتـه، وسـلبياته، ومعوقاتـه، هـو مـا ينبغـي تجنُّبـه فـي المُستقبل القريب والبعيد، وسوف تصبح جهودنا، وخطواتنـا، وتخطيطنـا لمشـاريعنا الثقافيّـة متعثِّـرة فـي غيـاب تلـك الرؤيـة التـي تحـدِّد خطوتنـا القادمـة، فالرؤيـة تدخلنـا فـي المُغامـرة المحسـوبة، بمعنـى أننـا ننطلق إلى المُسـتقبل، ولكـن بمنهجيـة وبخارطـة طريـق.
كذلك وجـود رؤيـة واضحـة لمُسـتقبل المسرح القطريّ، سـوف يبعدنـا عـن التخبُّـط والارتجاليـة والعشـوائية فـي اتخـاذ قراراتنـا ممـا يوقعنـا فـي اضطرابـات وعـدم وضـوح فيمـا نقـوم بـه الآن ومـا نطمـح بالقيـام بـه مسـتقبلاً.
إنّ وجـود رؤيـة مسـتقبلية واضحـة سـوف تجعلنـا نتحـرَّك ضمـن مـا يتوفَّـر مـن إمكانيـات ماديـة وبشـريّة، مـن بينهـا إمكانيـات متوفِّـرة الآن، وإمكانيـات علينـا أن نسـتحدثها فـي المُسـتقبل.
والمُنطلـق المبدئـي لدعـم مسـيرة المسـرح القطـريّ هـو وضـع اسـتراتيجية واضحـة الأهـداف ومدعومـة بآليـات قابلـة للتنفيـذ، وتتطلـب هـذه الاسـتراتيجية اسـتقراء الواقـع الراهـن للنشـاط المسـرحي، وذلـك مـن خـلال مـا يلـي:
- تطوير الخطط والرؤى لدى الفرق المسرحية، وتشكيل إدارات مهنيـة احترافيـة متمكنـة مـن إدارة الشـأن الثقافـيّ والفنـيّ، ووضـع برامـج منتظمـة لنشـاطها وقـادرة علـى تقييـم مسـيرتها، والاسـتجابة للمُتغيِّرات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسـيّة في مجتمعها .
- ترسـيخ العلاقـة التكامليـة بيـن المُؤسسـات المُؤثـرة بشـكلٍ مباشـر علـى الفـرق المسـرحية مثـل وزارة الثقافـة والرياضـةً والمُؤسسـات الأخـرى مثـل التعليـم والإعـلام.
- صياغة معايير واضحة للجان الرقابة على النشاط المسرحي، مـن قِبـل جهـات مهنيـة متخصّصـة مثـل مركـز شـؤون المسـرح فـي وزارة الثقافـة.
- توطيـد الروافـد الأساسـيّة التـي تصـب فـي مجـرى مسـيرة المسـرح وتمنحـه الحيويـة الدائمـة مثـل المسـرح المدرسـي، ومناهج الفنّ المسـرحي في التعليم العام أو العالي، والمسـرح الجامعـي، والبعثـات الداخليـة والخارجيـة لدراسـة المسـرح فـي مختلـف مجالاتـه، وكذلـك الاهتمـام بمسـرح الطفـل.
- تعضيـد البنيـة التحتيـة المسـرحية بمقـرّات مصممـة للأنشـطة المسـرحية المُختلفـة، ومـزوَّدة بخشـبات مسـرحية ملائمـة، وترميـم المُتوفِّـر منهـا بمُتطلبـات تناسـب العـروض المسـرحية الدراميـة الحديثـة.
- الحـرص علـى وجـود مركـز منتظـم للتدريـب المسـرحي يقـدِّم دورات منتظمـة ومتخصّصـة طـوال العـام، ويمكـن الإشـارة فـي هـذا السـياق إلـى تعضيـد دور قسـم المسـرح فـي كليـة المُجتمـع للقيـام بهـذا الـدور.
- توفيـر الدعـم المادي المُناسـب الذي يأتـي معظمه من الدولة، وتشـجيع القطـاع التجـاري للحركـة المسـرحية فـي البـلاد علـى المسـاهمة فـي تقديـم هـذا الدعـم.
- العمـل علـى إيجـاد كيـان يجمـع المسـرحيين مثـل جمعيـة أو اتحـاد يسـتطيعون مـن خلالـه تبـادل الخبـرات، واكتشـاف المواهـب الجديـدة، والتنسـيق فـي الأنشـطة والمُشـاركات المحليّـة والخارجيـة، والدفـاع عـن حقـوق المسـرحيين.
- تنميـة الحركـة النقديـة المسـرحية الموضوعية لتكون مسـايرة للحركـة المسـرحية، حيـث تقديـم تقييـم منهجـي للأعمـال، وتلمـس مواقـع الضعـف والقـوة فـي العـروض الفنيّـة، ومراقبـة مسـارات الحركـة المسـرحية.

روائيّون من نيجيريا

خلف أشباح لاغوس

في روايتها «أختي قاتلة متسلسلة»، التي أهّلت صاحبتها إلى أشهر الجوائز الأدبية في بريطانيا، وأميركا على الرّغم من كونها رواية سوداء، لاتخلو من نبرة ساخرة، من هزل وضحك، وهذه خاصية تميّز الرّواية النّيجيرية في عمومها. في «أختي قاتلة متسلسلة»، لا يسع القارئ سوى أن يحبس أنفاسه، من الوهلة الأولى. إنّها قصّة فتاة -رغم ما يظهر على ملمحها وسلوكها من حسن وطيّبة- لا تبالي بتعدُّد جرائمها وتضاعُف قائمة ضحاياها.

يأتي صوت «تشيماماندا نغوي أديتشي» خافتاً إلى العربية، على الرّغم من أننا إزاء كاتبة نيجيرية أحدث وصولها إلى الأدب أثرَ جرم سماويّ سقط على الأرض، فمبيعات أعمالها في الفضاء الأنجلو سكسوني التي فاقت المليون نسخة، جعلت من صاحبتها علامة أدبيّة في الدّفاع عن شؤون المرأة، وفي الإضاءة على زوايا العتمة في مدينة لاغوس، عاصمة البلاد القديمة، التي أقامت فيها طوراً من الزّمن، وحوّلتها إلى مسرح حكايات، تقتفي أثار أشباحها وشخوصها اللا مرئيّة، تستلّ منها قصصاً لم يسبق أن سمعنا عنها، وملتزمة بإيقاع نشر متوازن. هكذا، غدت في السّنوات الأخيرة صوتاً صاخباً، لا يمكننا إلّا أن نتوقّف عنده، ونصغي إليه.

قبل أن تُتمّ السّادسة والعشرين من عمرها، أصدرت «تشيماماندا نغوي أديتشي» باكورتها «زهرة الكركدية الأرجوانية» (2003)، تحكي فيها العلاقة المستعصية للطّفلة «كامبيلي» مع عائلتها، على خلفيّة الأحداث السّياسية المتوتّرة التي عرفتها نيجيريا في ثمانينات القرن الفائت، تستعين ببطلتها كي تسرد ترسُّبات الكولونيالية على مخيّلة الشّخصية المحلّيّة هناك، وما تغرزه فيها من ميول إلى عنف جماعي أو في حضن العائلة الواحدة، هذا العنف، الذي يولّد صخباً، بقدر ما يحيل شخصيات أخرى إلى صمت، يداوون خيباتهم بالحدّ الأدنى من الكلمات، جعلت من «كامبيلي» شاهدة وبطلة عن تاريخ متأزّم شهدتها أكثر دول أفريقيا في حيث التّعدُّد السّكاني. هذه الرّواية وضعت الأدب الأسمر على خارطة الآداب العالميّة، حوّلت مؤلّفتها من اسم غير معروف إلى ضيفة على بلاتوهات التّلفزيونات الأميركية، وظنّ البعض أن ما حقّقته ليس أكثر من ضربة حظّ، كثير من الكتّاب يتوارون في الظلّ ما إن ينجح عملهم الأوّل، لكن الكاتبة ذاتها عادت إلى الظّهور بدءًا من (2006)، مع رواية ثانية «نصف شمس صفراء»، التي كرّست اسمها، وألزمت القرّاء، وكذلك النّقاد، بالتّعامل معها بجدّيّة أكثر، والتّعاطي -باحترام- مع هذه الوافدة الجديدة. في «نصف شمس صفراء»، تظهر حنكة «تشيماماندا نغوي أديتشي»، في الحرفة الرّوائية، رغم حداثة سنّها: إيقاعها البطيء في الكتابة، وتشابك قصصها الثّانوية، ذلك أكثر ما ميّز عملها. الشّمس التي تقصدها في العنوان، إنّما هي شمس «الشّرق»، وهي شمس خجولة تطلّ، كلّ يوم، على أناس يقاسون في كسب قوت يومهم في لاغوس، تضيء الكاتبة دروبهم، وتحوّل أنظار الغرب إليهم. في «نصف شمس صفراء»، يجد القارئ نفسه حيال عالم يتهاوى، في نيجيريا، ستينات القرن الماضي، فنصادف فتاتين توأم: «كاينان»



تشيماماندا نغوي أديتشي ▲



لاي أدينال ▲



أويينكان بريثويت ▲

و«أولان»: الأولى تسرف وقتها في حياة عادية رتيبة، في يوميّات الواقع المتصلّب والشّاق، بينما الثّانية مثقّفة حالمة، ترنو إلى حياة غير تلك التي خلقت فيها. لكن النزاعات الاجتماعية والإثنيّة لن تتركهما في حالهما، فتصاعد المواجهات، وانزياح البلد إلى الصّدامات الدّاخلية، سوف يحوّلهما إلى طرفين في معادلة المواجهة. في هذا العمل، تخبرنا «أديتشي» أن الحرب قدر لا مفرّ منه، وأنّها قادرة على تغيير مسارات الحياة كلّها، رغم استماتة البعض في التصدّي لها. مع أن الحرب لم تكن تهمّ «كاينان» و«أولانا»، لكنها فرضت عليهما معايشتها، وتقبُّل ما يترتّب عنها. بفضل هذا العمل الثّاني من مسيرتها، بدأت الكاتبة في الوصول إلى أرقى الجوائز الأدبية في أميركا، بل إنّ الرّواية تحوّلت إلى عمل سينمائي، وصار لإفريقيا، أخيراً، صوت في محافل الأدب الغربي. سيرة «أديتشي» هي سيرة القادم من الظّلمة إلى النّور، اقتبست شعلتها من تراث حكائيّ في بلدها، هي المرأة القادمة من بلاد الرّجال، التي جعلت من مدينة لاغوس عاصمة للسّرد الحديث، وقد توقّفت قبل فترة معتبرة عن إصدار روايات جديدة، مفضّلةً الخوض في كتابات نقدية عن المرأة، وفي المرافعة من أجل حياة أقلّ عنفاً ضدّها، فاسحةً المجال أمام جيل جديد من كتّاب نيجيريّين، انتخبوا مثلها مدينة لاغوس ميداناً سرديّاً ناطقاً باسم الواقع، منهم «لاي أدينال» (من مواليد 1975)، الذي سلك سبيل «تشيماماندا»، فأسكن شخصيّاته تلك مدينة، وأصدر رواية «سائح.. في طريق زلقة».

هذه الرّواية تحكيها شخصية «غاي كولنس»؛ صحافي بريطاني في الثّلاثينيات من العمر، يصل إلى لاغوس بغرض كتابة استطلاع عن حال المدينة وساكنتها قبيل انتخابات رئاسية تزمع عليها الحكومة. بدل أن يقوم بالعمل المنوط منه، يخرج في جولة للتعرّف إلى أزقّة المدينة وحاراتها الشّعبية، قبل أن يتورّط في قصّة لم يتوقّع، قطّ، أن يجد نفسه فيها، وسيكون شاهداً على مقتل فتاة، وتشويه جثّتها، فيترك مهمَّته التي سافر من أجلها جانباً، وينغمس في محاولة فهم التّناقضات التي تحيا فيها أكبر مدن نيجيريا، التي يتجاوز عدد ساكنتها الثّمانية ملايين نسمة؛ هذه المدينة التي لم تشفَ من أشباح الماضي التي خيّمت عليها طوال عشرين سنة، بين نهاية السّبعينيات ونهاية التّسعينيات. يستعصي على «غاي كولنس» فهم كيف أن الموت بات، فعلاً، مبتذلاً، وأن الشجارات بالأسلحة البيضاء أو النّارية ليست أكثر من لعبة مرح ومزاح بين النّاس، وأن النّساء هنّ أولى ضحايا ميل الرّجل المفرط إلى رؤية دم يسيل. بعد تلك الجريمة، التي كان شاهداً عليها، ينقاد الصّحافي البريطاني إلى المخفر قصد سماع شهادته، وهناك، سوف يدرك - شيئاً فشيئاً- من محاوراته مع شخصيات أخرى، أنّه جاء إلى مدينة، مَنْ يدخل إليها لن يكون على الحال ذاته حين يخرج منها، سوف يندم على قراره بالمجيء لكنه قبل ذلك سوف يتيح للقارئ قصّة عالم ممزّق، حيث لا شخصية تثق في الأخرى. هذا النوع من الكتابة السّوداوية التي مال إليها «لاي أدينال» في «سائح.. في طريق زلقة» لا يخصّه وحده، فمن اللافت أن «لاغوس» صارت، في الآونة الأخيرة، أرضاً خصبة لمن يودّ الخوض في الرّواية البوليسية؛ ذلك ما قامت به «أويينكان بريثويت»، في روايتها «أختي قاتلة متسلسلة»، التي أهّلت صاحبتها إلى أشهر الجوائز الأدبية في بريطانيا، وأميركا على الرّغم من كونها رواية سوداء، لاتخلو من نبرة ساخرة، من هزل وضحك، وهذه خاصية تميّز الرّواية النّيجيرية في عمومها.

في «أختي قاتلة متسلسلة»، لا يسع القارئ سوى أن يحبس أنفاسه، من الوهلة الأولى. إنّها قصّة فتاة -رغم ما يظهر على ملمحها وسلوكها من حسن وطيّبة- لا تبالي بتعدُّد جرائمها وتضاعُف قائمة ضحاياها. نتابع في هذا النّص يوميّات «كوريدا» الرّاوية، وهي ممرّضة في إحدى المستشفيات، تقضي وقتها بين تبرُّم المرضى والأطبّاء، وتسرف ساعات في الاعتناء بشقيقتها الصّغرى «أيولا»، التي تتفوَّق عليها في الجمال والذّكاء، تتطوّر العلاقة بين الشّقيقتَيْن، من فصل إلى آخر (جاءت الرّواية وفق فصول قصيرة)، وتتبدّى العلاقة بينهما في صراع؛ صراع يحرّكه حبّ الكبرى لأختها الصّغرى وميلها المفرط إلى حمايتها، وإزاحتها من إسرافها في مغامرات غير محسومة في المدرسة أو في الشّارع، لكن «أيولا» لا تبالي كثيراً، وتظل مستمرّة في ممارسة طيشها في قتل رجال، والاستعانة بأختها في محوّ كلّ أثر من آثار الجريمة! يحدث كلّ ذلك دون علم الأمّ، التي لا تعرف شيئاً عن أسرار ابنتيها رغم محاولاتها لذلك.

هكذا، على امتداد «أختي قاتلة متسلسلة»، «أيولا» تقتل، و«كوريدا» تنقذها، كلّ مرّة، من الوقوع في شرك الشّرطة، وتنوب عنها في التّحقيقات، وتعيدها إلى البيت سالمة، قبل أن تكتشف، في اليوم التّالي، أنّها بصدد جريمة أخرى. في هذا الجوّ الدّامي، يصير الموت مثل لعبة في حياة الشّقيقة الصّغرى، وتصير المدينة بمنزلة مقبرة في نظرها، لا راحة لها إلّا بالقضاء على كلّ من يخالفها في الرّأي، أو من يعاكس رغبتها في حياة منطلقة، لا تسوّرها حدود. بين «تشيماماندا نغوي أديتشي»، و«لاي أدينال»، و«أويينكان بريثويت»، تتراءى مدينة لاغوس اليوم، بثلاثة روائيّين، يعيدون صياغة الأدب الأسمر المعاصر، فيخرجونه من طبق الضّحية، وتكرار التّشكّي من سنوات الكولونيالية، ويضعون الإنسان الإفريقي في مواجهة حاضره؛ كونه صانعاً لحياته، لا عاطلاً يتحمّل وزرها، فحسب. ■

سعيد خطيبي

هذا عالَم جديد

ما بعد كورونا

حتى إذا ما انحسرت كورونا تماماً فلن تعودَ الأمور إلى ما كانت عليه من قبل. وقد يكون التباعُد الاجتماعيّ الذي فرضته هو ذلك النسيج الذي خِيطت منه الظواهر الجديدة..

قد لا يكون تطوُّر المُجتمعات البشريّة أمراً حتمياً، إذ ما زال بإمكاننا العثور على مجتمعات بدائية في أدغال نائية. لكننا، في مجتمعاتنا الحديثة، ضمن تطوُّرات على أصعدة أخرى، تقذف بنا التكنولوجيا كلّ يوم إلى عالَم جديد. فعلى سبيل المثال؛ لا يمكننا الآن تصوُّر الرجوع إلى عالَم بلا حواسيب، وحتى بالأمس القريب كانت آلات التصوير الرقميّة، مثلاً، من بين ضرورات ما يملكه الفرد ضمن مقتنياته، ثمَّ أصبحت جزءاً من الهاتف الجوال وبدقة عالية. مثلها في ذلك مثل أجهزة التموضع الجغرافية (GPS)، والتي اختفت هي الأخرى من الأسواق، لتصبح مشمولة في هاتفك الجوال أيضاً. وهذه الأخيرة، توسّطَ انتقالها من أجهزة مستقلّة إلى تطبيق في الهاتف الجوال مرحلةٌ متوسطة أدمج فيها مُصنّعو السيارات جهاز التموضع ضمن تطبيقات لوحة القيادة. ذلك، إلى أن أصبح الاعتماد كلّياً على ربط الهاتف الجوال بلوحة القيادة بكلّ ما على الجوال من تطبيقات. ومَنْ يدري ما عساها تكون المرحلة القادمة بهذا الخصوص؟!

إلى هنا والحديث عن التغييرات المُجتمعية من وجهة النظر التكنولوجية وتطوُّر الأجهزة والوسائل. إلّا أن التطوُّر، بالمعنى الإيجابيّ للتغيير، يطال كلّ ركن من أركان الحياة. نظّر علماء القرن التاسع عشر مقالاتهم في التطوُّرات المُجتمعية. فهناك نظرية التطوُّر المُجتمعية، والتي هي على غرار التطوُّر الدارويني البيولوجي، بمعنى أن التقدُّم هو التطوُّر، وأن الخصائص المُجتمعية الأنجح هي التي يُكتَب لها البقاء. ثمَّ إن هناك تفرُّعات لهذه النظرية: هل تمرُّ المُجتمعات كلّها بالمراحل ذاتها (إلخ)؟ وهناك النظرية الدورية (Cyclical Theory) التي ترى أن المُجتمعات تصعد، ثمَّ تنخفض، ثمَّ تسقط. وكان «آرنولد توينبي» (صاحب نظرية «التحدّي والاستجابة» والكاتب عن الحضارات) أحد روّاد هذه المدرسة الفكريّة. وهناك المدرسة الوظيفيّة (-Functional ism) التي ترى أن المُجتمع مكوَّنٌ من أجزاء تشكّل منظومة المُجتمع، بحيث إن هذه الأجزاء تعمل في وفاق (مثل جسم الإنسان مثلاً). وهناك نظرية النزاع، والتي هي على النقيض من سابقتها: إذا كان المُجتمع يعمل في وفاق (مثل أعضاء جسم الإنسان) فمن أين يأتي التغيير؟ إنما التغيير يأتي من النزاعات والصراعات بين مختلف الأفكار والطوائف (أو الطبقات الاجتماعيّة، كما في الماركسية). وهناك أيضاً النظرية التكنولوجية والمعنية بالفكرة المُتعلّقة بالتطوُّر المُجتمعي كنتيجة لتطبيق الإنسان لمُكتسباته المعرفية. هنا أيضاً تجد أفكار «كارل ماركس»، كما تجده في نظرية التطوُّر المُجتمعي المبني على أسس اقتصاديّة: قوى الإنتاج ووسائل الإنتاج تؤديان إلى التغيير في المُجتمعات.

لكننا هنا لن نتجاوز إبداء مظاهر التغيير المُجتمعي إثر جائِحة كورونا، متغاضين عن التأطير النظريّ لهذه المظاهر. وهي مظاهر كانت متوقّعة على كلّ حال، وربّما كورونا عجَّلت بقدومها. ومثل أمور كثيرة، لا يمكن إطلاق الأحكام بصددها: هل هي أفضل أم أسوأ، إنما هي استجابة لتحدّيات تطلَّبت حلولاً. فهذه الظواهر حلولٌ لم يكن منها بد. وهي حلولٌ لم تكن ممكنة لولا التقدُّم التكنولوجي، وهي في مجملها أوجدت عالَماً جديداً، حتى إذا ما انحسرت كورونا تماماً فلن تعودَ الأمور إلى ما كانت عليه من قبل. وقد يكون التباعُد الاجتماعيّ الذي فرضته هو النسيج الذي خِيطت منه هذه الظواهر الجديدة كلّها، بشكلٍ أو بآخر.

تطلَّب التباعُد الاجتماعي الذي فرضته كورونا تقليص عدد المُوظَّفين، وإبعاد طلبة وتلاميذ المدارس عن مدارسهم. ويسّرت تطبيقات حاسوبية مثل: زوم، ومايكروسوفت تيم الاجتماعَ عن بُعد، للطلبة والمُوظفين على وجه سواء. تقلّصت سفرات رجال الأعمال، وتعقَّدت أمور السفر والمطارات، فآثر رجال الأعمال الاجتماع عن بُعد. تضرَّرت شركات الطيران، كما عانت الفنادق من كسادٍ ضمن فئات تجارية كثيرة أخرى، وانتعشت وازدهرت تجارات أخرى. وكشفت كورونا ما لم يكن مكشوفاً، وأوجدت عالَماً جديداً لم يكن معتاداً. كيف يمكن مثلاً أن يقوم المُوظَّف بأداء مهامه من بيته. وإذا عمل المُوظَّف من بيته فهل سيقوم به على وجهٍ أتم، أو هل يقوم به كمَنْ هو حاضر بشخصه لدى العمل، حيث يراه مديره ويراه زملاؤه؟ وهل يمكن تقييم عمل المُوظَّف الذي يعمل عن بُعد؟

لم يكن العمل عن بُعد، أو الدراسة عن بُعد، ولا اجتماعات «زوم» و«مايكروسوفت تيم» أمراً جديداً، لكن الجديد أن يكون



العمل والدراسة عن بُعد هو العرف الجديد الذي أصبح يسود الآن بين الملايين. وكان أرباب الأعمال والقيادات التعليمية في أنحاء العالم، وقيادات أخرى كثيرة ليست أقلّها القيادات السياسيّة، مصحوبين بخبراء الصحّة وشركات الصيدلة بلا شك، يحبسون أنفاسهم وهم يراقبون هذه التجربة الجديدة الفريدة. وحملت هذه التجربة في طياتها تساؤلاً طالما تناوله الفلاسفة عن الطبيعة البشريّة. هل يمكن ائتمان التلميذ الصغير أن يصغي ويستمع إلى شروح مدرسية وهو في بيته بين ألعابه ومسلياته؟ هل سيقوم المُوظَّف بواجباته وهو قد يستغل العمل عن بُعد لأخذ إجازة، ثمَّ يعمل خلال إجازته حين تكون حلقة الوصل مجرَّد كاميرا على جهاز الحاسوب؟ هل يؤتمنون على ذلك ويُخلص هذا أو ذاك في أدائه إذا ما تركوا دون رقيب؟ ذلك كان السؤال. لكن الجواب جاء سريعاً بشكلٍ إيجابيّ: ما الفرق لو كان المُوظَّف يعمل من منتجع سياحيٍ أو من مكتب مغلق طالما أن أداءه وفق المطلوب وأنهّ يفي بالتزاماته الوظيفية؟ وقُل مثل ذلك للطالب: الأداء هو المقياس. ثمَّ جاءت أرقام كثيرة تدل على عكس المخاوف: أن ساعات العمل عن بُعد تزيد على الساعات التي كان المُوظَّف يقضيها في مكتبه، باختيار المُوظَّف نفسه. إذن لا بأس بالطبيعة البشريّة!

وسرعان ما اكتشف أرباب الأعمال إثر تقليص عدد المُوظَّفين في المكاتب ألّا حاجة لهم بمكاتب بمساحات مكتبية كبيرة فتقلصت مساحات المكاتب، الأمر الذي أدَّى إلى وفرة في المكاتب التجارية، والذي أدَّى بطبيعة الحال إلى هبوطٍ في أسعارها عندما فاق العرض الطلب. وسرعان ما اكتشف المُوظَّفون ألّا حاجة لهم بالمعيشة بالقرب من مقار أعمالهم لتقصر مسافة القيادة، فأصبحوا يشترون البيوت التي في الضواحي البعيدة، بعيداً عن ضوضاء المدينة وصخبها. وسرعان ما ارتفعت أسعار هذه البيوت. ولوهلةٍ تقلصت رتل السيارات على الخطوط السريعة إذ تقلص أعداد المُوظَّفين وطلبة المدارس على الطرقات، حتى أن أسعار الوقود هبطت. وكانت هذه، كلّها أو جزءٌ منها، ظواهر عالميّة، في لوس أنجلوس أو طوكيو أو بلاد النرويج. وحتى التجمُّعات في البيوت والزيارات بين الناس ألغيت، وأوصدت أبواب المجالس فزاد الإقبال على استخدام برامج التواصل الاجتماعيّة، وربّما بالأخص برامج مثل «واتساب»... لكن ربّما كان كلّ ذلك طيفاً قابلاً للاختفاء، لتعود الحياة من بعد ذلك إلى ما كانت عليه قبل كورونا.

في المُعادلة الجديدة حقَّق عمالقة التجارة الإلكترونية، كشركة أمازون (وأمثالها) حضوراً حتمياً. ومع التجارة الإلكترونية لم يعد المُستهلك مضطراً لركوب سيارته للذهاب للتبضع. وفي ذروة ارتفاع حالات كورونا قامت محلات البقالة والسوبرماركت بتقديم خدمات التجارة الإلكترونية بتوفير الشراء عبر الإنترنت وتوصيل البضاعة إليك في الوقت الذي تختاره. وعوَّضت المطاعم ما خسرته جرّاء إقفال أبوابها بتوصيل الطلبات.

هذا عالَم جديد. قد لا تصلح لفظة «التجارة الإلكترونية» لهذا الواقع الجديد، لأن للمُصطلح مدلولٌ يتعلَّق بالتعاملات التجارية الكبيرة، لكن حينما يمكنك الاكتفاء بطلب ما يقلّ سعره عن عدَّة دولارات بضغطة زر واحدة، لتجده لدى بابك في مدة وجيزة فإننا بحاجةٍ إلى مصطلح جديد. والجديد حقّاً هو ما أصبحنا نراه في الشوارع: خدمات التوصيل من كلِّ نوع، بحيث أصبح من المُستحيل أن يخلو مشوارك في الطرقات من أن تصادف مركبات التوصيل التابعة لشركات مختلفة. ■ **عبد الوهاب الأنصاري**

أدب الطفل في العَالَم العربيّ

عينٌ على إبداعات أطفالنا

لا تكاد كلمات من مثل: «لا تزال تتردد في ذهني أصداء كلمات معلمي..»، «سمعتها من أستاذي في مطلع حياتي»، «شجّعني أستاذي في مُقتبل عُمري»، «وجّهني هذه الوجهة معلمي في المرحلة الابتدائية».. لا تكاد هذه الكلمات أو مثيلاتها تغادر شفاه كبار كُتَّابنا وأدبائنا ممَّنْ يُرجعون الفضل لأهله؛ وذلك لأنهم كرّموهم على قصة كتبوها، أو أبيات شعر نظَمُوها، ولم يكن هذا التكريم في أبهى صوره إلّا تعليق هذه القصة، أو تلك الأبيات في لوحة ورقية على جدران المدرسة أو في ساحة من ساحاتها مشفوعة باسم صاحبها مُذيَّلة بلقب، «شاعر المدرسة»، أو «القصاص البارع»، أو أي لقب يشجّع تلك الموهبة الناشئة، ومن ثمَّ تُفتَح شهية الطفل للكتابة، وتتعزز ثقته بنفسه فيشرع في الكتابة والإبداع، ثمَّ يتطوَّر ذلك التكريم، ويسير خطوة إلى الأمام، فتقوم المدرسة بإصدار مجلة ورقية شهرية تتبنّى فيها أعمال هؤلاء الأطفال النوابغ؛ لتكون نواة لمُنطلق إبداع يملأ الدنيا، ويشغل الناس.

إننا لَا نتوخّى الحديث عن أدب الطفل من منطلق كتابات الكبار للأطفال؛ لأنّ هذا يُعَدُّ كتابة عن الأطفال قبل أن يكون كتابةً لهم، وإنما ما نتوخّاه ونقصد إليه هنا أن تكون الكتابة بقلم الأطفال، ومن وحي إبداعهم، وانطلاق خيالهم؛ ليكون ذلك بمثابة تأصيل لهذا الباب في عالَمنا العربيّ؛ من خلال السعي إلى أن تكون هناك قاعدة بيانات لإبداعات الأطفال؛ تمكننا من اكتشاف مواهب ناشئة تحتاج للرعاية والاهتمام؛ حتى تصبح ذات شأن قبل أن تتلقفها مجالات أخرى فيضيع على عالَم الأدب والإبداع كوادر يمكن أن تصنع له تاريخاً، وتقيم لنفسها مجداً، وإنْ قلتَ: وما الضير في أن تتلقفه مجالات أخرى، وكليات عريقة -كليات القمة- فيصبح طبيباً ماهراً، أو مهندساً بارعاً، والأمّة في حاجة لأمثال هؤلاء أضعاف حاجتها لأديب بارع.

لقد سبقتنا كثير من الدول في الشرق والغرب إلى الاهتمام والعناية بنتاج الأطفال وإبداعاتهم، فها هي ذي اليابان -على سبيل المثال- تصدر سلسلة: «نحن كتبنا هذه القصص» وسلسلة: «نحن كتبنا هذه القصائد»، وهي سلسلة قومية تبنّتها الدولة واتّخذت من العنوان السابق شعاراً لها، وقد صدرت هذه السلاسل والإصدارات بناءً على ملاحظات التربويين والأدباء والمُثقفين في المراكز التعليميّة والثقافيّة ومتابعاتهم نتاج أطفالهم؛ وذلك لإدراكهم أن إبداع أطفالهم يأتي في ثوبٍ فنيّ رائق الأسلوب يستحق الوقوف عنده وأن ينال من الاهتمام ما ينال صِنْوُه من كتابات الكبار، ومن ثمَّ كانت فكرةُ هذا المشروع، وموقعه ينشر قصصاً لتلاميذ المرحلة المُتوسطة (الإعدادية) ويقيم مسابقة سنوية يتمُّ من خلالها اختيار أفضل ثلاث قصص للنشر. ولا يقتصر النشر على مرحلة دون أخرى، بل إن هناك من المواقع اليابانية ما ينشر قصص الأطفال في المرحلة الابتدائية، كما يتيح الموقع أيضاً ترجمات هذه القصص لكثير من لغات العَالَم، ومن بينها اللّغة العربيّة، وليس غريباً على أمّة كالأمة اليابانية أن تدرك أهمية أدب الأطفال وأن توليه من العناية والاهتمام ما يستحق؛ حيث استثمرّت اليابان ولا زالت تستثمر إمكاناتها الاقتصاديّة والتكنولوجيّة المُتطوِّرة في إنتاج أدب جذّاب وشيِّق للأطفال؛ حيث يوجد بها العديد من المُؤسسات المُتخصّصة في هذا المجال، وخاصة في الإنتاج المرئي والرسوم المُتحرِّكة.

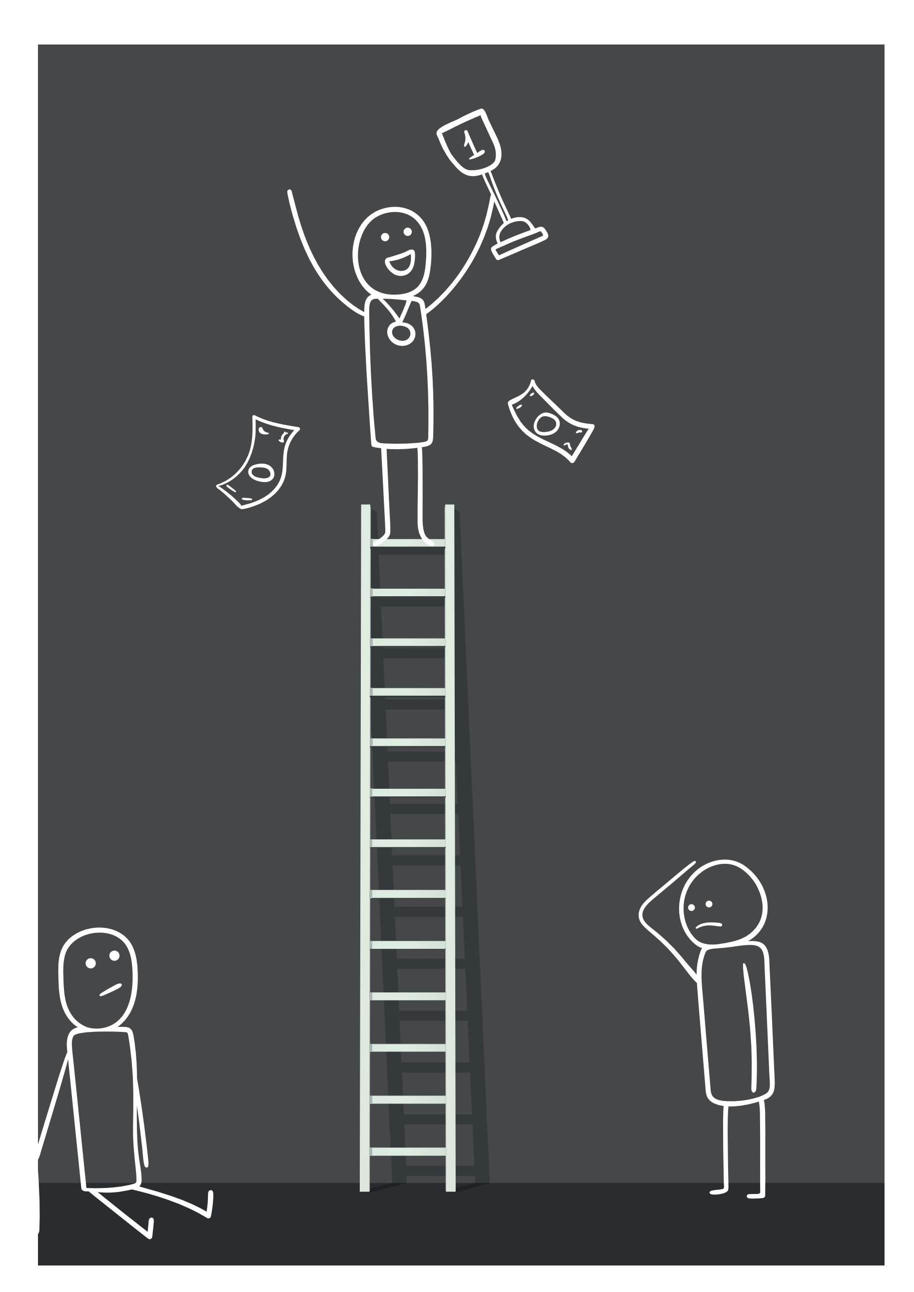
وليس الاهتمام بإبداعات الأطفال غائباً عن السياق العالمي -عموماً- بل هو حاضر ماثل؛ فهناك مثلاً موقع «منشورات الطفل» ويُعنَى بنشر قصص الأطفال دون تدخل بالتحرير، وهناك كثير من المواقع التي تتبنّى هذه الفكرة؛ فتتخذ من نشر قصص الأطفال أساساً لعملها.

ولعلّ أهم ما يميِّز اهتمام الغرب وعنايتهم بنتاج الأطفال وإبداعاتهم عن اهتمامنا وعنايتنا به في العَالَم العربيّ صفةُ الديمومة والاستمرارية، وأخذ هذا الأمر على محمل الجد سياسةً ومنهجاً، وليس مجرد فكرة عابرة طارئة، يلفها الحماس الوقتي، ثمَّ ما تلبث أن تذبل وتخفت، ثمَّ تتلاشى أو تصير حُطاماً؛ وأعتقد أن السبب وراء فشل كثير من تجاربنا أنها فكرة نابعة من تصوُّر واتجاه فردي «لا مؤسساتي»، فلا يعبِّر -بالطبع- عن اتجاه عام تتبنّاه الدول العربيّة فيما بينها وتدعمه، وتضع له الخطط الاستراتيجية والرؤى المُستقبلية والتصوُّرات المنهجية، والدليل على ذلك أن مثل تلك المشاريع لو حظيت بالاهتمام الكافي، وبالرعاية التي تستحق لأصبح لإبداع أطفالنا وجود، ولأضحى له موضع قدم بين إبداعات أطفال العَالَم، ولقطفنا ثمارها من خلال الجوائز العالمية التي يغيب عنها التمثيل الفاعل للمُبدع العربيّ إلّا ما كان نتاج جهد فردي لا يعبِّر عن اتجاه عام أو رؤية استراتيجية ناضجة.

في الحقيقة إنّ كتابات أو إبداعات الأطفال للأطفال، لا تزال فقيرة في عالَمنا العربيّ إلى حدٍّ بعيد، خاصة فيما يتعلَّق بالنشر، وبالأخص النشر الورقي، ولعلّ معاناة الكبار في النشر لخيرُ دليل على حجم المُشكلة، فإذا كان ذلك متعلّقاً بالكبار فما بالنا بالصغار؟!! وانظر إنْ شئت إلى قول الكاتب والأكاديمي والأديب د. محمد حسن عبدالله: «أذكر أنني التقيت بناشر

مصري مشهور جداً، إبّان عملي بجامعة الكويت، وكنت قد سبق لي نشر عشرة كُتب من تأليفي، ومع هذا كنت -وربما لا أزال- أعاني في العثور على ناشر»... إذا كان كاتب بحجم د. محمد حسن عبد الله لا يزال يعاني في العثور على ناشر لكتاباته حتى يومنا هذا وقد أربى عمره على الثمانين -متّعه الله بالصحة والعافية- فما بالنا بكتابات الأطفال وإبداعاتهم؟!!

غير أنّ تجربة واعدة مبشِّرة في عالَمنا العربيّ هي ما قادتني إلى الكتابة في هذا الموضوع؛ ذلك أنّ ثمَّة مشروعاً نبت منذ سنوات عِدّة، وتحديداً منذ 2017م، في دولة قطر برعاية مؤسسة «قطر الخيرية»، يتبنّى كتابات الأطفال/ طلاب المدارس في مراحل التعليم المُختلفة، من المرحلة الابتدائية حتى الثانوية، وإنْ توسعوا في النسخة الماضية فضموا بعض إبداعات طلاب الجامعة. وهو مشروع يحمل بشريات كبيرة، ويُعَدُّ نواةً لطفرة في عالم أدب الطفل؛ إذ إنه يسير في خطى ثابتة، ويكتسب صفتي الديمومة والاستمرار المفقودتين إلى حدٍّ كبير في عالَمنا العربيّ -إن وُجدت وسط الانشغال عن الأطفال بكتابات الكبار، ناهيك عن هموم النشر وما يواجهه من تحدّيات- إضافة إلى أنه مشروعٌ قائم على آلية جيدة من حيث تدريب النشء أولاً على كتابة القصة على يد أهل الاختصاص ممَّنْ نتوسم فيهم خيراً كثيراً، من أساتذة جامعة قطر، وموجّهي اللغة العربيّة بوزارة التعليم والتعليم العالي.. ثمَّ يخضع هؤلاء الأطفال/الطلاب لاختبار مباشر، يُطلَب فيه من الطالب كتابة قصة عن موضوع يروقه، وتكون الكتابة أمام هذه الكوكبة من الأساتذة الذين اعتاد الطلاب وجودهم، وتدرَّبوا على أيديهم، فتذهب الرهبة، ويُترَك الطالب على سجيّته دون تدخل من معلمه، ولا من والديه وذويه، ومن ثمَّ فهي تجربة موضوعية وثريّة في نوعها، وطريقتها، ونتاجها ومردودها وأثرها، ثريّة في عطائها وتبنيها لهذه البراعم الواعدة.. يخوض الطلاب مرحلة التصفيات وقد اكتسبوا من الخبرات في كتابة القصة ما يحبِّب لديهم الإبداع، ويرغبهم في الكتابة، حتى إذا استقرّت الأمور على أفضل الأعمال فإنها تُطبع على



حساب مؤسسة قطر، وينال صاحب القصة الفائزة جائزة مالية كبيرة، وإنْ كان المردود المعنوي، والأثر الإيجابي يفوق -بمرور الوقت- القيمة المادية أضعافاً مضاعفة.

إنها بالفعل تجربة جديرة بالثناء، وهي وإنْ وُجِدَ لها مثيلات في العَالَم العربيّ فإنه يظل لها قيمة التقدير المعنوي، وفتح نوافذ النشر أمام هذه الكوادر التي ستثبت الأيام القادمة أنها كانت بالفعل نواة لجيل سيكون له عطاؤه المُميَّز، خاصة وأن هذا المشروع يضم أطفالاً وطلاباً من معظم الدول العربيّة؛ إذ لا يقتصر المشروع على جنسية دون أخرى، فالعبرة بقيمة العمل وجودته. ولا يَخفَى أن في هذه التجربة ومثيلاتها -إنْ وجدت- تقريباً بين وجدان النشء، وجمعاً بين تجاربهم عَلَّ الأيام تقود إلى جيل واعٍ لقيمة الكلمة، مدرك لتبعاتها.. جيل قادر على تحمُّل مهام جسام يفرضها عليه الواقع، والتغيُّرات التي تموج بهما الساحتان الإقليميّة والدوليّة مما يتطلّب أقلاماً واعية تعبِّر عن آلام هذه الأمة وآمالها معاً. ■ **د. عبد المنعم مجاور**

الهوامش:

1 - https://www.hd.eneos.co.jp

2 - https://kidsownpublishing.com/ موقع يعطي الأطفال صوتاً بوصفهم مؤلِّفين وفنَّانين وكُتَّاباً واعدين.

https://www.authorspublish.com/ مجلة تنشر كتابات الأطفال والمُراهقين.



الفكر المركَّب في مواجهة الأزمة العالمية

الخروج من منظومة التبسيط

«إنّ الأزمة العميقة التي تعرفها مجتمعاتنا واضحة أشدّ الوضوح؛ نَعْنِي انخرام التوازن البيئي، والإقصاء الاجتماعي، والاستغلال غير المحدود للموارد الطبيعية، والبحث المستميت وغير الإنساني عن الرّبح، وتفاقم الحيف الاجتماعي، كلّ ذلك لهو في صُلب الإشكاليات المعاصرة. لكن، في كلّ أنحاء العالم، ينتظم رجال ونساء حول مبادرات فريدة ومبتكرة، وذلك بهدف فتح آفاق جديدة للمستقبل. وثمّة، في كلّ أنحاء الأرض، حلول ومقترحات مستجدّة، غالباً ما تكون مرتبطة بنطاق ضيّق، لكنها، في كلّ الحالات، ترمي إلى إطلاق حركية حقيقية لتغيير المجتمعات»[1] . فما الحلّ لمجابهة هذه الأخيرة، وتجاوزها؟

■ عادل قنيبو

«سوف تظهر، على نحو متزايد، للمجتمعات المتطوّرة، إذا تابعت سباقها نحو الازدهار، لاعقلانية الوجود المعَقْلَن، وضمور حياة دون اتّصال حقيقي بالآخرين كما هي دون إنجاز خلّاق، وضياع في عالم الأشياء والمظاهر. إن أزمات غضب الفتيان، والعذابات الوجودية للمثقّفين، والعصابات الروحانية للبرجوازية السلبية «Bourgeoisie passive»، هي منذ الآن، أعراض أزمة سوف تتعمّم، دون شكّ، ذات يوم»[2].

ما هي الأزمة؟

يوقفنا البحث الأوّلي في ثنايا الأفكار الرئيسية للفكر المركَّب، ومنظومة التعقيد المرتبطة به، سواء أتعلّق الأمر بموضوع القضايا الكبرى التي يطرحها، أم تعلّق الأمر بقضايا وإشكالات ذات طبيعة أخرى مختلفة، إلى الوقوف عند مستوى تشكيلات خطابية تُشَخِّص، بدقّة متناهية، في مواضع متعدِّدة، وتتحدّث، في أكثر من مناسبة، عن وجود «أزمة عامّة» لا تمسّ الواقع الاجتماعي، والواقع السياسي، وما يرتبط بهما من أحداث ووقائع، فقط، بل تمسّ كذلك الإنسان، والحياة، والمجتمع، والفكر، والثقافة، والعلم، والمعرفة، والقيم والمنظومة الكوكبية مجتمعةً. فما دلالة الحديث، في هذا السياق، عن معنى الأزمة؟ هل بالإمكان التفكير في مشاكل الحاضر ووقائعه دون مساءلة الأحداث التي تنبثق فيه، والأزمات التي تجتازه؟

للحديث عن مفهوم الأزمة، يقترح «إ. موران» مستويَيْن للتحليل؛ ينطلق المستوى الأول من الوقوف على أوجه المفارقة التي تطرحها كلمة «أزمة - krisis» عند قدماء اليونان، إذ كانت تدلّ على «لحظة تشخيص المرض التي تُمكّن الأطباء من التدخُّل لإيجاد العلاج المناسب»، بينما أصبحت تعني، اليوم، «صعوبة التشخيص وغياب اليقين» لتبقى فكرة الزيادة في غياب اليقين هي الفكرة المتأصّلة في هذا المفهوم، حيث لا يمكن التنبُّؤ بمستوى النتائج، مثلاً، عند وقوع أزمة وزارية أو أزمة اقتصادية.

أمّا في المستوى الثاني؛ أي مستوى الضبط السّيبرنطيقي[3]، «فالأزمة تعني، وفق منطق الارتجاع السلبي، أنها وسيلة لاختلال الضبط والانحراف الظاهر في سياق الأحداث»، بينما تدكّ، وفق منطق الارتجاع الإيجابي، «على تطوُّر الانحراف الذي يقود إلى تفكُّك النظام» والذي يحمل، بدوره، إمكانَيْن متناقضَيْن؛ أحدهما يحيل على الإمكانات السلبية (تراجع وتدمير)، والآخر يُحيل على الإمكانات الإيجابية (إيجاد حلول جديدة) أو العودة إلى السابق؛ من هنا يستمدّ هذا المفهوم «إجرائيَّته» الحقيقية. في هذا السياق يُنبّه «إ. موران» إلى سوء استخدام التحليل السطحي البسيط للمفهوم، لا سيَّما عندما يتعلَّق الأمر بالنظر إلى التطوّر التاريخي للمجتمعات عند انتقالها من وضع اجتماعي ووضع اقتصادي معيَّنَيْن إلى غيرهما، بحيث يأخذ مفهوم الأزمة معنًى عامّاً، فيُصبح قابلاً لأن يصف أزمة عامّة لنظام ما، فقط، سواء أكانت أزمة اقتصادية أم سياسية أم اجتماعية. وفي معرض تساؤله عن ماهيّة الأزمة، قدّم إجابته قائلاً: «إنها تنامي الفوضى وغياب اليقين ضمن نظام ما (سواء أكان فردياً أم كان جماعياً)، الذي يتسبَّب في تجميد آليَّتَي الضبط والتنظيم داخل النظام نفسه، وينجم عنه تطوّر وانفتاح إمكانات مكبوتة وجامحة تحوّل الاختلافات إلى تعارض، والتكاملات إلى تضادّ»[4].

إن الدماغ البشري، بصفته البيولوجية المعقَّدة (الآلة البالغة



التعقيـد)، يعمـل بصفـة عاديّـة علـى حافّـة الأزمـة؛ أي يعمـل مـع الفوضـى، وعلـى حافّـة الفوضـى؛ مـا يجعـل وسـائل تحكُّمـه معرّضـة للتجميـد والاضطـراب بسـبب مواجهتـه مـآزق مزدوجـة متناقضـة، يدفـع البحـث عـن حـلّ للأزمـة إلـى إطـلاق سلسـلة حلول جديدة، إمّا أن تكون حلولاً خيالية أو أسطورية أو سحرية، وإمّـا أن تكـون -علـى العكـس- حلـولاً عمليّـة وخلّاقـة، وعلـى هـذا النحـو تصبح الأزمـة؛ إمّـا مولّدة أوهـام أو مولّدة أنشـطة ابتكارية؛ مـن هنـا تصبـح مصـدراً للتقـدُّم عندمـا تُقـدّم لهـا حلـولٌ تتجـاوز التناقضـات المطروحـة، أو مصدراً للتراجـع والتقهقر عند إعطائها حلّاً ليـس فـي مسـتوى التناقضـات. إن الإنسـان، بهـذا المعنـى، «حيـوان أزمـيّ» مـا دامـت شـبكة التناقضـات هـي مصـدر إخفاقاتـه ونجاحاتـه واختراعاتـه، وهـي، أيضـاً، مصـدر عُصابـه الأساسـي.

يقـول «إ. مـوران»: «لقـد عـمّ مفهـوم الأزمـة، فـي القـرن العشـرين، جميـع آفـاق الوعـي المعاصـر. فلا يوجد مجال أو إشـكال لا تسـكنه فكـرة الأزمـة: الرأسـمالية والمجتمـع والأزواج والعائلـة والقيـم والعلـم والقانـون والحضـارة والبشـرية... وغيرهـا»[5]. لقـد أدّى هـذا التعميـم إلـى إفـراغ المفهـوم مـن معنـاه، فـإذا كانـت الأزمـة قابلـة للرصـد، وقابلـة للقياس من خـلال بعض المؤشّـرات الكمّيّة والمؤشّـرات الكيفيـة كانخفـاض الانتـاج والاسـتهلاك أو ارتفاعهمـا فـي قطـاع الاقتصـاد، مثـلاً، فإنهـا حالمـا تشـمل الثقافـة والحضـارة والبشـرية تفقـد ملامحهـا، فتسـمح بالقـول، علـى أكثـر تقديـر، إنّ شـيئاً مـا ليـس علـى مـا يـرام، فحسـب. هكـذا، يحيـل مفهـوم الأزمـة، فـي الوقـت الراهـن، علـى فجـوة مزدوجـة: فجـوة معرفتنـا (وهـي فـي صلـب مصطلـح الأزمـة)، وفجـوة الواقـع الاجتماعـي نفسـه، حيـث تظهـر «الأزمـة» لدرجـة اجتياحهـا كلّ شـأن اجتماعـي، وكلّ مفهـوم. فكيـف يمكـن توضيـح هـذا المفهـوم، بعـد أن فَقَـد معنـاه؟ وكيـف بالإمـكان جعلـه موضّحـاً لأمـور أخـرى؟ وفـي أي مجـال سـيتمّ النظـر إليـه؟

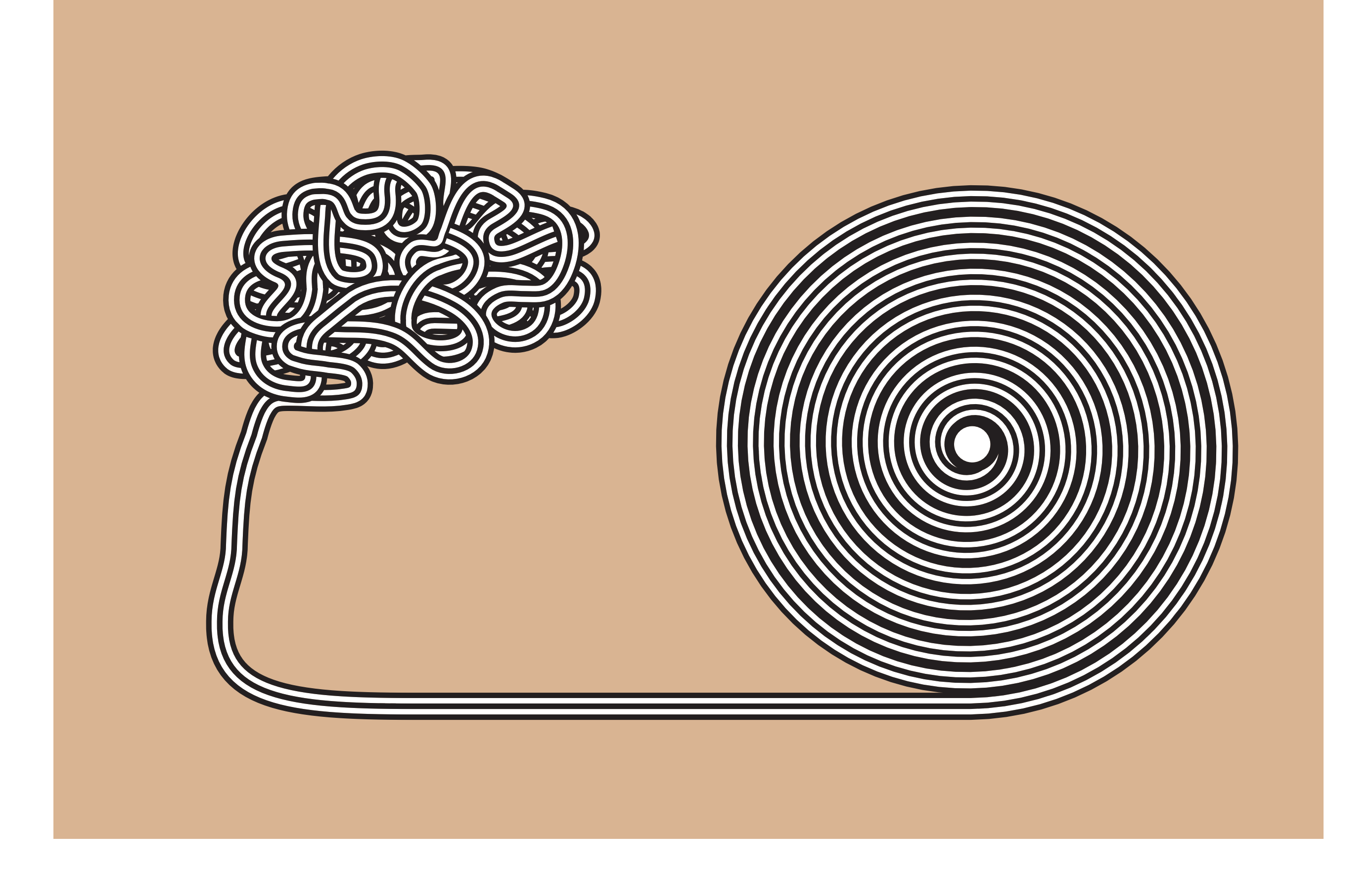
لقـد عـرف مصطلـح الأزمـة تطبيقـاً لـه، فـي البدايـة، علـى الكائنـات البيولوجيـة، غيـر أن ثـراءه يبرز أكثر في إطار التطوّرات الاجتماعية التاريخيـة، لكـن ليـس مـن خـلال النظـر إليهـا كبصفتهـا حقـلاً مغلقـاً، بـل باعتبارهـا المبـدأ الأوَّل لدراسـة الأزمـات، بنـاءً علـى ذلـك يؤكِّـد «إ. مـوران» أنـه لا يكمـن أن تكـون هنـاك نظريـة حـول الأزمـات: الاجتماعيـة، والتاريخيـة، والأنثروبولوجيّـة إلّا إذا كانـت هنـاك نظريـة نُظُمِيّـة (systémique)، وسـيبرنيطقية (cyberné-tique)، وإنتروبية عكسية (bio-néguentropique)للمجتمع[6]، تتجـاوز فهـم فكـرة الأزمـة فيمـا هـو أبعـد مـن فكـرة الاضطـراب واختـلال التـوازن، إلـى مسـتوى فهـم المجتمـع كنظـام قـادر أن يتعـرَّض، باسـتمرار، للأزمـات. وتبقـى علاقـات التفاعـل والتنظيـم النُّظمـي القائمـة بيـن مسـتويات هـذه النظريـة، ومكوّناتهـا مصـدراً أساسـياً لحـدوث الأزمـة؛ بسـبب تذبـذب التكامـلات فـي النُظـم الحيّـة وعـدم اسـتقرارها، وتعقُّـد العلاقـة بيـن التكامـل والتنافـس والتّضـاد فـي النظـم البيئيـة، والنظـم الاجتماعيـة. كلّ قـوى التفاعـل الواقعـة بيـن هـذه المكوّنـات -انطلاقـاً مـن ردود فعلهـا الضابطـة للنظـام أو المخلّـة بـه- تسـمح بالوقـوف علـى التركيـب النظـري لمفهـوم الأزمـة الـذي لا يعنـي، فـي هـذا المقـام، التعقيـد فـي التفاعـلات والعلاقـات المتبادلـة، فحسـب، بـل ربـط المفاهيـم التـي يبـدو بعضهـا، فـي الظاهـر، مُقصيـاً لبعضهـا الآخـر، بصفـة تكاملية وتنافسية ومتضادّة في الآن نفسه[7]. وبذلك يتألّف مفهوم الأزمة من مجموعة من المفاهيم ذات العلاقات، والتأثير البَيْني، يأتـي فـي مقدِّمتهـا «فكـرة الاضطـراب» التـي تعتبـر بمنزلـة الإعـلان الأوَّلي لحـدوث الأزمـة، سـواء أكان مصدرهـا مرتبطـاً بعامـل خارجي يجعـل النظـام عاجـزاً وغيـر قـادر علـى حلّ المشـكلة وفقـاً لقواعـد ومعاييـر عملـه المتوفّـرة، أم كانـت مرتبطـة بعامـل داخلـي يعبّـر عـن نفسـه مـن خـلال التقصيـر فـي الضبـط، واضمحـلال الاسـتقرار الداخلـي الـذي يكشـف عـن الاختـلال الحقيقـي علـى مسـتوى التنظيـم والقواعـد المنظّمـة لنظامـه. وتتضمَّـن الأزمـة، كذلـك، «ازديـاد الفوضـى وغيـاب اليقيـن» بسـبب دخـول عناصـر النظـام المتأثّـر بالأزمـة، مرحلـةً عشـوائية يغيـب معهـا اليقيـن حـول شـكله المسـتقبلي، قـد تكـون هنـاك إمكـانٍ للتنبُّـؤ فـي حـدود معيَّنـة، لكـن هـذا الإمـكان يضعـف، شـيئاً فشـيئاً، عنـد بـروز أزمـات ذات طبيعـة سياسـية أو اقتصاديـة. كمـا تعـرف الأزمـة، عبـر تطـوُّر مسـارها،

مرحلة «التعطّل» التي يستحيل معها استعادة النظام تنظيم ذاته؛ ما يؤدّي إلى تجميد كلّي لوسائل ردّ الفعل والضبط، وتصلّب وشلل عام للنّظام أو- لنقل- موته، ثم مرحلة «التحرير» التي تطوّر العمل الإطلاق ارتجاعات إيجابية، عبر تطوير أنماط جديدة انطلاقاً من الانحرافات، وكذلك تحويل التكاملات إلى تنافس وتعارض. هكذا، تشكّل مجموع هذه العمليّات المعقّدة، داخل النُظم؛ الاجتماعية، والتاريخية، والبيئية، وفقاً لمبدأ التنظيم الإنثروبي العكسي ونظام اشتغاله، أنموذج العمل المتناوب بين مظاهر وخصائص منسجمة ومتعارضة، يصعب الفصل بينها (فوضى واضطراب ≠ استقرار وتوازن/ تكامل ≠ تعارض/ انحراف وجنوح ≠ نظام وتراجع/ تسارع وتضخُّم وانتشار≠ بطء ونقص وتقلّص/ تعطّل ≠ تحرير/ حياة ≠ موت)، وتبقى هذه المظاهر، في جدليَّتها، ملازمة لكلّ أزمة. وانطلاقاً من ذلك، يخلص «إ. موران» إلى أن: «مفهوم الأزمة مفهوم بالغ الغنى، وهو أغنى من فكرة الاضطراب والفوضى، وهو يحمل ضمنه الاضطرابات والانحرافات والتضادّات، ولكن ليس هذا، فحسب، إذ إنّ ما سبق يحفّز، في المفهوم، قوى الحياة والموت التي تصبح هنا، أيضاً، أكثر من أي وقت آخر، وجهَيْن لظاهرة واحدة. في الأزمة، تُحفَّز بالتزامن، العمليّات شبه «العُصابية» (سحرية، طقوسيّة، أسطورية)، والعمليات المبتكرة والخلاّقة. كلّ هذا يتداخل، ويتقاطع، ويتواجه ويتفاعل... ويكون تطوّر الأزمة ومآلها عشوائيَّيْن؛ لا لأنه يوجد زيادة للفوضى، فحسب، بل لأنّ كلّ هذه القوى والعمليّات والظواهر البالغة الغنى تتبادل التأثير، وتدمّر كلّ منها الأخرى في الفوضى»[8]. إن مقاربة المفهوم، وفق هذه الرؤية، تستطيع أن تعطي الانطلاقة لأنشطة بحث مفيدة وغنية، بإمكانها أن تشكّل مدخلاً نحو بناء تصوُّر حقيقي قادر على أن يؤسّس «لعلم الأزمات» بوصفه علماً يلتزم بالملاحظة السريرية، والتدّخل المباشر بجميع المراكز والمجالات. آنذاك، يمكن رفع مفهوم الأزمة إلى مستوى مفهوم غنيّ ومركّب يحمل داخله كوكبة مفاهيم تُحيل على غياب اليقين والتقلّب والالتباس فيه، غير أن هذه الإحالة لا تُعدّ تراجعاً نظرياً، بقدر ما هي تراجع للمعرفة البسيطة، وللنظرية البسيطة، وتقدّم نوعيّ للمعرفة والنظرية المركّبة؛ وعليه، يبقى تعميق أزمة الوعي بالنسبة إلى «موران» هو القادر على إظهار «وعي الأزمة»، وبهذا سيمثّل تأزيم مفهوم الأزمة بداية النظريّة الحقيقية لمفهوم الأزمة.

أزمة الفكر

لا يتَّخذ مفهوم الأزمة، بالنسبة إلى «موران»، معنى ضيّقاً، أو- لنقل- بُعداً اختزالياً، يتّسم بالفصل والتجزيء والعزل، بل تتضمَّن كلّ أزمة جزءاً من أزمات أخرى مماثلة لها، متداخلة ومترابطة فيما بينها، على شكل سلسلة متَّصلة الحلقات؛ من هنا، بالذات، تستمد كلّ واحدة منها طابعها المركّب والمعقّد. ولعلّ الأزمة التي كانت نبراساً لبناء دعائم فكر «إ.موران» على أنقاضها، ودفعت به لتقويض أهمّ الأسس والمبادئ التي قامت عليها، هي تلك التي وسمها بـ«أزمة الفكر»، والتي تخفي تحت غطائها باقي الأزمات الأخرى. فما أهمّ الأسباب الكامنة وراءها؟ وما خصائصها وميزاتها؟ لم يدَّخر «إ. موران» أيّ جهد في إطار مشروعه الفكري، وقد عمل على استغلاله من أجل محاولة تعرية وتبيان الشقوق والثقوب العميقة التي ظلَّت تخترق، طولاً وعرضاً، بنيان الفكر الغربي على مستوى نظامه الخطابي (المنطق)، وبنائه المفاهيمي (المقولات)، وتنظيم معارفه (المنهج)، ومعرفته ونظريّاته (ابستمولوجيا)، الأنثروبو ـ اجتماعي (الإنسان/ الثقافة/ المجتمع). إنها، باختصار، أزمة الأسس المؤسّسة لأزمة هذا الفكر، التي تتطلَّب إصلاحاً جذريّاً وضروريّاً، بل مستعجلاً. يقول «إ. موران»: «هكذا، يظهر أن إصلاح الفكر ونقد الفكر الأعمى هو المهمّة الاستعجالية للفكر؛ ويعني إصلاح الفكر إبداع أنطولوجيا / إبستيمولوجيا / منهج / منطق جديد لا تكون مهمَّته الجوهرية، إغلاق العالم داخل جواهر وحقائق تُقَدَّم كجواهر وحقائق طبيعية، بعدما يتمّ حجب جذورها التاريخية ومقدِّماتها المعرفية وأصولها الوجودية ورهاناتها الأنثروبوسياسية...»[9]، يبدو واضحاً، إذاً، أن أزمة العيوب والنقائص التي ظلَّت تسكن الفكر الغربي ومادَّته المعرفية المشكّلة له، هي التي جعلته يستعجل مهمّة توجيه النقد له، والدعوة لإصلاحه.

للقيام بهذه المهمّة، ينطلق «إ. موران»، منذ البداية، من التذكير بأن ضرورة الوقوف على مكامن الخلل التي بها تنتظم المعارف، هو الطريق الذي من شأنه أن يقود إلى اكتشاف ما سمّاه «باتولوجيا[10] المعرفة»، غير أن هذا الاكتشاف لا يمكن أن يتمّ إلّا من خلال تجذير الوعي بالمبادئ الخاطئة التي تتربّص بطرق تنظيم المعرفة وصيغها التي تعتمد آليّة انتقاء المعطيات الدالّة، وطرح المعطيات غير الدالة (تُفرق / تُوحد / تُرتِّب / تُمركز) عبر استخدام مبادئ منطقية خفيّة موجَّهة تحكم الفكر، ورؤيتنا للأشياء وللعالم. في هذا السياق، يعبّر «إ. موران» عن رغبته في أن يُبيّن أن: «هذه الأخطاء، والجهالات، والعمى، والأخطار لها طابع مشترك يكمن في كونها ناجمة عن صيغة مشوَّهة لتنظيم المعرفة، غير قادرة على الاعتراف، وعلى وضع اليد على تعقيد الواقع»[11]. ويُعَدّ هذا التشخيص المنهجي لمسار إنتاج المعرفة، الخطوة الأولى القادرة على فسح المجال للتعرّف، بالقدر الكافي، إلى طبيعة الأسس الإبستمولوجية التي قام عليها (باراديغم) العلم / الفكر الحديث، أو كما يطلق عليه، أحياناً، (باراديغم) التبسيط؛ هذا (الباراديغم) الذي لعب، طوال القرون الثلاثة الماضية، دور الموجّه للعقل العلمي الحديث، ثم للعقل الحداثي برمّته. وفي معرض حديثه عن أزمة الفكر الغربي الحديث، وتشخيصه لها، يُقِرّ بأن بنية هذا الفكر تحكمه قبضة المبادئ الكبرى لمنظومة التبسيط (الفصل / الاختزال / التجريد)، كما صاغ «ديكارت» أولى مبادئها الرئيسية عن طريق الفصل الذي قام به بين الذات المفكّرة والشيء الممدود، وهو فصل يمسّ، في العمق، الفصل بين الفلسفة والعلم، وكذلك عن طريق وضع الأفكار «الواضحة والمتميّزة» كمبدأ للحقيقة. إلى جانب هذا الاستئصال، تتضمّن مكوّنات هذه البنية، أيضاً، بَتْراً آخر يتمثَّل في تقليص حدود التواصل والحوار بين المعرفة العلمية والفكر الفلسفي بواسطة الفصل، بشكل تعسُّفي، بين الحقول الثلاثة الكبرى للمعرفة (الفيزياء - البيولوجيا - علم الانسان)، وهو الفصل الذي سيحرم العلم من كلّ إمكان للتفكير بنفسه، بطريقة علمية. إلى جانب ذلك، ستتمّ، ضمن هذا الفكر، عمليّة اجتثاث واقتلاع أخرى للواقع ووقائعه،



عن طريق التمزيق والتقطيع الكلّي لنسيجه «المركَّب» تحت مسمّى (النزعة التخصُّصية الفائقة).

على وجه الإجمال، كانت تلك هي أهمّ الأعطاب التي جَرّت الفكر الغربي إلى هاوية ما سُمّي بـ«منظومة التبسيط»، وبموازاة ذلك قادت العقل نحو السقوط في براثن إنتاج أشكال جديدة من العمى/ الضلال/ الجهل المعرفي باسم النزعات التخصُّصية المغلقة، والمذاهب الفكرية التي تزعم احتكار المعرفة العلمية، وتؤسّس، في الوقت نفسه، للرؤية المشوّهة والأحادية البعد للظواهر الإنسانية والوقائع التي تعجز عجزاً تامّاً عن تمثُّل تعقيد الواقع ومختلف أبعاده المتنوّعة. بهذا الشكل، ستساهم، بدورها، في إنتاج المزيد من التشويه والعمى والمأساة[12]. إنها، باختصار، العاهة المستديمة التي أدخلت الفكر الغربي إلى نفق اجترار نفسه، وتكراره بصورة كاريكاتورية، من خلال القوالب الجامدة لمنظومة التبسيط، وهي الصورة التي يعطي عنها «إ. موران» توصيفاً دقيقاً من خلال قوله: «ذلك أن الباتولوجيا القديمة للفكر كانت تمنح حياة مستقلّة للأساطير وللآلهة التي كانت تخلقها. وتكمن الباتولوجيا الحديثة للفكر، في التبسيط الفائق الذي يعمي الأبصار عن رؤية تعقيد الواقع. كما تكمن باتولوجيا الفكرة في النزعة المثالية، حيث تحجب الفكرة الواقع المكلَّفة بترجمته، وتعتبر نفسها بمنزلة الواقع الوحيد. بينما تكمن باتولوجيا النظرية في النزعتَيْن؛ المذهبية، والدغمائية اللتين تغلقان النظرية على نفسها، وتجمّدانها. أمّا باتولوجيا العقل، فهي التبرير العقلاني الذي يغلق الواقع داخل نسق منسجم من الأفكار، لكنه نسق جزئيّ وأحاديّ الجانب، ولا يعرف أن جزءاً من الواقع هو غير قابل للعقلنة، ولا أن مهمّة العقلانية هي التحاور مع غير القابل للعقلنة»[13]. كان هذا عن أزمة الفكر، فماذا عن مادَّته الأساسية المُشَكّلة له: المعرفة؟

أزمة المعرفة

«مرّةً أخرى، نرى أن وسيلتنا العقلية في تحصيل المعرفة هي العقبة العقلية الأولى في وجه المعرفة». تساءل الناس، منذ القدم، عن العالم الذي نعيش فيه، وحاولوا فهمه، فبحثوا عن تفاسير خاصّة للظواهر الطبيعية التي تُؤثّر، مباشرةً، في حياتنا، كتغيّر الفصول، مثلاً، أو بزوغ الشمس والقمر، ومغيبهما، وحركات النجوم. في العصور القديمة ما قبل التاريخ، نظر البشر إلى هذه الظواهر، وغالباً ما فسّروها على أنّها نوع من الأعاجيب الخرافية أو أنها نتيجة أفعال قوى فوق طبيعة خارقة، ومع تعاقب الأجيال اللاحقة صارت هذه التفاسير البالية محطّ سخرية؛ لأنها لا تشبع فضولهم ورغبتهم في الفهم، إلى أن جاء الفلاسفة الأوائل في اليونان القديمة، محاولين طرح أفكار بديلة عن تلك المتداولة والمتقلّبة بين الناس، عن طريق التأمُّل العقلي في حقيقة الكون وطبيعة القوانين التي تحكمه. حاول هؤلاء الأوائل التوصّل إلى تفاسير لمعرفة مكوّنات العالم وبنيته، وهذا البحث هو ما تطوّر، لاحقاً، إلى فروع العلم المختلفة[14]. تُمثّل كلّ هذه المحاولات سعي الإنسان الحثيث لبناء معرفة حول ظواهر الكون لطرد شبح الغموض، وقلق الجهل الناجمَيْن عن غياب هذه المعرفة. إن تاريخ معرفة الإنسان بذاته وبالعالم وباقي الظواهر المشكّلة لنظامه وتاريخ تشكُّل الأنساق المعرفية الكبرى، يبيّن أن المعرفة البشرية، عامَّةً، والمعرفة العلمية، خاصّةً، لا تتقدّمان إلّا عبر حدوث تراكمات وقطائع وتوتُّرات معرفية، عادةً ما تكشف عن وجود أزمة داخلية تنتهي؛ إمّا بتصحيح بعض المعارف أو تعديلها أو إلغائها بشكل نهائي؛ انطلاقاً ممّا سلف: هل يستقيم الحديث عن المعرفة، دون الحديث عن أزمتها؟

يقدّم «إ. موران» جَرْداً دقيقاً، وتوصيفاً عامّاً عن أهمّ المشاكل والمنزلقات المنهجية الناجمة عن الاختلالات التي تشوب

طريقة بناء المعارف وصيغة إنتاجها، وهي الوضعية التي ينجم عنها أن يصير المجموع المعقّد، والتأثيرات المتبادلة بين الأجزاء والكلّ، والكيانات المتعدّدة الأبعاد، والمشاكل الجوهرية، غير مرئية[15]. وفي سياق وقوفه عند أزمة المعرفة يتحدّث عمّا سمّاه أنواع العمى المعرفي المرتبط بالخطأ والوهم، مؤكّداً أن كلّ معرفة معرَّضة للوقوع في الوهم والخطأ، وأن أكبر خطأ وأكبر وهم قد نرتكبه ونسقط فيه هو التقليل من شأنهما، خصوصاً أنه من الصعب بمكان الكشف عنهما (الخطأ / الوهم)؛ بسبب كونهما لا يتقدّمان، أبداً، إلى المعرفة بوصفهما كذلك، مشيراً إلى أنه منذ ظهور الإنسان العاقل، والخطأ والوهم لم يتوقَّفا عن التشويش على الفكر البشري، ويكفي لمَنْ أراد التيقّن من حقيقة الأمر أن يلقي نظرة فاحصة إلى الماضي القريب لهذا الفكر. بشكلٍ عامّ، تتضمّن مبادئ ونواة كلّ معرفة، كيفما كان مستواها، نقطة ضعف، يبقى على التربية، في نظر «إ. موران»، «أن تبيِّن كيف أنه لا وجود لمعرفة، مهما كان مستواها، في منأى عن الخطأ والوهم. في هذا الصدد، توضّح نظرية الإعلام كيف أنّنا نوجد، على الدوام، تحت رحمة الخطأ؛ نتيجة ما يحصل من تقلُّبات اعتباطية، وتشويش دائمَيْن يصاحبان كلّ عملية إخبار أو تبليغ لرسالة ما»[16]. على هذا الأساس، تظلّ الأخطاء الناجمة عن مشكل الإدراك، وتلك المرتبطة بالعقل، ملازمة، بل كامنة في قلب ما يتمّ بناؤه من تصوُّرات وأفكار، وداخل الأجهزة المعرفية المعتمدة في عمليّة بناء المعرفة؛ ما يجعل البناء المعرفي الناتج عنها معرَّضاً للسقوط في فخاخ المعرفة المضلِّلة، عن طريق طبعها بطابع ذاتي قائم على التأويل الذاتي الذي يضاعف من احتمالات الوقوع في الخطأ والوهم؛ سواء من خلال إسقاط الرغبات والمخاوف والانفعالات التي تحبل بها النفس البشرية، أو من خلال كلّ محاولة تعسفية لإبعاد وكبت كلّ وجدان، تفادياً للخطأ، في الوقت الذي أبانت فيه العديد من الأبحاث أن تطوّر الذكاء غير منفصل عن الوجدان الذي يُمْكِنُ اعتباره كشُعْلة وهّاجَة لإيقاظ الشغف والفضول المعرفيَّيْن وإثارهما[17]. إذا كانت الأوهام والأخطاء عنصراً من بين العناصر المصاحبة لتشكّل كلّ معرفة، كما شدّد على ذلك «إ. موران»، فما طبيعة هذه الأخطاء وهذه الأوهام؟، وما أساسها؟، وما الأسباب الكامنة وراءها؟، وهل توجد عدّة منهجية أو فكرية بإمكانها أن تساعد على التخلُّص منهما؟

الأخطاء والأوهام

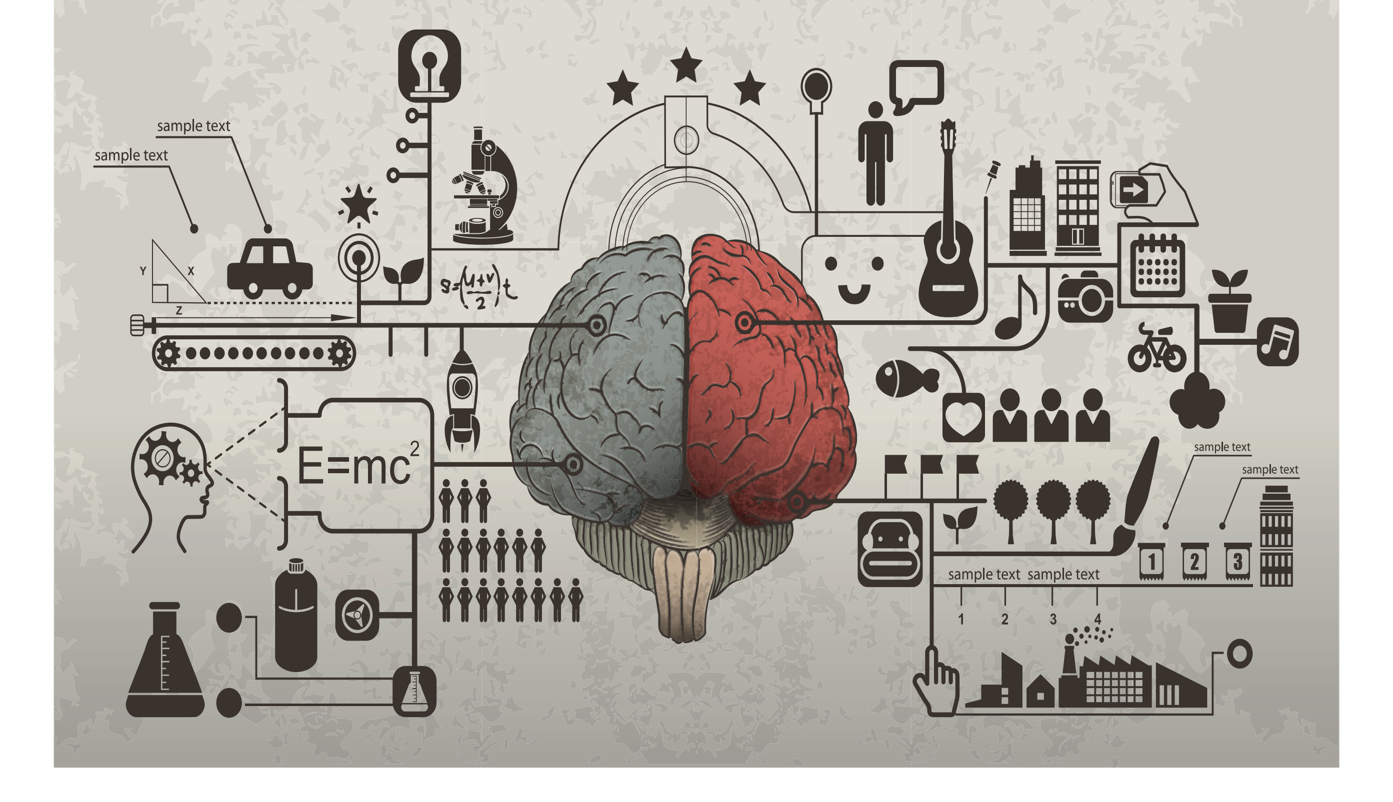
الخطأ والوهم عدوّا المعرفة الدائمَيْن، وخصماها العنيدان اللذان لا غنى لها عنهما، إذا ما أرادت أن تُباشر سعيها الدؤوب نحو التقدّم عبر الترميم، وإعادة البناء، واكتشاف المجهول؛ لهذا نجد «إ. موران» يميّز بين ثلاثة أصناف من الأخطاء: يتعلَّق الأوَّل بصنف الأخطاء الذهنية أو -لنقل- بالعدّة الدماغية للجهاز العصبي ونوعية الوظائف المعقّدة التي يقوم بها، بينما يرتبط الصنف الثاني بالأخطاء المعرفية التي لها علاقة وطيدة بأنظمة الفكر (نظريّات / مذاهب / إيديولوجيات). أمّا الصنف الأخير فهو الأخطاء المتعلِّقة بالعقل، التي لها ارتباط جوهري بالقدرة الفعّالة للعقل في ممارسة نشاطه فاعليّته القصوى في المراقبة والتقويم.

وللأخطاء الذهنية - بحسب «إ. موران»- مصدران أساسيَّان: يُمثّل أحدها الكذب على الذات (التي تُعتبر منبعاً دائماً للأخطاء والأوهام) النابع من الحاجة إلى التبرير والتمركز الذاتيَّيْن، ويُمثّل المصدر الآخر العمل التشويهي للذاكرة مع الأحداث، من خلال الخلط (الواعي، واللاواعي) للذكريات عن طريق النزوع الفكري الطاغي على عمل الذاكرة الذي تُغذّيه رغبة الاحتفاظ بالذكريات الجميلة، ونسيان السيِّئ منها. أمّا الأخطاء المعرفية، فيرى أن مصدرها الانغلاق والمقاومة المؤسَّسان لأنظمة الفكر الداخلية، لكي تحمي، بواسطتهما، أخطاءها وأوهامها، وترفض كلّ ما لا يتلاءم مع نسقها الداخلي، لتصبح، بذلك، معرفة منزَّهة عن كلّ تعديل أو نقد (نزعة تقديس المعرفة). وفي أثناء محاولة كشفه عن أخطاء العقل، لجأ إلى التمييز بين وجهَيْن متباينَيْن للعقلانية، يُمكّن الفصل بينهما أن يجنّبها السقوط في شباك الخطأ والوهم. فرغم كون العقلانية تشكّل أحسن حماية ضدّ الخطأ والوهم، تحمل في طيّاتها، أيضاً، احتمالات الوقوع فيهما. كيف ذلك؟

تبقى العقلانية محصّنة ضدّ الخطأ والوهم، عندما تعمل على التحقّق من الطابع المنطقي للجهاز الفكري، ومدى ملاءمة الأفكار المشكّلة للنظرية، وملاءمة ملفوظاتها مع المعطيات التجريبية، وعندما تحاور الواقع الذي يعاندها، هنا، بالذات، يمكن التعرّف إلى طبيعة العقلانية المفتوحة التي تحاور وتحاجج بين الأفكار، معتمدةً، في ذلك، آليّة النقد الذاتي المستمرّ، وتحارب الانغلاق والجمود، إنها العقلانية التي تعترف بحدود إمكاناتها في استحالة معرفة كلّ شيء. وفي المقابل، تصبح مهدَّدة بالسقوط في الوهم والخطأ، عندما تتحوّل إلى تبرير عقلاني يدّعي العقلانية عند قيامه ببناء نظام منطقي كامل قائم على الاستنباط أو الاستقراء، في حين يكشف واقع الحال أنه يقوم على أسس خاطئة ومشوّهة ترفض الاختبار التجريبي. أمام هذا الوضع، يسقط التبرير العقلاني في الانغلاق، بقدر ما تصبح العقلانية منفتحة. بالإضافة إلى ما سبق، لا تتوقَّف أزمة المعرفة عند حدود الأخطاء والأوهام العقلية السالفة الذكر، بل تعمل الضلالات المنظوماتية، كذلك، على بثّ سموم عيوبها داخل مجال المعرفة، عن طريق آليّة تعيين المفاهيم المركزية للمعقولية، وانتقائها، ثم آلية تعيين العمليات المنطقية الرئيسية؛ إذ تقوم الآليّة الأولى بعمليّة انتقاء واختيار المفاهيم والأفكار ضمن منظومة معرفية معيّنة؛ إمّا بهدف احتوائها ودمجها في حالة التلاؤم معها، أو طردها وإبعادها في حالة التعارض معها خارج الخطاب أو النظرية. كما تمنح الآليّة الثانية الامتياز لبعض العمليّات المنطقية (الإقصاء / الدمج، الوصل / الفصل، التضمّن / النفي) على حساب أخرى، كتفضيل الفصل على الوصل، مثلاً. وهي، بذلك، تعطي الصلاحية والكونية للمنطق الذي اختارته، وبهذه الصيغة تتحدّد وظيفة كلّ منظومة معرفية في مجمل العمليّات التي تمركز الخطاب حول (الفرض / المنع / المراقبة / التوجيه / الإخفاء / التعتيم). وتُمثّل المنظومة الديكارتية -بحسب تعبير «إ. موران»- أحسن أنموذج لهذا الشكل؛ «يتعلَّق الأمر، فعلاً، بمنظومة؛ فهي تعيّن المفاهيم المهيمنة، وتحدّد العملية المنطقية التي يجب العمل بها؛ ألا وهي الفصل. ولا يُمكن خرق هذه المنظومة

إلّا بشكل سرّي، وهامشي، ومنحرف».
تُؤسّس المنظومة الديكارتية رؤية مزدوجة للعالم؛ يتعلّق الأمر بعالم واحد منظور إليه من جهتَيْن؛ فهناك، من جهة، عالم المواضيع الخاضعة للملاحظات والتجارب ومختلف أنواع التسخير، وهناك، من جهة أخرى، عالم ذوات تطرح أسئلة الوجود والتواصل والوعي والمصير. يشير مثال المنظومة الديكارتية إلى كون منظومة واحدة قد تلعب دوراً تنويرياً ودوراً تعتيمياً في الوقت ذاته؛ فهي تكشف وتحجب، ففي قلبها، إذاً تمارس لعبة الحقيقة والخطأ»[18].
لم توجد المعرفة، يوماً ما، بعيداً عن مملكة الانسان، أو في كوكب معزول عن حياة البشر وواقعهم، بل يمكن القول- إن شئنا- إن كلّ معرفة، كيفما كانت طبيعتها وكيفما كان مستواها، تبقى وليدة جملة الظروف والمحدّدات؛ الاجتماعية، والثقافية، والسياسية المحيطة بها، فهي -كما يقال عادةً- من الإنسان وإليه، مثلها في ذلك مثل حاجته للهواء الذي لا يستطيع العيش بدونه، ولا يمتلك القدرة على التنفّس إلّا بوجوده. غير أنه نادراً ما تطرح علاقة المعرفة بالشروط، والحيثيات، والدوافع، والأنظمة المنتجة لها، للمساءلة والتمحيص؛ بمعنى: هل بالمستطاع أن نجعل من طُرق التعلُّم، ونمط التحصيل، وأسلوب المعرفة لدينا، وأفكارنا وعادتنا في التفكير والحكم، موضوع تفكير جدّيّ من طرف المعرفة؟
يذهب «إ. موران» إلى أن المنظومات، والنماذج التفسيرية، والمذاهب المهيمنة، والمعتقدات، تستمدّ مصدر قوَّتها الإلزامية من القناعات المسيطرة في مجتمع ما، ومن الحقائق المتوارثة، والأفكار الجاهزة، والمعتقدات البليدة غير القابلة للفحص والمناقشة باسم البداهة، وتَفْرض كلّ هذه الأشكال، في جميع المجالات، مختلف أنواع المحافظة المعرفية، والمحافظة العقلية. كما تُعزّز مجموع المحدّدات؛ الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والثقافية، عبر التراتبية القائمة على السلطة والتقسيم الاجتماعي والتخصُّص المهني، عمليةَ اختزال المعرفة عبر إلزامها بمعايير محدّدة ترتبط بالمنع والحظر. بهذا الشكل، يختبئ وراء كلّ محافظة معرفية «استطباع ثقافي» يعمل على بثّ المحافظة في قلب الأشياء، ويقصي كل ما من شأنه أن يحتج على البنية المهيمنة أو يهدّدها. ولتوضيح ذلك، يَعُود للتذْكير بأن توظيف هذه الكلمة، بمفهومها الحالي، كان من استعمال «كونراد لورنتس»؛ بغرض الكشف عمّا يتطبَّع به الحيوان في مرحلته الأولى، ثمّ يشدّد، بدوره، على أن هذا الاستطباع يسم، كذلك، الأفراد طيلة مراحل حياتهم: بدءًا بمرحلة الولادة، مروراً بصيغ التلقين والتعلّم المدرسية، والتنشئة الاجتماعية، وانتهاءً بحياة العمل والعلاقات المهنية[19]. يتّضح -بالملموس، إذاً- أن عملية الضبط المتحكِّمة في العديد من المبادئ الموجّهة لسلوكنا، وتصرّفاتنا، وأفعالنا، وأفكارنا، ومعتقداتنا، وعاداتنا، وأيضاً طرق التعلّم وأشكال التفسير والفهم المرتبطَيْن به، وزاوية رؤيتنا للأشياء، كلّها عناصر تختفي وراء ستار اللعبة الخفيّة لما يقوم به الاستطباع الثقافي من ضبط وتحكم واستحواذ وسيطرة على الأطر المعرفية الأساسية المسؤولة عن بناء قوالب المعرفة المرتبطة بتشكيل التمثّلات والتصوّرات، والمفاهيم، والأفكار.

يسارع المرء إلى إصلاح سيّارته إذا ما أصابها عطب، ويبادر مسرعاً إلى علاج جسده إذا ما أصابته علّة، لكنه لا يقوم بالفعل بنفسه إذا ما تعلَّق الأمر بفساد أحد أفكاره؛ يتعلّق الأمر، فعلاً، بنوع التجاهل والتساهل، أو -ربَّما- غياب المراقبة في نوع التعامل الذي نؤسّسه مع أفكارنا، في الوقت الذي يمكن فيه أن تكون واحدة من الأعداء التي تهدّدنا بالدمار الشامل، ومن الممكن، أيضاً، أن تقف عقبة في وجه تحقيق أيّ طموح أو مبتغى، إنها تعاند وتكابر، بكلّ إصرار، كي تبقى جاثمة، بقوّة ثقلها على خلايا دماغنا وصبيب وعينا المتدفّق. تمتلك الفكرة جبروتاً خاصّاً بها، يصعب، أحياناً، التخلُّص منه، بل يستحيل أمام ضعف المناعة الخاصّة بمراقبة آليّات تسلُّل العناصر المعزِّزة للمبرّرات التي تُغذّي قبضته. ماذا لو حدث، يوماً، أن وقع الإنسان ضحيّة أحد أفكاره التي دافع عنها مراراً، كما قد يحدث، مثلاً، مع النضال من أجل قضية معيّنة، أو اعتناق الطقوس المتعلّقة بالمذاهب الدينية أو الفكرية، فيكتشف، في النهاية، أنه كان يعانق السراب؟ مناسبة هذا القول أن الأفكار والنظريات المؤسّسة لقواعد المعرفة ليست إنتاجات مستقلّة استقلالاً تامّاً عن حياة الناس وواقعهم، كما يشير إلى ذلك «إ. موران»، وكما شخّص ذلك، من قبل، التحليل الماركسي بدقّة متناهية، من خلال إبرازه أن الأفكار تمتلك قوّة مادّية خاصّة بها، من شأنها أن تستحوذ، بشكل فظيع، على عقل الشخص، وتسيطر على وعيه، فتجعل منه فريسة سهلة في يد الأوهام التي تدفع به إلى الإقدام على ارتكاب أعمال عنف مرتبطة بالانتقام والتدمير، وحتى القتل، من أجلها، مستغلّة، في كلّ ذلك، عمليّة ضعف المراقبة الذاتية، والمراقبة العقلية الصارمة، وهشاشتهما، اللتين من شأنهما أن تُبَلْوِرا التساؤل العميق حول جدوى الأفكار التي تحيا في دواخلنا، ونحيا في داخلها، وأهميَّتها من خلال الدخول معها في حوار ذاتي، يقتضي مراقبة واختبار صلاحيَّتها، وتقليب أوجه واحتمالات تحقّقها؛ بغية إخضاعها لامتحان الحقيقة والخطأ؛ يتعلّق الأمر في هذا المستوى بنزع صفة المثالية المبالغ فيها والطابع المطلق عن الأفكار التي نمجّدها، ونُؤكّد - جازمين- فائدتها، وصحَّتها الدائمتَيْن. إنه منطلق بداية التأسيس للوعي الحقيقي حول حدود الفكرة ومخاطر نسبية الأفكار، والأكيد أنه من دون تجذير الوعي المتعلّق بانفتاح الأفكار على الواقع، وحوارها معه، ستمارس المزيد من أشكال الإخضاع والتحكّم والتضليل والتشويش والتشويه باسم تقديسها الأعمى.
بناءً على ما سبق، يمكن اعتبار الاستطباع الثقافي بمنزلة صمّام الأمان الذي يمنع المعرفة من أيّ تغيير أو تجديد؛ بسبب تكريسه النزعة الوثوقية المبالغ فيها، وتمجيده آفة الانغلاق والتعصُّب الأعمى للأفكار، في الوقت الذي يبقى فيه نطاق مجالها مفتوحاً لحدوث أو حلول اللامتوقَّع، الذي يفرض -بالضرورة- إدخال تعديل ومراجعة جذرية في البنى القديمة للمعرفة، بدل أن يتمّ اللجوء إلى إقحام الجديد الذي جاء به، تعسُّفاً، داخلها. يضعنا عنصر اللاتوقع داخل مجال المعرفة أمام صورة جديدة ومغايرة، تماماً، لنوع الأساس القديم الذي كانت تُبنى عليه مُمَثَّلاً في مبدأ اليقين؛ ذلك الصنم الذي ظلَّت المعرفة، بسببه، فاقدةً لأجزائها، وللأكسجين الذي يعطيها الحياة، وعاجزةً عن إنقاذ ذاتها من براثن الخطأ



والوهم. على المعرفة، إذا أرادت أن تبحث عن المتنفسّ الذي يمنحها الحياة، فعلاً، أن تقوم بعمليّة قَلْب كُلِّيّة للحدود والمقولات المنظِّمة لبنيتها، والموجِّهة لأهدافها؛ أي عليها أن تدمج وتعوّض، في قلب منظومتها، مفهوم «اللايقين باليقين»؛ ذاك هو الترياق الناجع الذي يمتلك القدرة على قتل المعرفة البسيطة بتخليصها من سموم الأخطاء والأوهام، وإحياء المعرفة المركَّبة التي ينبغي أن تبقى محطّ الاهتمام البالغ، والانشغال الدائم للمنظومات التربوية، من خلال العمل على تلقين شروط مبادئها، وطرح التساؤلات القادرة على بنائها، وتهييء عقول الأجيال القادمة للانخراط الفاعل في مشروع الإصلاح المعرفي الجديد، الذي يتمحور أفقه المستقبلي حول «معرفة المعرفة».

خلاصة القول: يستدعي مشروع معرفة المعرفة، الذي عدّه «إ. موران» ورشاً مستجدّاً لإصلاح مُسُوخ المعرفة وعاهاتها، ضرورةَ الاعتراف بتعدُّد أبعاد ظاهرة المعرفة، والاعتراف بالظلامية المتوارية في قلب مفهوم يوضِّح كلّ شيء، وأيضاً كشف التهديد الصادر عن المعرفة الذي يقود إلى البحث عن علاقة متحضّرة بيننا وبين معرفتنا، ثم الوقوف عند أزمة خاصّة بالمعرفة المعاصرة التي لا تنفصل -بدون شكّ- عن أزمة القرن الكوكبية.

أزمة المدرسة

تَتَنَزَّلُ أزمة المدرسة، ومعها الوظيفة الرئيسية المنوطة بها في التربية والتعليم، المنزلةَ الوسط بين أزمتَيّ الفكر والمعرفة؛ نظراً لكونها القناة المؤسّساتية القادرة على انتقاء القيم؛ الثقافية، والمعرفية، والفكرية المرغوب ترسيخها في نفوس الأفراد، وتثبيتها لديهم، سواء عبر إعداد الطُرُق المنهجية المُوجّهة للاستهلاك المعرفي ضمن البرامج الدراسية، أو من خلال وظيفة نقل المعارف المؤطّرة لمُهمّة المدارس البيداغوجية في التحصيل العلمي والتربوي داخل فضاء الفصل، إذ يمكن اعتبارها، في هذا المستوى، ذلك الجسر الممتدّ الذي يقوم بربط شعاب المعرفة المختلفة بمُعْطيات الفكْر؛ فإذا كانت منظومة المعرفة، بتشكيلاتها النظرية ونماذجها التفسيرية، هي الأرضية الملائمة التي يجد فيها الفِكر الخصوبة المناسبة حتى يتمكّن من ممارسة نشاطه الحيوي كاملاً، فإن هذه الممارسة لن تقدّم النتائج المنتظرة منها ما لم تُتَرْجم في أهداف التربية وغاياتها الكبرى. إذا ما علمنا أن مملكة الفكر ومنظومة المعرفة المرتبطة به، هي مملكة منكوبة تنخر الأزمة أعمدة عروشها، كما تمّ التفصيل في ذلك سابقاً؛ فهل معنى هذا أن أزمة المدرسة تبقى رهينة أزمتَي الفكر والمعرفة، أم أنّها مستقلّة عنهما ؟

ينطلق «إ. موران»، في تتبُّعه لأزمة المدرسة، من رصد مجمل التغيّرات والتحوّلات؛ الاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية، والفكرية التي ساهمت في توسيع فارق الهوّة بين مدرسة الأمس، بمظاهر حياتها وطقوسها التربوية، ومدرسة اليوم، بعاداتها وثقافتها، وأسلوب تعليمها، وهي العوامل التي جعلت منها فضاءً رحباً لاحتضان العديد من المشاكل، وساحة مفتوحة لإنتاج بعض الظواهر والقيم السلبية؛ ما جعله يثير الانتباه إلى مشكل العنف المدرسي، وما يرتبط به من تصرُّفات وأفعال شاذّة داخل فصول الدراسة، تتمظهر في أنواع السلوك التي تعبّر عن الضوضاء، واللهو، والثرثرة، والعصيان، والشتيمة، والحرمان من الخروج، والطرد من القسم، والإهانة، والتخطئة. وتعاني الجامعة، كذلك، من الهمّ بنفسه بسبب إغراقها المفرط في نزعة التخصُّص الضيّق، وهجر الدروس، واللجوء إلى مواقع البحث التي توفِّر المعلومات الجاهزة. مصدر بعض هذه المشاكل راجع، أساساً، إلى طغيان الرؤية الأحادية، وغياب التَفَهُّم بين صنف المراهقين وصنف المدرِّسين، الناتج عن ظاهرة صراع الأجيال التي ما فتئت تُرسّخ، يوماً بعد يوم، بروز ملامح ثقافية شبابية مستقلّة قادرة على أن تثور ضدّ ثقافة كهولية تنهل مرجعيّة أفكارها وقِيَمُهَا من سنوات الستينيات الماضية. وبفعل عامل التصادم بين الثقافتَيْن، تحوّلت مظاهر الجدّ والتعاون، داخل الفصول، إلى ضرب من الصراع واللامبالاة المولّدة للإحباط والنفور



واليـأس. هـذا الأمـر يسـتدعي - بحسـب «إ. مـوران»- مسـاءلة المناهـج البيداغوجيـة المعتمـدة فـي التدريـس، وأيضـاً ضـرورة اسـتحضار دور بعـض التخصُّصـات العلميـة داخـل فضـاءات المدرسـة، كعلـم النفـس الاجتماعـي، وعلـم النفـس المرَضـي، حتـى يتمكّن المدرِّسـون من فهم أسـباب العلـل المرتبطة بالعنف واللامبالاة، وتشـخيصها. إزاء ذلـك، سـيتمّ، بالتحديـد، الوقـوف عنـد الشـرح العميـق الـذي أسّـس لأزمـة التعليـم إبّـان القـرن التاسـع عشـر، نتيجـة الفصـل القاطـع بيـن مكوّنَيْـن مـن مكوّنـات الثقافـة المدرسـية همـا: المكـوّن العلمـي، ومكـوّن الإنسـانيات. يقـول «إ. مـوران»: «وهـا هنـا، يجـب أن نلحـظ أن أزمـة التّعليـم لا تنفصـل عـن أزمـة الثقافـة. ففـي القرن التاسـع عشـر، بـدأ الفصل بيـن مُكَوِّنَيْـن مـن مكوّنـات الثّقافة، همـا: المكوِّن العلمـي ومكوِّن الإنسـانيات، حتّـى أصبـح هـذا الفصـل، اليـوم، قطيعـة»[20].

نتـج عـن هـذا الفصل تشـويه لـدور الثقافـة العلمية، وإسـهاماتها الأساسـية فـي المعرفـة بعالمنـا المـادّي والحـيّ، بسـبب افتقارها للتأمُّـل، وتركيزهـا المتزايـد علـى تجزيء المعـارف إلى تخصّصات فرعيـة؛ الشـيء الـذي أدّى إلـى تفاقـم الجهـل المعمِّـم باسـم المعلومـات المبتـورة التـي تقدّمهـا. كمـا يتعـرّض التعليـم، بمُسْـتوييه؛ الثانـوي، والعالـي إلـى ضغـط المنظـور التقنـي، والمنظـور الاقتصـادي اللذيـن يطغـى عليهمـا التصـوُّر المرتبـط بتحقيـق المردوديـة بحسـب مقاييـس العمـل داخـل المقاولـة، والـذي يراهـن علـى منح الريّـادة والسـيّادة للمعـارف الحسـابية والكمِّيّـة علـى حسـاب الإنسـانيات (الأدب / التاريـخ / الفلسـفة)؛ نظـراً لكونـه يعتبرهـا دون جـدوى، أو بـدون فائـدة تخـدم توجُّهـه العـامّ. فضـلاً عـن ذلـك، يجـد التعليـم العمومي نفسـه فـي مأزق حقيقـي، وفـي تناقـض تـامّ أمـام وسـائل الإعـلام، ومـدّ الثقافـة الجماهيريـة الّتـي لا تَكُـفُّ عـن التوغّـل فـي عمـق المجتمـع كلّـه، يومـاً بعـد آخـر، عـن طريـق الخليـط الثقافـي الهائـل الـذي تُوَفّـره تلـك الوسـائل بحسـب رغبـات الأفـراد، واختياراتهـم؛ مـن هنـا أصبحـت بمنزلـة مدرسـة بديلـة تلتـفّ علـى المدرسـة الرسـمية، حيـث تقصدهـا الأجيـال الجديـدة لأجـل التـزوُّد بالمعلومـات والتكويـن. فـرضَ هـذا الوضـع الجديـد منافسـةً شرسـة بيـن التعليـم العمومـي، ووسـائل الإعـلام، والتلفـزة، والإنترنـت أدَّتْ إلـى تطويقـه، ومحاصرتـه، بـل اختناقه[21]. تضعنا هذه المشـاكل، مجتمعـةً، فـي صلـب أزمـة التعليـم المتشـابكة والمعقّـدة التـي يوضّحهـا، بشـكل مفصَّـل، النـصّ الآتـي: «إنّ جميـع عناصـر هـذه الأزمـة المتعـدّدة الأبعـاد، المتنوّعـة الوجـوه، مهمـا اختلفـت، تبقـى متضامنـة بطريقـة مـن الطـرق. ويمكـن أن ننظـر إلـى هـذه الأزمـة المتعـدّدة الأبعـاد بطريقـة منفصلـة، انطلاقـاً مـن مكوّناتها المختلفـة، لكـن بشـرط أن نصبـح واعيـن أكثـر فأكثـر بالترابـط القائـم بيـن المكوّنـات المختلفـة للأزمـة التـي نخـال- ظاهريّـاً- أن لا اتّصـالَ بينهـا البتّـة.

وإذا كان الوعـي بمـرض التربيـة شـائعاً جـدّاً، فإنّـه مـن النّـادر أن نعالـج مختلـف الأمـراض معالجـةَ المـرض الكبيـر الواحـد. وإنّ الذيـن يتفحّصـون أزمـة التعليـم، بحسـب اختصاصاتهم المنفصلة، لا يمكنهـم أن يتصـوّروا أنّ مكوّنـاً مـن مكوّنـات هـذه الأزمـة مُتَأَتٍّ من الفصـل بيـن الاختصاصـات، وأنّـه لمـن النّـادر أن نجـد، مثلمـا هـو الأمـر فـي جمعيـة «أيّتها المدرسـة، غيّـري الاتّجـاه»، الحرصَ على تفحّـص مختلـف العناصـر فـي كلّيّتهـا. وفـي الغالـب الأعـمّ، إنّ مـا هو موضِعُ جهل كبير لدى المدرّسـين والمتعلّمين والأسَـر ووسائل الإعـلام والـرأي العـامّ، هـو مـا نَتَبيّنُهُ فـي البرامـج من الفراغات التي تفضـي إلـى قصـور كبيـر فـي تكويـن كهـول المسـتقبل. والعلـوم الأساسـية هـي التـي يجـب إدراجهـا؛ فهـي -بطبعهـا- تمثّـل عونـاً على آداب الحيــاة، حتمـاً.

ولا ينبغي (ولا نستطيع)، أيضاً، أن نعزل أزمة التربية هذه عن أزمة الحضارة، فهي مكوّن من مكوّناتها...؛ وبناءً على ذلك، بات من الضروري إدراج أزمة التربية في سياقٍ متأزّم أوسع، لا يشمل الحرص على الثقافة الشبابية والوضع الراهـــن للشباب، فحسب، بل مجمل المشاكل الاجتماعية، والمشاكل الحضارية التي انبثقت منها مشاكل التربية. إنّنا نعيش أزمة حضارة وأزمة مجتمع، وأزمة ديموقراطية، تُدَاخِلها أزمة اقتصادية تُؤثّر نتائجها تأثيراً خطراً في أزمة الحضارة، وأزمة المجتمع، وأزمة الديموقراطية.

وإنّ أزمة التربية هي رهينة الأزمات الأخرى، التي تُعدّ هي ذاتُها، أيضاً، أزمة التربية، وهذه الأزمات، وتلك مرتبطة بأزمة المعرفة التي ترتبط هي نفسها بالأزمـــات الآنفة الذِكْر.

إن هذه الأزمات تتنزّل في ضباب لولبيّ من الأزمات، يُشكّل مجموعها أزمة الإنسانية التي تخضع للمسارات الجارفة التي سلكتها العلوم، والتّقنيات، والاقتصاد، في عالم تهيمن عليه الماليّة المنتشية بالرّبح، وبصراعات ينخرها التطرّف القاتل.

إنّ هذه الأزمات تكشف، وتحجب، في الوقت نفسه، مشكل كلّ فرد، ومشكل الجميع: كيف نعيش حياتنا، وكيف نعيش معاً؛ لأنّها تعمل على تنمية الأخطاء والأوهام والحقائق غير اليقينيّة، ومظاهر عدم الفهم. وبما أنّ الأوهام والحقائق غير اليقينيّة ومظاهر عدم الفهم تنمو وتتزايد، فإنّه من الواجب علينا أن نفكّر في ضرورة إنشاء تعليم كفيل بمواجهتها، غير أنّنا، لم نتساءل، البتّة، عن النّقائص الهائلة التي تتوسّع وتتعمّق في شكل فجـــوات تتعلّق بمهمّة التربية ذاتها (من التّعليم الثانوي إلى الجامعة)؛ ألا وهي: أن نُعلّم كيف نعيش...

لا بدّ، إذاً، أن نتصوّر أزمة التّربية في تعقيدها الخاصّ الذي يحيل على أزمة التعقيد الاجتماعي، والتعقيد الإنساني، وهي أزمة تعكس هذه الأزمة الاجتماعية، وتزيدها خطورةً، ويمكن لها أن توفّر -إذا ما أمكن لها أن تجد القوى المجدّدة- مساندتها المخصوصة للتجدّد الاجتماعي، والبشـــري»[22].

يفصح التشخيص أعلاه عن الشرخ الخطير الذي تعاني منه المدرسة، والمتعلّق، أساساً، بالفصل القاتل بين التخصُّصات العلمية، وبالتقطيع المستمرّ للمعارف اللذين يؤثّران، بدورهما، على فراغ المضامين والمحتويات الدراسية التي تتَّسم عادةً بتشتّت وعزل معارفها، وغياب الوحدة الرابطة بينها، وكأنّها في متناول كائن آخر غير الإنسان، الذي تمّ إهمال وضعيَّته داخلها إهمالاً تامّاً، وجعلت من معرفة مقوّمه الإنساني مبتوراً من الناحية التاريخية، والناحية البيولوجية، والناحية العلمية. على وجه الإجمال، كانت تلك مجموع الأزمات ذات الأوجه المتقاطعة والجوانب المتداخلة، والمتشابكة فيما بينها، التي تساهم -بانعكاساتها السلبية- في استمرار شبح الرؤى الضبابية غير القادرة على عدم امتلاك التصوّر الواضح الذي بإمكانه تخليص واقع الحياة المدرسية من دوّامة المعضلات والمشاكل المساهمة في تأزيم الوضع الراهن للمنظومة التربوية، وهو الوضع الذي جعلها محطّ جدل دائم، ونقاش شائك داخل حقل الصراع الاجتماعي.

انطلاقاً ممّا سبق، نستخلص أن توظيف مفهوم الأزمة، بوصفه مفهوماً مركزيّاً داخل الجهاز المفاهيمي لمنظومة وفكر التعقيد، يستمدّ قيمته العلمية، وقيمته الفكرية من مجمل الحوادث الكبرى والوقائع والتحوّلات التي عرفها هذا القرن، وهي الأحداث عايشها منظّر هذا الفكر، وتتبَّع الكثير منها عن كثَب، فجاءت معظم تحليلاته لها منصبّة حول إبراز أهمّ الصعوبات والإكراهات التي أدّت إلى تفاقم عدّة أزمات ذات طبيعة سياسية، واقتصادية، وبيئية، واجتماعية، وثقافية، وفكرية، وأخلاقية، وقيمية...، كانت لها تداعيات وانعكاسات خطيرة على حياة البشر والتاريخ الإنساني. إن طريقة استخدام المفهوم، بالصيغة التي أعطاها إياه «إ. موران» في تحليله، جعلته يكتسب أصالةً حقيقية وغنًى متميّزاً في حقل العلوم الاجتماعية، وباقي مجالات العلوم الأخرى، وفروعها؛ وهذا ما دفعه إلى جعله العنوان العريض لما سمّاه: «أزمة القرن الكوكبية» أو «أزمة الحضارة».

الهوامش:

1 - «إدغار موران»: «تعليم الحياة» بيان لتغيير التربية سلسلة مجال الممكن، منشورات ضفاف، الطبعة الأولى 2016، ترجمة: الطاهر بن يحيى، ص 7.

2 - «إ. موران»: «روح الزمان» / الجزء الثاني / النخر، ترجمة: أنطون حمصي، 1995.

3 - السّيبرنيطيقا la cybernétique: تعني السّيبرنيطيقا علم المراقبة والإعلام، الذي يهدف إلى معرفة النّظُم أو الأنساق، وقيادتها، إذ تعني، في الدّلالة اللغوية اليونانية، فعل التحكُّم والحكْم، ولذلك استخدم «أفلاطون» المصطلح للدّلالة على قيادة السفينة. وقبل أن تتحوّل إلى نظرية، طُبّقت أهمّ مبادئ السّيبرنيطيقا في الهندسة (الآلات البخارية، مثلاً، والتي تمّ تصنيعها لقيادة السفن)، غير أن مصطلح السّيبيرنيطيقا يظلّ مفتوحاً ليحتمل معنى (علم الأنساق أو النّظم)؛ لذلك تُعْرف السّيبرنيطيقا، اليوم، بوصفها علم التحكُّم في الأنساق أو النُّظم؛ الحيّة وغير الحيّة. وقد تأسّست -بصفتها علماً- سنة 1948، على يد عالم الرياضيات الأميركي «نوربارت فاينار» الذي اعتبر أنّ عالمنا يتألّف، في كلّيَّته، من أنساق أو نظُم متداخلة ومتفاعلة فيما بينها، وبذلك يمكن أن ننظر إلى المجتمع، وإلى الاقتصاد، وإلى شبكة الحاسوب وإلى الآلة، وإلى المؤسّسة، وإلى الخلية، وإلى العضوية، وإلى الفرد، بوصفها أنساقاً أو نُظماً.

4 - «إ. موران»: في مفهوم الأزمة ترجمة، بديعة بوليلة، دار الساقي للنشر، الطبعة الأولى 2018، ص 25.

5 - المرجع السابق نفسه، ص 29.

6 - «إ. موران»: في مفهوم الأزمة، ترجمة: بديعة بوليلة، دار الساقي للنشر، الطبعة الأولى 2018، ص 32.

7 - المرجع السابق نفسه، ص 38.

8 - المرجع السابق نفسه، ص 69.

9 - «إ. موران» «الفكر والمستقبل» مدخل للفكر المركّب، ترجمة: أحمد القصوار، ومنير الحجوجي، دار توبقال للنشر، ص 7.

10 - تشير الكلمة- عموماً- إلى ما يجسّد أو ما يشكّل حالة مرَضيّة، ويستعمل المفهوم في حقلَيّ علم النفس، وعلم الاجتماع للإشارة إلى الظواهر والتصرّفات غير السوّية، واستعمله «إ. موران»، هنا، للإشارة إلى الحالة المرَضيّة التي أصابت المعرفة والفكر الغربيَّيْن.

11 - المرجع السابق نفسه، ص 13.

12 - المرجع السابق نفسه، ص 15.

13 - المرجع السابق نفسه، ص 19.

14 - موسوعة الفلسفة، تأليف: ماركوس ويكس، ترجمة: شركة المستقبل الرقمي، ص 12.

15 - Edgar Morin: « une tête bien faite » Éditions du Seuil, mai 1999, p /17.

16 - انظر: «إ. موران»، «تربية المستقبل» المعارف السبع الضرورية لتربية المستقبل، ترجمة: عزيز لزرق، ومنير الحجوجي، (دار توبقال) ومنشورات اليونيسكو، ص 21.

17 - المرجع السابق نفسه، ص 22.

18 - المرجع السابق نفسه، ص 26.

19 - المرجع السابق نفسه، ص 29.

20 - «إ. موران»: «تعليم الحياة» بيان لتغيير التربية سلسلة مجال الممكن، منشورات ضفاف، الطبعة الأولى، 2016، ترجمة: الطاهر بن يحيى، ص 57.

21 - المرجع السابق نفسه، ص 59.

22 - المرجع السابق نفسه، ص 63.



عبد الرّحمن بدوي

وجه الرّوائي

حقَّق عبد الرّحمن بدوي شهرته في عالَم الفلسفة: تأريخاً، وترجمةً، وتحقيقاً، باسطاً نفوذه الكبير على حقبة مهمَّة من تاريخ الفكر العربيّ المُعاصر، غير أن الكثيرين لا يُركِّزون على وجهه الأدبيّ الذي أثار نقّاداً معاصرين له؛ فقد ألَّفَ في الرواية التي بَثّ فيها رؤاه السّياسيّة الثورية المُوجّهة للشباب المصريّ بُغية التغيِير، لتنضاف إلى كتابه عن «نيتشه» الذي كان شديد التأثير على جماعة الضباط الأحرار، ليُلخص أحد تلامذة بدوي القول عن أحد أهم روايته وهي «هموم الشّباب»: «في رواية «هموم الشّباب» وضع بدوي منشوراً للشباب في مصر. واستوحى من الماضي برنامجاً للعمل في المُستقبل. ولم يقرأ أحد هذه الرّواية، والذين قرأوها نسوها أو تناسوها، فكأنه لم يقل لنا، وإنما لأجيالٍ من بعدنا!»[1].

يذهب «فتغنيشتاين» إلى أنه حينما يعجز أهل الفكر عادةً عن التّنظير للأشياء أكاديمياً، يلجأون إلى خدعة سردها روايةً وحَكْياً، من هنا قد يكون لجوء عبد الرّحمن بدوي إلى الرّواية التي لم يُترجم إلى العربية أهم ما كُتب فيها عالمياً[2]، وإنما أبدع روايات تُرجم بعضها إلى أكثر من لغة[3]، بحيث صار يتمنّى لبقية أعماله مصيراً يشبه مصير رواياته[4]، ليكون جُهده في صنف الرّواية موازياً لبقية جهوده على مستوى باقي الجبهات الفكرية من التأليف في الفلسفة، وتاريخ الأفكار، والأدب؛ إبداعاً وترجمةً وتحقيقاً، وكل ذلك تبعاً لنصيحة أستاذه ألكسندر كواريه وهو يلخص له سبب علاقته المُتشنجة بزملائه في الجامعة المصرية: «إنّ كل كتاب تصدره هو بمثابة خنجر تطعن به الزّملاء العاجزين الحاقدين مهما بلغت مرتبتهم في الوظيفة!»[5].

ما نعرفه عن عبد الرّحمن بدوي هو نقله للعربية لأول سرديات العالم: «الدّون كيخوطي»، غير أنه كَتب الرّواية قبل ترجمتها، مزاوجاً بين الأكاديمي والإبداعي، فاتحاً بذلك تجربة جديدة لعلاقة الفيلسوف بالرّواية في العالَم العربيّ[6]، خاصة وهو يعترف أنه وُلد من صُلب روائي كبير هو مصطفى لُطفي المنفلوطي الذي كان بدوي معجباً بأسلوبه. فلم يتوقَّف عند التهام روايته «ماجدولين»، كما يقول، بل واستظهر الكثير من صفحاتها، خاصة ذات النفحة الشّعرية، واستعاد قراءته عدّة مرات وهو في سن العاشرة[7]. ويمكننا أن نتصوَّر كم عدد الرّوايات التي سيقرأ بدوي بين سن العاشرة وما بعدها.

عبد الرّحمن بدوي أديباً

حقَّق بدوي موسوعية لا يكبحها شيء، ساعده على ذلك سعة ذاكرته، وقدرةٌ أكبر على التّكديس والتّخزين[8]، لتبقى الرّواية بالتالي الميدان الوحيد الذي يمكن أن يوظِّف فيه الموسوعيُّ موسوعيته، خاصة والميزة التي لطالما ميَّزت كبار الرّوائيين أنهم كلهم ذوو ثقافة موسوعيّة، فـ«بلزاك» كانت قصصه كأنها بحثٌ جامعي. و«سرفانتيس» كان يظهر أنه صاحب تجربة ذهنية وتاريخيّة وعسكريّة خارقة، وروائيو ألمانيا كانت لهم معرفة غير محدودة بالفلسفة والعلم من «غوته» وانتهاء بـ«طوماس مان»[9].

بدوي كان بموسوعية مذهلة تتواشج فيه المرجعيات والرّؤى الفلسفية حدّ الغرابة، فهو كاتب دساتير الثورة[10] ومؤرِّخ الفلسفة والمذاهب الكلامية، وصاحب الرّؤية للدّواوين









الشّعرية والتجارب الحياتية التي خبر فيها مكائد السّياسة ونوازع العاطفة والأهواء، فإلى جانب كونه قضى شطراً صالحاً من عمره بين الانتماء لأحزاب سياسيّة مختلفة وبين بلدان كثيرة، فإنه عاش تجارب عاطفية غير معروفة وغير واضحة نبّه على بعضها بشيء من التفصيل، ومرّ على بعضها الآخر مرور الكرام تماماً كما كان يمر على علاقاته الغرامية التي كان يكسر بها تعب التحقيق والتدقيق بين النّسخ وعناء مجهوده الجبار في ترجمة النّصوص من شتى اللغات، «فالرّوائي، فضلاً عن كونه فناناً، يُعنى بجماليات عمله، يلتقي فيه المُؤرّخ بالفيلسوف. لأن حوادث قصصه، وإن تكن من صنع الخيال، ما هي إلّا انعكاسات أو رموز لحقيقة عصره التي يمحصها، أو تركيزات لمعانيها، مع شرح وتعليق يغدقان عليه صفة الفيلسوف»[11].

رغم أن عبد الرّحمن بدوي صام عن الكتابة الإبداعية في شكلها الرّوائي وقطع مع كتابة الشّعر والرّواية بعد رواية هموم الشّباب وبعد ديوان مرآة نفسي، فقد اكتفى عنها بترجمة أهم الرّوايات والدواوين الشّعرية والمسرحيات من لغاتٍ عالمية إلى العربية. ورغم أن بداياته الأولى كانت مع الرّواية والشعر، والتي «لم يحقق في أيهما أي نجاح»[12] وفقط، بل مُني فيها بفشل وإخفاق ذريع، حتى أنها كانت مثار تهكم لا ينتهي من بدوي وأسلوبه في صناعة الشّعر وحبك الرّواية، فـ«سيد قطب» الذي يحسب له تقديمه لـ«نجيب محفوظ» والتنبيه إلى موهبته الرّوائية من خلال تقديمه لروايته «كفاح طيبة»، يشطب على كل تجربة بدوي الإبداعية، ويبالغ في السّخرية منها[13].

يعترف بدوي، نفسه، بما جرَّه شعره عليه من انتقادات ينعتها بدوي بالعنيفة، غير أنه يتعلّل بأن سبب تلك الحملة هو انحيازه للمرأة والجمال، على نحو ما لم تتحمّله العقلية العربيّة الذّكورية السّائدة[14]. وليتملص أكثر من موجة الانتقادات يؤكّد أن ديوانه الأول «مرآة نفسي» هو مجموع لقصائد كتبها وهو في سن ما بين الرّابعة عشرة والتّاسعة عشرة[15]، أي ليس شعراً لأيام ما بعد حصوله على الدّكتوراه. وفي حوار له يذكر أن له ستة دواوين شعرية تقع في قرابة ثلاثمئة صفحة. ليصف إنتاجه الشّعري، بأنه يفوق ما كتبه أيٌّ من الشّعراء العرب الحاليين، وفي مقابل ذلك فكلّ الشّعراء العرب، عنده، يلزمهم أن يرموا في البحر فآخر شاعر بالنّسبة له هو أحمد شوقي وجبران خليل جبران، ليبقى شاعر كـ«بَدر شاكر السّياب» شاعراً بدون قيمة[16].

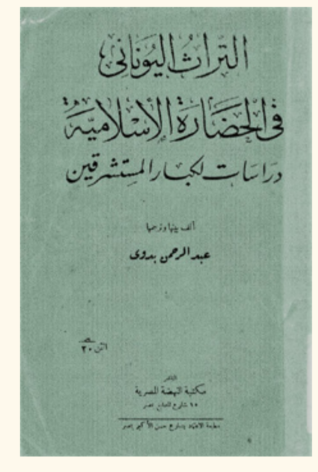
السّيرة ورواية «هموم الشّباب»

يلجأ عبد الرّحمن بدوي، منذ بداية روايته: هموم الشّباب[17]، إلى تخصيص صفحة كاملة للتأكيد على عدم وجود اتصال بين مجريات الرّواية وحياة مؤلّفها، دون أن يلجأ إلى وضعها باسم مستعار أو بصفة أخرى تخفي حقيقة مؤلّفها، كما فعلَ القريب منه زمنياً محمد حسين هيكل[18]. وكأن هناك خوفاً ما تملَّك بدوي خشية تأويل البعض لروايته باعتبارها سيرةً، خوفاً يفسره تنبيه الحاد اللّهجة للقارئ كي لا يعدَّها عملاً «أوطوبيوغرافيا» ليبقى الحفاظ على السّر إحدى معاني الكتابة لديه.

تدور أحداث رواية هموم الشّباب ضمن الزّمن الذي يشكِّل زمن سيرة بدوي نفسه، أي إلى الجيل المخضرم الذي خبر التّحوُّلات التّاريخيّة الحاصلة في العالَم وفي مصر، جيل تكوَّن في ظل الاستعمار الإنجليزي والحكم الملكي وإرهاصات ثورة الضباط الأحرار، وعاصر انعطافات الفكر والفلسفة وانحرافات السّياسة والثقافة في مصر، وانخرط فيها بالتّمجيد مرّة وبالاستخفاف مرّة، وتعرَّف على رموز التّحرُّر الوطنيّ سياسيّاً وفكريّاً، وتعرَّف على نماذج الخيانة، الشّيء الذي يجعل الكثير من عناصر سيرة بدوي تظهر متناثرة ومشتتة في الرّواية، وكذا مواقفه وتوجُّهاته السّياسيّة لتشارك رواية هموم الشّباب في رسم الملامح العامة لحياة وطباع عبد الرّحمن بدوي.

خلف حياة بطل رواية هموم الشّباب، هناك سيرة متوارية للمُؤلِّف، فبطل الرّواية كان يعيش بإزاء الكتب أكثر مما يعيش في أتون العالم، ليخرج عنها فجأة إلى عالم اللّيل وعالم النّشاط السّياسي السّري، في تعبير عن نموذج الإنسان المصري المُعبِّر عن هموم مرحلة تاريخيّة، وعن قيم جيل، وأبعاد مآسي اجتماعيّة يمثلها سجناء النّشاطات السّياسيّة ويمثلها عالم بنات اللّيل. ورغم أن بدوي يتحاشى أن يربط سيرته بسيرة البطل غير أنه كشخص يحتفل دوماً باسمه، ومهووس بالتّرجمة لنفسه، والتّعريف بشخصه وبإظهار مكارمه، فبالتّأكيد لن يجد أحداً يكتب عنه غير نفسه، ولن يجد من يؤدي دور البطولة في رواية أحداً غيره، ولهذا نجده يمجد ذاته قبل موته دون انتظار لخطاب يخلد











اسمه، ويحتفي بذكراه، ولهذا كما أرخ لنفسه في موسوعته الفلسفية مع فلاسفة العرب القدامى ضمن مادة «بدوي». ليكون هذا الاعتداد بالذّات دافعاً له ليؤلف رواية عن ذاته في رغبة مفضوحة في المجد والخلود.

تبقى رواية هموم الشّباب شبيهة برواية أستاذه المنفلوطي «النّظرات»، من جهة تركيزها على عيوب المجتمع، ونقدها للحياة غير الأخلاقية التي يعيشها أهل المدينة مثل المجون والقمار والرّقص والخمر وعوالم الرّذيلة. وشبيهة برواية المنفلوطي «الشّاعر» من جهة دعوتها الوطنية. وسيظل التّأثير قائماً على صعيد روح وطريقة الكتابة ففي رواية عبد الرحمن بدوي شيء من أسلوب المنفلوطي[19] المُتوزِّع بين الفصاحة السّهلة وحسن الصّياغة والميل إلى التّرسل والانزياح المُتكرِّر، ثم إلى الإيغال مرة مرة في السّجع وما يتخلل ذلك من التّكرار والإطناب في الوصف.

أكيد لم تكن رواية هموم الشّباب بالبعيدة عن حكم النّقاد من حكمهم على الدّيوان الشّعري، فهي أصلاً لم تكن بالرّواية السّاخنة والحركية التي تحبس الأنفاس، وإنما على العكس، لما تخللها من فقرات طويلة من البرود والبطء لكثرة التّوصيفات، ولاسترسال بدوي في شرح المواقف وتفسيرها، وذلك إما عند حديثه عن حياة أحد أفراد الرّواية أو أحد أحداثها التاريخية، حتى لَينسى نفسه في الحكي المُتواصل، فيبتعد عن أحداث الرّواية، فينزاح وبشكل متكرِّر لتقديم تفسيرات غير متوازنة القدر، فتصير الرّوايةُ للحظات دروساً، لا تكاد تنتهي إلّا لتبدأ؛ في التّاريخ مرّة أو في السّياسة مرّات، ولتصير لمرّات أخرى محاضرات في الفلسفة وتاريخها، أو لتصير مجرد تعقيبات عالِم اجتماع عن ظواهر مجتمعية ما[20]، بشكل يجعل الأحداث، وللحظات كثيرة، بطيئة حدَّ القرف، وبشكلٍ لم يؤهل الرّواية إلى المستوى الذي يمكن أن تحجب فيه اسم صاحبها، كما هو حال محمد حسين هيكل مع روايته «زينب»، أو «مارغريت ميتشل» مع روايتها «ذهب مع الرّيح».

للحظات يحس القارئ، أن بدوي لم يكن يكتب رواية، وإنما سطّر هوامش لفلسفته في الحياة، ودوّن نتائج تأملاته عن المُجتمع المصريّ، ثم يتذكّر فجأة فيرجع مرّة للأحداث التي يراها مقيمة لأركان الرّواية، مع استعراض فلكلوري لقدراته اللّغويّة، وكأن هناك رغبة للإيحاء بعلو قريحته في التّعبير والوصف عن مواضيع تتعلّق بالحياة والفلسفة والمعرفة والمُوسيقى، وعن أسلوب العيش في الشّرق والغرب خلال الفترة أواخر الثّلاثينيات، في طرح طويل ومتصل لقضايا كثيرة يناقشها الرّاوي مع نفسه معظم الوقت، ومع الآخرين أحياناً، ولا يتردَّد في أن يجعل شخصيات أخرى غير الرّاوي تطرحها[21].

الرّواية تصير فرصة فنية للترجمة لا للذات انطلاقاً من سيكولوجية الأديب، ومظاهر المُحاكاة التي سرعان ما تلفت انتباهنا، لغياب الفوارق الكبيرة بين حياة الكاتب وحياة بطله؛ حياة النموذج والنسخة السّردية عنه، بداية



بدوى فى الجامعة الليبية ▲

بالطفولة وما يتخللها من رغبات جموحة، فيكتب بدوي عن طفولة بطله التي تبقى متناسقة تماماً مع أبعاد طفولته: «وكنت أنا الولد المتلاف من بين أبناء هذا الجيل: كنت أبغض التوسُّط في كل شيء، ولا أقف إلّا عند الأطراف البعيدة؛ وكنت حريصاً على أن أنال القسط الأوفر من التّجارب الحيّة الحادة في كل ناحية، أطرقها من نواحي الحياة: المادية والرّوحية؛ وما عرفت يوماً السّكون إلى عاطفة أو الاستقرار عند مذهب أو التّعلّق برأي واحد»[22]، إنه تعبير وجداني لا يليق إلّا بطفولة بدوي نفسها، وتسجيل سردي لعواطفه وانفعالاته تجاه العالَم والناس والمذاهب والأفكار.

رواية هموم الشّباب تبقى أيضاً سيرة تستجمع الأسئلة والهواجس والمشاكل التي يفترض أنها طُرحت على جيل عبد الرحمن بدوي، ابتداء من الدّين إلى العلاقة بالمُوسيقى، بل وإلى العلاقات الحميمية، ناهيك عن العلاقة بالعائلة وبالوطن والحب والخيانة، لتكون الرّواية ضرباً من أدب الاعتراف، ما دام الأمر يتعلّق بحياة تشبه حياة عبد الرحمن بدوي في كثير من جوانبها فالرّوائي كما يؤكّد الميلودي شغموم: «لا يمكنه أن يكتب إلّا عن نفسه. بمعنى أن ذاته بكل ما تجيش به من ماضٍ وأحداث وتوترات واستيهامات ومخاوف، هي المكوّن الأساسيّ لعالمه المُفضَّل الذي يتكرَّر في أعماله. وهذا العالَم حاضر في نسج الشّخوص وتحريكها ورصد انكساراتها، التي لا تعدو أن تكون غير انكسارات المُبدع»[23]. ولنكون إذن أمام نوع من المُماهاة بين البطل والمُؤلِّف، وهذا ما حاول الأخير التّخلص منه، ربما لخوفه من تحديد نقاط التّشابه المُمكنة الحصول لدى القارئ العارف ببدوي، إنها في الحقيقة رغبة في تفادي إحراجٍ ما، مع جرأة غير معهودة في معالجة موضوع بطلته بنت هوى وبطله معشوقها.

عرفنا جميعاً، عبد الرّحمن بدوي من خلال كتبه الفكريّة، غير أننا لم نعرف وجهه الرّوائي، من أنه وهب الخزانة الرّوائية، لا ترجماته لأمهات الأعمال الرّوائية فقط، بل وهبها روايات من إبداعه الشّخصيّ، كتبها لوعيه بأهمية الشّكل الرّوائي، وبقيمة دور الرواية في التوجيه والتحريض، لا ليضفي تشويشاً مقصوداً على هوية عبد الرّحمن بدوي الأكاديمية، ولكن لمحاولة تمرير فكره وموقفه السياسيّ عبر تغطية فنيّة مراوغة، وبالتالي توصيل قناعاته من خلال الكتابة السّردية القائمة على الانسياب وجنوح التخييل. ■ **محمّد صلاح بوشتلّة**

الهوامش:

1 - أنيس منصور، لو جاء نوح، دار الشّروق، القاهرة، الطّبعة الثّانية، 1420 هـ ـ 1999 م، ص 195.

2 - ترجم عبد الرّحمن بدوي كلاً من: «دونكيشوت» لـ«سرفانتيس»، و«فاوست» و«تاسو» لـ«جوته»، ورواية «من حياة حائر بائر»، «ايشندورف»، و«أندين Un-dine» لـ«فوكيه»، و«حياة لثريو دي تورمس»، وأعمال أخرى.

3 - يؤكِّد عبد الرّحمن بدوي في حوارٍ له نهاية الثّمانينيات أنه يُعِدّ للنشر مجموعة من الأعمال الرّوائية منها: المسلسل الرّهيب تتضمَّن خلفية تاريخيّة تتعلَّق بحملة السّويس وأحوال أوروبا لذاك الزمن، وتجربة حياته في سويسرا من 56 إلى 59، ورواية أخرى بعنوان: لن أختار، وهي رواية تُعبِّر عن تجربة حيّة؛ وهي مزيج من الحب والسّياسة والأفكار الوجودية. إلى جانب مأساة جابر بن حيان وهي مسرحية تاريخيّة، لها مدلول إنساني وفلسفي. (سالم حميش، معهم حيث هم، قرطاج: بيت الحكمة، 1988، ص 125).

4 - يقول عبد الرّحمن بدوي: «أتمنّى أن تجد هذه الأعمال عند صدورها نفس الإقبال الذي حظيت به هموم الشّباب، هذه القصة التي تُرجِمت إلى عدّة لغات، واهتم بها مستشرقو ومؤرِّخو الحركات السّياسيّة في العالَم العربيّ، وذلك لأنها تعبِّر بصدق عن أوضاع الشّباب وأفكارهم في ما بين الحربين العالميتين وخلال الحرب الأخيرة». (عبد الرّحمن بدوي، ضمن معهم حيث هم، حاوره سالم حميش، ص 125.)، لكن الغريب أنه ببحثنا المضني في أرشيف المجلات القديمة والمكتبات العالَمية عن ترجمة للرواية لا نعثر على أي دليل على ترجمات لها، ولا حتى عن دراسة متكاملة عنها، يتعلَّق الأمر ربما من بدوي بمحاولة تشكيك مضادة منه في رأي الذين شكوا في قدرته الإبداعية.

5 - عبد الرّحمن بدوي، سيرة حياتي، ج 1، ص 66.

6 - كثيرٌ من المحسوبين على الفلسفة سيخوضون غمار الكتابة الرّوائية، نذكر منهم: محمد عزيز لحبابي روايتين مع جيل الظمأ (1967) وإكسير الحياة (1974)، وعبد الله العروي مع رواية الغربة (1971)، ثمَّ اليتيم (1978)، ثمَّ الفريق (1986)، ثمَّ غيلة (1998)، ثمَّ رواية أوراق (1989) فالآفة (2006)، ثمَّ محمد عابد الجابري مع حفريات الذّاكرة (1997)، ثمَّ سالم حميش مع مجنون الحكم (1990)، والعلامة (1997)، وهذا الأندلسي! (2007).

7 - سيرة حياتي، ج 1، ص 27.

8 - يقول بدوي عن بطل روايته هموم الشّباب الذي ليس في حقيقة الأمر غير بدوي نفسه: «أكاد أعبِّر عن أي شعور لدي إلّا مقروناً بفقرات طويلة لمُؤلِّفين أعزَّاء لدي أحفظها وأؤديها عن ظهر قلبي، تعينني على هذا ذاكرة جبّارة لعلّ فيها من الضرر أكبر مما فيها من الفائدة والغناء». (هموم الشّباب، ص 6)، بل وفي سنواته الدراسية لم يكن يراجع دروسه كما بقية زملائه، وإنما يقوم بحفظ النصوص الأصلية يقول: «أما في السّنة الثّالثة فكان النّص اللاتيني الذي اختاره Patry هو رسالة: «في الشّيخوخة» De senectute لشيشرون، وفي السّنة الرّابعة كان رسالة «في الصداقة» De Amicitia لشيشرون أيضاً. (...) استظهرتهما عن ظهر قلب هما وترجمتاهما الفرنسية. ولهذا حصلت على الدرجة النهائية في اللّغة اللاتينية في هذه الأعوام الثلاثة». (سيرة حياتي، ج 1، ص 116)، وغيرها من نصوص الفلسفة، هذا دون حفظ روائع القصائد والخطب والرّسائل التي تُعَدُّ من غرر الأدب العربيّ. فقد استظهر قصائد للمتنبي، وصفي الدين الحلي، وأبي العتاهية، وصالح بن عبد القدوس، وغيرهم، كما استظهر خِطب علي بن أبي طالب، وزياد ابن أبيه، والحجاج، وواصل بن عطاء، فضلاً عن رسائل عبد الحميد الكاتب، والجاحظ. (سيرة حياتي، ج 1، ص 26).

9 - انظر عبد الله العروي، عبد الله العروي: من التّاريخ إلى الحب، حوار أجراه: محمد الدّاهي، شارك فيه: محمد برادة، وزارة الثقافة والفنون والتّراث - دولة قطر، نوفمبر 2013، عدد 29، ص 44.

10 - كان بدوي عضواً في لجنة الحقوق والواجبات، ولجنة الشّؤون الانتخابية. (ينظر عبد الرّحمن بدوي، سيرة حياتي، م ن، ج 1، ص 338). وأسهم في وضع المواد الخاصة بالحرّيّات والواجبات، على الرّغم من كون القائمين على ثورة يوليو لم يأخذوا بدستور اللجنة لما فيه من تقرير وضمانات للحرّيّات وضمانات للحكم الدّيموقراطي السّليم. وحاول جاهداً أن يترك بصمته دون أن يدع الفرصة لقانوني كبير هو عبد الرّزاق السّنهوري في أن يستأثر بصياغة مواد الدّستور، لهذا ستكون أقوال بدوي في محاضر جلسات هذه اللجنة مستغرقة لأكثر من نصف صفحاتها التّي زادت على الخمسة آلاف صفحة.

11 - جبرا إبراهيم جبرا، الرّواية والإنسانيّة، الأديب، العدد رقم 1 1 يناير 1954، ص 35.

12 - فاروق عبد القادر، أوراق نهاية القرن، غروب شمس الحلم، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 2، 2002 م، 1423 هـ، ص 423. وفي هذا الصدد يقول سيد قطب عن ديوان «مرآة نفسي»: «لقد كنت أقرأ بعض ما ترجمه الدّكتور عبد الرّحمن بدوي من الشّعر الغربي فأحس هذه الفهاهة وهذه الرّكة، فأقول: «لعلّه اضطراب فهمه للنصوص وعدم قدرته على التّعبير عنها تبعاً لهذا الاضطراب ...». فلما قرأت مرآة نفسه عرفت السّبب وتبيّنت العلّة. ورثيت للمساكين الذين مرّوا بهذه المرآة حين ترجم لهم هذا الشّاب العجيب! لقد علمت أن سائلاً سأل ناشر هذه الكتب: مَنْ الذي يقرأ كتب الدّكتور بدوي؟ فكان جوابه: إنها تُقرأ في العراق! وإنني لأسأل بدوري: تُرى هذا الدّيوان كذلك قد طُبع للعراق...؟ (...) ومعذرة للقُرَّاء! إنهم لم يعهدوني أكتب بهذه اللّهجة عن أحد ولا عن عمل أدبيّ كذلك. (...)» (سيد قطب، مرآة نفسي ديوان للدكتور عبد الرّحمن بدوي، ضمن مجلة الرّسالة، يونيو، 1946، ص 602).

13 - فاروق عبد القادر، أوراق نهاية القرن، غروب شمس الحلم، ص 423.

14 - حوار: الشّعر الحديث تفاهة، وأنا الفيلسوف الوحيد، ضمن مجلة الكرمل، أكتوبر، 1991، ص 126 - 127.

15 - حوار: عبد الرّحمن بدوي الباحث والفيلسوف، ضمن مجلة الوحدة: فكرية ثقافية شهرية، باريس: 1986، ع.17، ص 155.

16 - الشّعر الحديث تفاهة، وأنا الفيلسوف الوحيد، ص 126 - 127.

17 - في بداية الرّواية يخصص بدوي صفحة ليُبرِّئ نفسه مما في الرّواية من أحداث قد تُنسَب إليه فيقول: «كل محاولة للربط أو المُقارنة بين بطل هذا الكتاب وبين مؤلِّف مصيرها الإخفاق الشّنيع فما هو إلّا عرض لمأساة صديق أفضى إليّ في لحظاته الأخيرة بمكنونها، وما كان لي بها ولا بأشخاصها الآخرين معرفة من قبل على الرّغم من وثاقة ما كان يربط بينه وبيني من صلة روحية عميقة. وما أنا بمسؤول عن شيء فيه، دق أو جلّ، فليُطمئن الجميع بالَهم من هذه الناحية، وكل مسؤولتي في أنني آثرت جانب النشر على جانب الطّي».

18 - عن الخجل من نسبة الرّواية لا أحداثها فقط إلى كاتبها يقول محمد حسين هيكل: «نشرت هذه القصة للمرة الأولى في سنة 1914 على أنها بقلم مصري فلاح. نشرتها بعد تردُّد غير قليل في نشرها وفي وضع اسمي عليها» (محمد حسين هيكل، زينب، دار القلم، ص 5)، بل حتى مع اعترافه بأنه كان فخوراً بها حين كتابتها، معتقداً أنه فتح بها في الأدب المصري فتحاً جديداً. فحين عودته إلى مصر في منتصف 1912، ثم لما بدأ الاشتغال بالمُحاماة، بدأ يتردَّد في النشر خشية ما قد تجني صفة الكاتب القصصي على اسم المحامي، لكن حبّ الفتى لهذه الثمرة من ثمرات الشّباب انتهى بالتّغلُّب على تردده، ودفع به ليقدِّم الرّواية إلى المطبعة، وإن أرجأ نشر اسم الرّواية ومؤلّفها والإهداء إلى ما بَعد الفراغ من طبعها، واستغرق الطبع أشهراً غلبت فيها صفة المُحامي ما سواها، وجعلته لذلك يكتفي بوضع كلمتي «مصري فلاح» بديلاً عن اسمه (محمد حسين هيكل، زينب، دار القلم، ص 5).

19 - في هذا الصّدد يقول بدوي عن أسلوب المنفلوطي: «وكان له تأثير بالغ في أسلوبي وفي مشاعري. وظل هذا التّأثير مدى طويلاً، حتى بعد أن عرفتُ أساليب أخرى واطلعت على روائع الأدب العالميّ. ولا أزال أحنُّ، حتى اليوم، إلى معاودة قراءة هذا الكتاب. ولم تنقص قراءتي لأصله الفرنسيّ من إعجابي». (سيرة حياتي، ج 1، ص 28.).

20 - هذه الانزياحات تستغرق غالب كُتب بدوي، حيث تجد موسوعيته لنفسها منافذ، ففي كتابه «سيرة حياتي» مثلاً، عِوض أن نجده يتكلَّم عن سيرته بشكلٍ أساسيّ، ينسى نفسه، ليخوض ولعشرات الصّفحات في كلام يخصّ متحف اللّوفر وتاريخه والمكتبة الوطنيّة وأقسامها، وعن تاريخ ليبيا القديم والتّفصيل حدّ الإطناب في تاريخ طرقها الصّوفية، وتاريخ إيران السّياسيّ وجغرافيا هذا البلد. وعوض حديثه عن نفسه مرّة ثانية سنجده يخصّص الصّفحات لسيرة شاه عباس الأول، وللفتنة البابية والدّستور الإيرانيّ، وليعرج على الحديث عن اليهود في إيران، ثمَّ عن عاشوراء والصّفويّين، بل ويفصِّل في المذاهب والفرق حتى تنسى أنك أمام كتاب للحديث عن الذّات إلى كتاب عن الملل والنحل.

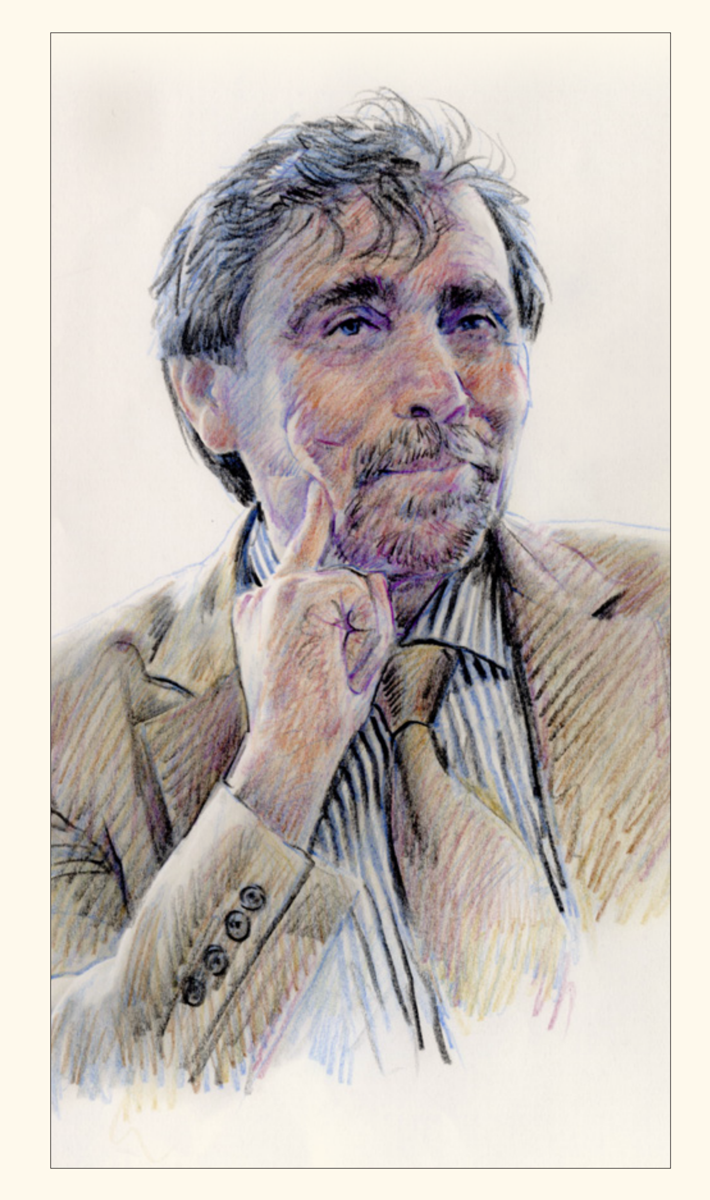
21 - علي الرّاعي، الرّواية في نهاية قرن، القاهرة، 2000، ص 243 - 248.

22 - هموم الشّباب، ص 140.

23 - هشام العلوي، السّيرة الذاتية بالمغرب ثلاث زوايا للنظر في تجربتها، ضمن مجلة فكر ونقد، ص 60.

كيليطو، بورخيس وابن رشد

في سرديّات كيليطو، وبورخيس، يمكن الحديث عن أكثر من سبعة عشر ابن رشد، كما يمكن اختلاقُ أسماء لكلّ الذئاب التي لم تأكل يوسف...!



في ومضة بوح ولمح، يقرّ عبد الفتاح كيليطو، بعد قراءته لبورخيس: «هي لحظة لا مثيل لها حينما نقرأ بورخيس للمرّة الأولى! صدمة اكتشاف، تأسَفُ بعدها على عدم مصاحبته مبكّراً»[1]. هل كان كيليطو -قبل العثور على جاره القريب- بورخيسيَّ الهمّة والهوى؟ هل وجد أن مَنْ كان يبحث عنه يقطن بالقرب منه؟ هل تحقَّقتْ، في حالة كيليطو، نبوءةُ كافكا (Franz Kafka) إذ قال: «غالباً ما يكون مَنّ تبحث عنه يسكن بجوارك. وهذا أمر يصعب تفسيره؛ لهذا يتوجَّب عليك أن تقبل ذلك بوصفه أمراً واقعاً(...)، ويعود ذلك إلى جهل المرء بجاره الذي يبحث عنه؛ فمن جهة، لا يعرف الجار أن أحداً يبحث عنه، ولا يدري، من جهة أخرى، أنه يسكن إلى جوار هذا الذي يبحث عنه»[2]؟ لا نشكّ في ذلك، ويكفي أن نسوق دليلاً العنوانَ الذي وسم به كيليطو أحد مؤلَّفاته: «من نبحث عنه بعيداً يقطن قربنا» الصادر في ترجمته العربية عن (دار توبقال للنشر)، سنة (2019). وفْقاً لإحدى الاستنارات البورخيسية، يكفي أن تحلم بكتاب ما «أو كاتب ما» لكي يوجد[3]. نرجّح أن كيليطو كثيراً ما تَطَلَّعَ، في ليالي الأرق، صحبةَ كلاسيكيات السرد العربي ومتاهات «ألف ليلة وليلة»، إلى لقاء جاره البورخيسي الأقرب.

في متاهة البورخيسات العربية

قرأ كيليطو الترجمة الفرنسية لكتاب « Ficciones » لخورخي لويس بورخيس (Jorge Luis Borges) في حمأة وضع اللمسات الأخيرة لكتابه «الكتابة والتناسخ» المنذور للبحث في مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربية الكلاسيكية، فاستكشف مساحة توافق كبيرة بين ما لاحظه في كتابات الجاحظ وابن الجوزي، وبين ما أثبته بورخيس في قصّة «تلون، أوكبار، أوربيس تريتيوس»[4] (Tlön, Uqbar, Orbis Tertius). في أعقاب ذلك، تساءل الناقد إبراهيم الخطيب عن احتمالية أن يكون «الأدب العربي الكلاسيكي بورخيسيَّ النزعة»[5]. يعقّب كيليطو قائلاً: «هكذا، كان العربُ بورخيسيِّي النزعة دون أن

يعلموا ذلك»[6]. أمّا الخطيب فقد ساق، من أجل التدليل على مشروعيةِ زَعْمِهِ، حكايةَ أحد القُصّاص مع الإمام أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين، وممّا جاء فيه، بحسب ما يرويه ابنُ الجوزي في كتاب «القُصّاص والمذكرين»: «صلّى أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين في مسجد الرصافة، فسمع أحد القصّاصين يقول: حدَّثنا أحمد بن حنبل ويحيى بن معين قالا: حدَّثنا عبد الرزاق عن معمر عن قتادة عن أنس قال: قال رسول الله (صلّى الله عليه، وسلَّم): «من قال: لا إله إلا الله، خلق الله (تعالى) له من كلّ كلمة طائراً منقاره من ذهب، وريشه من مرجان...» (وفي إحدى الروايات: خلق الله له من كلّ كلمة طائراً، لكلّ طائر سبعون ألف رأس، في كلّ رأس سبعون ألف منقار، في كلّ منقار سبعون ألف لسان، كلّ لسان يستغفر له بسبعين ألف لغة...) وأخذ في قصَّته نحواً من عشرين ورقة، فجعل أحمد بن حنبل ينظر إلى يحيى بن معين، ويحيى ينظر إلى أحمد بن حنبل، فقال: أنا يحيى بن معين، وهذا أحمد بن حنبل! ما سمعنا بهذا، قطّ، في حديث رسول الله. فإن كان لا بدَّ والكذب فعلى غيرنا!، فقال له القاصّ: أنت يحيى بن معين؟ قال: نعم. قال: لم أزل أسمع أن يحيى بن معين أحمق، وما تحقَّقت إلّا الساعة!، فقال له يحيى بن معين: كيف علمت أنني أحمق؟ قال: كأن ليس في الدنيا يحيى بن معين وأحمد بن حنبل غيركما. قد كتبت عن سبعة عشر أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين...»[7]. في السياق العربي، يُستَدلّ بهذه الواقعة وأشباهها ونظائرها على الأحاديث الموضوعة، وجرأة الوضَّاعين المنتحلين المبتدعين، ومَنْ حذا حذوهم، وسلك دربهم من القصَّاص المزيِّفين. أمّا في النسق البورخيسي فلا شكّ في أن التزييف والتحريف والفتق والرتق والوضع والانتحالات والدسائس والتلبيسات والترجمات الخائنة والتأويلات الجامحة والتوليفات والتلفيقات والاقتباسات والاستعارات وإعادة الكتابة ومحو الأثر وطمس الأصول والنسبة إلى رواة متخيَّلين... كلّ ذلك يُعَدّ نهجاً لاحباً في المنزع البورخيسي. يكفي أن نحيل على قصّة «تلون، أوكبار، أوربيس تريتيوس»، أو على «بيير مينار مؤلِّف الكيخوتي»[8] (Pierre Menard, Author of the Quixote). أخمّن لو أن بورخيس كان في مواجهة أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين لما اكتفى، قطعاً، بالرقم «سبعة عشر» من الأشباه والنظائر الذي جازف به القاصّ في مسجد الرصافة؛ ذلك أن بورخيس لا يقف عند حَدّ محدود أو عَدّ معدود، بل إنه لا يتماهى إلّا مع اللانهائي واللامحدود اللامعدود. يقول مارتان هاديس (Martin Hadis) وهو أحد ناشري بورخيس: إن نشر كتاب خاصّ به «بمثابة الجري وراء بورخيس، الذي كان تائهاً بين مكتبة وأخرى، ولنستعمل استعارة لكاتبنا الذي يهرب جرياً، يدور في كلّ ركن من متاهة شاسعة. بمجرَّد ما نعثر على السنّة أو السيرة التي نبحث عنها، يكون بورخيس قد تجاوَزَنا، واختفى وراء شخصية مجهولة، أو وراء أسطورة شرقية غامضة. وحينما نعثر عليه، بعد بحث طويل، يلقي بورخيس بين أيدينا نادرةً من النوادر، من دون تاريخ، وبعض الاستشهادات من دون اسم صاحبها، ونراه يختفي من جديد، هارباً من خلال باب شبه مفتوح أو بين الدواليب والرفوف(...).. وأخيراً، عندما نصل إلى هدفنا، نجد أنفسنا قد قطعنا أكثر من ألفَيْ



سنة من التاريخ، والسبعة أبحر، والقارّات الخمس، ونجد بورخيس ينتظرنا هادئاً مبتسماً؛ إذ الجري من الهند القديمة إلى العصر الوسيط لا يتعبه»[9]. يقول بورخيس عن نفسه: «تحوَّلت(...) إلى التسلِّي بالزمن واللامتناهي(...) حياتي هروب، وأنا أفقد كلّ شيء، وكلّ الأشياء تغدو في ملك النسيان أو في ملك الآخر»[10].

يؤكِّد كيليطو أن بورخيس قد اطَّلع على كلاسيكيات الأدب العربي من خلال أعمال كلٍّ من إدوارد لين، وإرنست رينان، وريتشارد بورتون، وميغيل أسين بلاثيوس[11]! إضافةً إلى الترجمات الغربية لكلاسيكيات الأدب العربي، قبل أن يستلهم منها أشعاراً وسروداً: «روندة»، و«الإسكندرية سنة 641م»، و«قصر الحمراء»، و«استعارات ألف ليلة وليلة»، و«الدنو من المعتصم»، و«ابن خاقان البخاري»، و«شخص ما»، و«الصبّاغ المقنَّع حكيم مرو»، و«ملكان ومتاهتان»، و«غرفة التماثيل»، و«مرآة الحبر»، و«حكاية الحالمين»، و«بحث ابن رشد»... بخصوص ابن رشد؛ يستشرف كيليطو، وبورخيس كلاهما على متاهات السرد «من شرفة أبي الوليد».

كيليطو، وابن رشد و«لغتنا الأعجمية»:

في حكاية «من شرفة ابن رشد»، يستفيق كيليطو ذات صباح، ويجد نفسه في متاهات بورخيس مهووساً بجملة حَلم بها: «لغتنا الأعجمية» (Notre langue étrangère)!.. بأيّ لغة حلم بها؟ هل كانت لغة الحلم عربية أم فرنسية؟

في المنام، يصعب تحديد لغة الحلم. لا، بل إن تحديد لغة الحلم (في حالة مزدوجي اللّغة أو متعدّديها مثل كيليطو، وبورخيس) يمنح امتيازاً للغة دون أخرى. سواء في الحلم أو في الواقع، لا أحد يرغب في أن يمنح امتيازاً جزافياً. ثم إن الجملة -وبالرغم من أنها وردت في حلم كيليطو- ليست له؛ يُرَجَّحُ أنها «لكاتب عربي قديم». قد يكون أبو الوليد ابن رشد هو من «تلفَّظ بهذه الأعجوبة» (أعجوبة «الإرداف الخلفي» بلغة البلاغيّين: فاللّغة إمّا لغتنا العربية أو هي لغة أعجمية، ولا يمكن أن تكون، في الآن ذاته، «لغتنا» و«أعجمية»). هذا غير مستبعد لأنه، في أثناء حلم كيليطو، لم يحضر سوى شخصَيْن: ابن رشد، والمدعو ع.ك (مترجم كيليطو إلى العربية). في الواقع، وبعيداً عن أخلاط الحلم وأضغاثه، يعلم قرّاء فيلسوف قرطبة أن عبارة «لغتنا الأعجمية» غير وارة في كتاباته. أمّا المترجم فهو مُدَّعٍ وخائن وملفّق، ويمكن أن ينسب إلى غيره ما لم يقولوه قَطّ، وقد فعلها (ع.ك)، حينما ادَّعى أن كيليطو قد ذكر العبارة منسوبةً لابن رشد في أحد كتبه عن «الرواية الشطارية». قرّاء كيليطو يعلمون علم اليقين أنه لم يكتب عن «الرواية الشطارية» (الحقّ أن كيليطو كتب عن سردية المقامات القريبة جدّاً من مفهوم الرواية الشطارية)، وأن مترجمه المزيِّف «يحرِّف أقواله»؛ لذا «فالحذر من المترجمين «كما من القُصَّاص، واجب». يخمّن كيليطو، في أثناء ملاحقة تأويل حلمه، أن العبارة قد تعود إلى ابن منظور صاحب «لسان العرب»، حين تحدَّث عن القصد من وراء تأليف مصنَّفه المكنون، مستلهماً استعارة العزم النُّوحي والسفينة والطوفان...، فقال: «وذلك لِمَا رأيْتُه قد غلب، في هذا الأوان، من اختلاف الألسنة والألوان، حتى لقد أصبح اللحن في الكلام يُعَدّ لحناً مردوداً، وصار النطق بالعربية من المعيب معدوداً. وتنافس الناس في الترجمانات في اللّغة الأعجمية، وتفاصحوا في غير اللّغة العربية، فجمعت هذا الكتاب في زمنٍ، أهلُه بغير لغته يفخرون، وصنعته كما صنع نوح الفلكَ، وقومه منه يسخرون، وسمَّيته لسان العرب...»[12]. ليس مؤكَّداً هذا التخمين من كيليطو؛ فابن منظور تحدَّث عن «اللّغة الأعجمية»، لا عن «لغتنا الأعجمية» بصيغة الإرداف الخلفي.

بورخيس في شرفة ابن رشد:

ابن رشد، إذاً، لم ينطق بالجملة التي حلم بها كيليطو: «لغتنا الأعجمية». لكن، ألم يكن في مقدوره قولها؟ هل من المستبعد، تماماً، أن يكون قد قالها بصيغة أخرى؟ أو -على الأقل- فكَّر فيها؟ لنلتمس الجواب عند بورخيس، الجار الأقرب إلى كيليطو. بحسب بورخيس (صاحب سردية «بحث ابن رشد» أو «البحث عن ابن رشد»)، كان أبو الوليد بن رشد -قبل أن يصير (Averroés) مروراً بـ(Benraist)، و(Avenryz)، و(Aben-Rassad)، و(Filius Rosadis)- يُملي الفصل الحادي عشر من كتاب «تهافت التهافت» ردّاً على صاحب «تهافت الفلاسفة»، وكان القلم سيّالاً على الورقة، والبراهين تترابط، ولا تقبل الدحض، غير أن هَمّاً طفيفاً كدَّر سعادة ابن رشد؛ مشكلة ذات طبيعة لغوية متَّصلة بشرحه الكبير لأرسطو. كانت «غاية ابن رشد العسيرة أن يؤوِّل كتب أرسطو مثلما يؤوِّل العلماء القرآن»[13]. بالرغم من أن ثمّة صعوبةً جوهريةً تعترض سبيله؛ وهي أنه لم يكن يعرف اليونانية (ولا السريانية، بوصفها لغة وسيطة لترجمات أرسطو من اليونانية إلى العربية). في أثناء «ترجمته لترجمة» كتاب «فنّ الشعر»، واجهته كلمتان مريبتان هما: «تراجيديا» و«كوميديا»، وبدا أن تلافيهما كان مستحيلاً. ارتبك ابن رشد، وبحث في مصنَّف «المحكم» لابن سيده، وترجمتَيّ النسطوري حنين بن إسحاق، وأبي بِشر متى بن يونس»...، دون أن يدري أن «ما ننشده يكون قريباً من متناولنا في العادة»[14]. هاته المقولة، التي أوردها بورخيس على لسانِ ابن رشد، تذكِّرنا بعبارة فرانتس كافكا التي أوردناها سابقاً: «ما نبحث عنه يوجد بالقرب منا». نظر ابن رشد من شرفة البيت، فرأى، في البهو الأرضي الضيّق، بعضَ الصبية «يلعبون شِبه عراة. كان أحدهم واقفاً على كتفَيْ آخر، يمثّل المؤذِّن بصورة جليّة: عيناه مغمضتان بإحكام، بينما كان يتلو «لا إله إلا الله». أمّا الصبي الذي يحمله دون حراك، فكان يمثِّل الصومعة. وكان الآخر راكعاً على ركبتيه جاثياً على التراب، يمثِّل جماعة المصلّين(...). كانوا كلّهم يريدون أن يكونوا المؤذّن، ولم يكن أحد يريد أن يكون المصلّين أو الصومعة. وسمعهم ابن رشد يتبارون في لهجة بذيئة، يمكن القول إنها الإسبانية الأوَّليّة للعوام المسلمين في شبه الجزيرة العربية...»[15]. بعد مدّة، اهتدى ابن رشد، أو -بالأحرى- ضَلَّ الطريق، فكتب «يسمّي أرسطو قصائد المدح تراجيديا، وقصائد الهجاء والذمّ كوميديا...»[16]. كان الأطفال يمثلون مسرحية على مرأى من ابن رشد، بيد أن ابن رشد لم يتفطّن إلى إثارة السؤال: ما المسرح؟ كان بالإمكان لهذا السؤال أن يزيح كلمتَيْ «مدح» و«هجاء» من الخيارات المحتملة لترجمة «تراجيديا» و«كوميديا». أخمّن أن المجازفة بإسقاط اصطلاحات الشعر العربي على كتاب «فنّ الشعر» لأرسطو، تندرج ضمن معنى «لغتنا الأعجمية» التي حلم بها كيليطو، ورَجَّحَ نسبتها إلى ابن رشد؛ تلك التي لا يَنْفتِح معها المعنى بل يُسْتَغْلَق... أمّا عن الأطفال الممثّلين بالفطرة، وكلماتهم البذيئة، فيصدق عليهم قول بورخيس: «إن أفعال الحمقى (أحياناً) تتجاوز توقّعات الرجل العاقل»[17]. في الأنشودة الرابعة من «الكوميديا الإلهية»، وضع «دانتي ألغييري» ابنَ رشد في (اليمبوس) «اللمبو - Limbo» ضمن أسرة الفلاسفة الناجين من الجحيم، المتحلِّقين حول أرسطو: سقراط، وأفلاطون، وديموقريطس، وديوجينس، وطاليس وإمبيذوقليس، وهيراقليطس، وزينون، وسينيكا الأخلاقي، وأقليدس، وبطليموس، وابن سينا، وجالينوس... يسأل دانتي مرشده فرجيليو: «إيه، يا مَنْ تمجِّد العلم والفنّ، من هؤلاء المحظيون هنا بالمجد الذي يميّزهم عن غيرهم؟». فيجيب فرجيليو: «إن سُمْعَتهم التي ما فتئت تتردَّد في عالمك، هناك، تُكسِبهم في السماء فضلاً به ينفردون.»[18]. لا شكّ في أن ذلك نوع من التمجيد لابن رشد «صاحب الشرح الكبير»[19] وفق توصيف دانتي. أمّا أرنيست رينان فقد كتب عن «ابن رشد والرشدية»، في سياق الاعتراف ببعض أفضال أبي الوليد في ابتعاث العقلانية الأرسطية في السياق الغربي. أمّا في سرديَّتَيْ بورخيس وكيليطو، فإن ابن رشد قد سقط سقطتَيْن: الأولى حين حَدَّق في المسرحية التي شخَّصها الأطفال، ولم يفهم المسرح، والثانية عندما ترجم، بلغتنا الأعجمية، التراجيديا والكوميديا بالمدح والهجاء فَضَلَّ وأَضَلَّ! هل كانت



سرديَّتا كيليطو وبورخيس محاكمة لابن رشد الذي مجده دانتي ألجييري، وأنصفه -جزئياً- أرنيست رينان، والكثيرون غيره؟ الجواب- بلا شكّ- متضمِّن فيما أوردناه عن حكاية القاصّ مع أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين... كما هو متضمَّن في رواية مشابهة، رواها ابن الجوزي في سياق حديثه عن القُصَّاص، إذ قال: «أنبأنا عبد الوهاب الحافظ(...) قال أبو كعب القاصّ في قصصه يوماً: كان اسم الذئب الذي أكل يوسف كذا وكذا، فقالوا له: فإن يوسف لم يأكله الذئب، فقال: فهو اسم الذئب الذي لم يأكل يوسف»[20]. حقّاً، إن القصاص -وفق ما يُرْوَى عن أبي بسطام الواسطي- «يأخذون الحديث شبراً، فيجعلونه ذراعاً»[21]... في سرديات كيليطو وبورخيس، يمكن الحديث عن أكثر من سبعة عشر ابن رشد، كما يمكن اختلاقُ أسماء لكلّ الذئاب التي لم تأكل يوسف...!. ■ **د. عبد الكريم الفرحي**

(الهوامش)

(1) - من نبحث عنه بعيداً يقطن قربنا، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة إسماعيل أزيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2019، ص57.

(2) - يوميّات فرانتس كافكا، تحرير: ماكس برود، ترجمة: خليل الشيخ، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتراث، أبو ظبي، ط1، 2009، ص434.

(3) - ينظر: مكتبة بابل، ضمن كتاب: المرايا والمتاهات، خورخي لويس بورخيس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1987، هامش رقم3، ص58.

(4) - تُنظَر القصّة في كتاب: قصص، خورخي لويس بورخيس، ترجمة سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثّقافة، مشروع كلمة، ط1، 2013، ص13.

(5) - من نبحث عنه بعيداً يقطن قربنا، عبد الفتاح كيليطو، ص57.

(6) - المرجع السابق نفسه، ص57.

(7) - كتاب القصّاص والمذكّرين، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، تحقيق محمَّد بن لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1988، ص304.

(8) - يُنظَر في كتاب: المرايا والمتاهات، خورخي لويس بورخيس، ص45.

(9) - يُنظَر في كتاب: التاريخ الأدبي من منظور بورخيس، ليلى بيرون موازي، ضمن كتاب: بورخيس صانع المتاهات، ترجمة: محمد أيت لعميم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2016، ص139.

(10) - يُنظَر في قصّة: «الآخر أنا» ضمن كتاب: المرايا والمتاهات، خورخي لويس بورخيس، ص87.

(11) - من نبحث عنه بعيداً يقطن قربنا، عبد الفتاح كيليطو، ص57.

(12) - يُنظَر في: مقدمة لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ج1، ص8.

(14) - يُنظَر في بحث ابن رشد، ضمن كتاب: المرايا والمتاهات، خورخي لويس بورخيس، من ص21 إلى ص27.

(14) - بحث ابن رشد، ضمن كتاب: المرايا والمتاهات، بورخيس، ص22.

(15) - المرجع السابق نفسه، ص22.

(16) - المرجع السابق نفسه، ص27.

(17) - المرجع السابق نفسه، ص25.



خورخي لويس بورخيس:

في عالم آخر

في 23 أغسطس، 2021، نشرت «لوس أنجلس رفيو أوف بوكس» حواراً، اكتُشِف حديثاً، مع الكاتب الأرجنتيني الراحل «خورخي لويس بورخيس»، أجراه معه الروائيّان الأميركيّان؛ مارك تشيلدرس، وتشارلز مكنير، سنة (1982) في مدينة «نيوأورلينز» التي زارها لإلقاء محاضرة فيها عن الإستطيقا ونظرية المعنى.

(...) كان قد قَدِم من «بوينس أيرس» لإلقاء محاضرة في جامعة «تولان» حول الإستطيقا ونظرية المعنى. والمكان الذي أراد، بشدّة، أن نصطحبه إليه هو قاعة المحفوظات، وهي غرفة صغيرة مكتومة غير بعيدة من شارع «بوربون»، لم تزل تؤدّى فيها البقايا الباقية من موسيقى «ديكسيلاند - Dixieland». وقف في الخلفيّة، تاركاً «موسيقى الجاز» تجتاحه «موجات تلْوَ موجات».

في الصباح الذي قابلناه فيه، سنة 1982، في جناحه بفندق «فيرمونت»، كانت ترافقه «مارينا كوداما»، الموظّفة اليابانية الأرجنتينية اللطيفة التي أصبحت زوجته الثانية فيما بعد (حينما مات سنة 1986، غضبت الأرجنتينة المهذَّبة غضباً مستعراً لأنه أوصى لها بجميع ممتلكاته).

لإجراء حوارنا، جلس «بورخيس» في ضوء الشمس الساطع، بجوار شبّاك مفتوح، متذكّراً موسيقى الليلة الماضية، ابتسم وأخذ يغنّي، بصوت خافت، ثلاثة أبيات من أغنية «مشفى سان جيمس»، وكان إيقاعه الموسيقي في مثل دقّة لغته الإنجليزية خلال حوارنا. كان كريماً بوقته، وأجاب عن جميع أسئلتنا.

هل حلمت ليلة أمس؟

- أحلم كلّ ليلة. أحلم قبل أن أنام، وأحلم بعد أن أصحو، حينما أبدأ في قول أشياء لا معنى لها، وأرى أشياء لا معنى لها. أتذكّر أن حلماً أعطاني قصّة. تراءى لي حلم شديد الإرباك، شديد التشابك، ولم أتذكّر منه إلا هذا: «إنني أبيعك ذاكرة شكسبير»، فكتبت قصّة عن ذلك (هي «ذاكرة شكسبير - La Memoria de Shakespeare».

اسم جميل هو «شكسبير»، أليس كذلك؟ أمّا هو نفسه، فكان رديئاً إلى حَدّ بعيد، ألا تريان هذا؟ هو الرجل الذي كتب «يا إنجلترا، يا نصف جنة». وهي أشبه بنكتة رديئة، صح؟ أعني أن «شكسبير» لا يتوقّف عن خذلانك طوال الوقت. كاتب شديد التفاوت، لا يُعَوَّل عليه، يعطيك بيتاً جيّداً للغاية، ثم يعطيك، محض بلاغة.

هل تحبّ حضور مسرحيّاته؟

- أحبّ قراءة المسرح، لا مشاهدته. ذلك جزء عظيم من حياتي؛ أعني القراءة. أبذل أقصى جهدي لمواصلة القراءة، أواصل شراء الكتب، وأعيش معها، لكنني لا أستطيع قراءتها، بالطبع.

الكتاب جَوٌّ، أليس كذلك؟ وأنا مطوَّق بالكتب. عميت وأنا أقرأ الشعر: حدث الأمر كلّه حدوث شفق شديد البطء، شديد البطء. ما من لحظة مؤسية بصفة خاصّة. أصبح الناس عديمي الأوجه، والكتب خلت من رسومها، ولم يعد بوسعي أن أرى نفسي في المرآة.

هل تتذكر آخر شيء رأيته؟

- آخر ما رأيته هو الأصفر، اللون الأصفر، لأن أوَّل لونَيْن اختفيا كانا الأسود والأحمر. يحسب الناس أن العميان يعيشون في العتمة. لا. إن أوَّل ما يفقدونه هو الأسود. أتوق كثيراً إلى الأحمر والأسود، وأودّ لو أرى القرمزي.

والآن، أعيش في مركز ضباب وضَّاء من الرماديّ، أو المزرقّ، أو المخضرّ. لكنه وضَّاء دائماً.

أبي، أيضاً، أصابه العمى، وجدَّتي الإنجليزية ماتت عمياء، ووالد جدّي الإنجليزي مات أعمى. أعرف أنني الجيل الرابع من العميان. كنت أعرف ما ينتظرني.



هل تقرأ بطريقة «برايل»؟

- لا. للأسف. كان هذا سيغيّر حياتي كلّها. والآن، كبرت على هذا. شاخت يداي.

قلت، مرّةً، إنك تمنّيت لو أنك لم تغادر، قطّ، مكتبة أبيك التي كنت تقضي فيها وقتك في طفولتك.

- أنا، في الواقع، لم أغادرها. لم أزل هناك. وأنا هنا، أواصل قراءة الكتب نفسها التي قرأتها صبيّاً. وكلّما قرأتها تغيَّرَتْ، وهي تغيّرني طبعاً.
ليس لديَّ في البيت كتاب واحد من كتبي، أو كتاب واحد مؤلَّف عني. أكاد لا أعرف ما كتبته. أقرأ لكُتّاب آخرين، أفضل مني. لو أعدت قراءة كتابتي أنا لابتأست. أريد أن أستمرّ في الكتابة، ولا أريد ما يثبّطني.

كيف تكتب الآن؟

- أواصل الحلم، والترتيب، والتخطيط طوال الوقت. يأتي الناس فأُمَلي عليهم. هذا كلّ ما في وسعي. أعمل بطريقة مبعثرة للغاية، فليس لديَّ منهج. إنما هي طريقة عفوية، وكلّ ما يتّصل بي عفوي.
أبذل أقصى ما في وسعي للكتابة بأسلوب بسيط، كما أبذل أقصى ما في وسعي لاستعمال كلمات بسيطة. أبذل أقصى ما في وسعي للرجوع إلى القاموس. أعتقد أن كتابتي، على السطح، بسيطة. أشعر بنوع من الحاجة الداخلية، نوع من الدافع، وأعيش لإشباع تلك الحاجة، التي تظلّ تقلقني، وحينما أدوِّن، ينتفي القلق.

هل أشبعتَ تلك الحاجة، يوماً؟

- لا، لذلك أواصل الكتابة.

ماذا تكتب حاليّاً؟

- أشياء كثيرة للغاية. عليَّ أن أستمرَّ في العيش حتى أكتب الكثير جدّاً من الكتب، لأكتب كتاباً عن الفيلسوف السويدي «إيمانول سودنبرج»، وأكتب ديوان شعر، وأكتب مجموعة قصصية. درسنا، أنا و«مارينا كوداما»، الإنجليزية القديمة، وندرس، الآن، النورسية القديمة. إنهما لغتان مثيرتان للغاية.

ما لغتك المفضَّلة؟

- أعتقد أنني قد أختار إحدى اللّغتين؛ الإنجليزية أو الألمانية، وربَّما لو كنت أتقن الأيسلندية لاخترتها. أعتقد أن الإسبانية لغة خرقاء بعض الشيء. إليكما، مثلاً، بيت للشاعر البريطاني «روديارد كبلنج»: «انطلقنا من السماء ممتطين القمر الداني»: في اللغة الإسبانية،ليس بالإمكان امتطاء القمر من السماء، فاللغة نفسها لا تسمح بهذا. كم أنتما محظوظان لأنكما ولدتما في الإنجليزية، أليس كذلك؟ هذه لغة رائعة.

كيف يكون إحساسك حينما تقرأ عملاً لك، في ترجمته الإنجليزية؟

- المترجمون يحسِّنونه كثيراً.

لماذا لا تؤلّف بالإنجليزية؟

- أحترم الإنجليزية كثيراً. مَنْ أكون حتى أتطفَّل على الإنجليزية؟

هل تؤمن بالإلهام؟

- نعم. أعتقد أن الأمور، في حالتي أنا، على الأقلّ، تبدأ بالإلهام. شيء ما ... نطلق عليه الشبح المقدَّس، أو ربّة الشعر، أو الذاكرة العظيمة، أو اللاوعي. حينما أكتب الشعر، أميل إلى التفكير في شيء آنيّ، مباشر. شعري أكثر حميميّةً لديَّ من نثري. كثير من الناس، في بلدي، يكرهون شعري، ويستمتعون بنثري.

في حالة النثر، عليَّ أن أخترع قصّة، حبكة، أن أخلق شخصيات، وما يماثل هذا. ثم إنني، حينما أحصل على شيء، أحاول الجلوس والمضيّ قدماً. لا أسمح لآرائي الشخصية أن تتداخل مع عملي. أحصل على حكاية، حبكة ... فلنرَ، هل يحدث هذا، مثلاً، عند انعطاف القرن العشرين، أم في حياة كحياة «ألف ليلة وليلة»، أم نجعله قد حدث فحسب؟ لعلي أكون في أسكتلندا، أو بيونس أيرس، أو مونتفيدو.

ذكرت في حديثك (اللاوعي). ما رأيك في علم النفس؟

- فيه، ينبغي على كلّ فرد أن يكره أباه أو أمّه. كان أبي يراه علماً عديم الجدوى تماماً، وأنا، شخصياً، لا أفهم أولئك الذين يزعمون أنهم ضليعون في علم النفس. أشفق عليهم من اهتمامهم البالغ بأنفسهم، بتحليل أنفسهم. أنا، شخصيّاً، أكاد لا أعرف نفسي، ولا أحد يعرف نفسه.

فقدنا علماً شديد الأهمّيّة: الأخلاق. الناس يعجبون بالكذب، و يعجبون بالغشّ. يعجبون بالرجل حين يصبح مليونيراً، في حين أن الأمور المهمّة، المهمة بحقّ، هي الكتب التي يقرؤها رجل، ومشاعره، وأفعاله، أمّا آراؤه فليست كذلك، لأنها تأتي وتذهب. لقد كنت قوميّاً، وكنت شيوعيّاً، وإلى حَدٍّ ما أناركيّاً.

هل تعني أن الأرجنتين فقدت ضميرها الأخلاقي؟

- لنَرْجُ أن تكون ظاهرة محلّيّة. الأمر، فقط، أن بلدي بلد مقطوع الأمل. الشيء الوحيد الذي بقي لنا هو حقيقة كوننا مقطوعي الأمل. لا أحد يتوقَّع أيّ شيء. ابتزاز، فساد، واختطاف... الناس يختفون! نحن ننحدر باطِّراد. لو كانت لدينا ديموقراطية، لكنّا اخترنا أحمق أو محتالاً مثل «بيرون»، والرجل الحالي عديم الكفاءة إلى حَدّ بعيد، وما الذي يحمله على أن يكون كفئاً؟

ما تعريفك للأخلاقيّات؟

- ليس عليَّ أن أعرِّفها، فهي تظهر من تلقاء نفسها؛ أعني أنني عندما أقوم بفعل، أعرف أين أنا؛ مصيباً كنت أم مخطئاً. على الأقلّ، أعرف أنني أفعل. هو شعور، شعور داخلي.

هل هذا الإحساس دينيّ، أيضاً؟

- لا أشعر... لا أشغل نفسي بذلك. أنا لاأدري إن كنت سعيداً أم مرحاً. أفترض كلّ يوم أننا في الجنّة، أو أننا في الجحيم، أو أننا في كلّ موضع. أليس كذلك؟ أشعر بشيء ما، وقد أرجو شيئاً ما. لكن، في النهاية، هذه كلّها مسائل شخصية. الشيء الوحيد الذي خبرته هو السحر، ولعلّي لم أَخْبَر شيئاً غيره. أتذكَّر مذنَّب هالي، عندما كنت طفلاً. تصوَّرته جزءاً من احتفالات القرن في «بيونس آيرس». أُضيئت المدينة كلّها. تصوَّرت ذلك نوعاً من الألعاب الناريّة السماوية.

هل تنتظر، في شوق، عودة المذنَّب (في عام 1986)؟

- لا. لا، على الإطلاق. لا. لو متّ، الآن، فسيكون هذا هو الفعل الصائب، أليس كذلك؟ جالساً هنا أُكَلِّمُكُمَا، في «نيوأورلينز»؟ ماذا بوسعي أن أفعل غير هذا؟ كلّ الوقت في فراش المرض؟ أفضِّل أن أموت الآن.

لكن، لم تزل لديك قصص كثيرة لتكتبها.

- نعم، لكنني أعتقد أنني حكيت أفضل قصصي. أنا في الثانية والثمانين، ولم يبق لي من مستقبل، أو نوع من مستقبل حلميٍّ، لعل هذا هو المستقبل الوحيد الممكن. ماتت أمّي في نضج التاسعة والتسعين، وكانت تخشى أن تبلغ المئة.

حينما تبلغ الحادية بعد المئة، سترى القرن التالي.

- أوه! أرجو ألّا يحدث هذا. لا تكن متشائماً.

ألن تستمرّ من خلال أعمالك؟

- لن أكون موجوداً. سأكون غائباً. سأكون في عالم آخر، ولا أبالي به طرفة عين. أعتقد أن أعمالي سوف تجد طريقها.

هل كنت تريد أن تجيء إليك الشهرة أسرع ممّا جاءت عليه؟

- لا، فأنا غير مستمتع بها، ولا مرتاحاً إليها، ومثلما قال أبي: «أودّ لو أكون رجلاً ثريّاً، خفيّاً». لا أذهب مطلقاً إلى حفلات الكوكتيل، أو الاجتماعات من أيّ نوع: مصافحة الأيدي، الأيدي الثابتة، والقول: «سعيد بمقابلتك، يا سيّدي»، ومثل ذلك الكلام، الذي يتردَّد مراراً وتكراراً، ومقابلة الناس، ممَّن لا أستطيع رؤية وجوههم. أمر رهيب حقّاً هو الاضطرار إلى التبسُّم، والاضطرار إلى الامتنان.

والسفر، هل يتعارض مع كتابتك؟

- بالعكس. أنا ممتنّ له جدّاً. يمكنني أن أشعر بالبلاد. لم أرَ مصر، لكنني ذهبت إليها. لم أرَ اليابان، لكني ذهبت إلى اليابان، وهذا يحدث فارقاً كبيراً. لا أعرف، أيأتي هذا من الحواسّ أم ممّا وراء الحواس؟ أنا، الآن، هنا، وأن أكون في أميركا أمر لا يصَدَّق، وبالغ الروعة، ومختلف عن الوجود في «بيونس أيرس»، المدينة الفاترة تماماً.

متى سترجع إلى أميركا؟

- بأسرع ما أستطيع. أريد أن أسافر دائماً، وأريد، أيضاً، أن أعود إلى البيت. فذلك جزء من السفر. يكون متوقَّعاً، في أيّة لحظة، أن أصل، أو أن أذهب إلى غير رجعة.

■ **حوار: مارك تشيلدرس، وتشارلز مكنير □ ترجمة: أحمد شافعي**

المصدر:

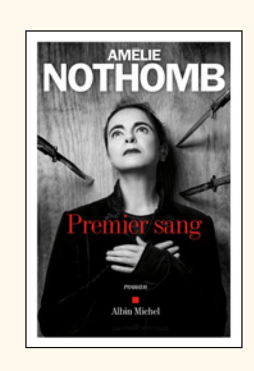
https://lareviewofbooks.org/article/ill-be-in-another-world-a-rediscovered-interview-with-jorge-luis-borges/



أميلي نوثومب:

في الحياة ما هو أهمّ من الجائزة

على العكس من جنس التخييل الذاتي، الذي تتجاهله هذه الكاتبة ذات القريحة الفيّاضة، تستعرض في كتاب «الدم الأوَّل» (أغسطس/آبِ، 2021، 180 صفحة)، في شكل روائي وتراجيدي-كوميدي، حياةَ بطل عذب البسمات، هو والدها الذي توفِّي مؤخَّراً...
خلال هذا اللقاء الذي أجريناه مع «أميلي نوثومب»، راوحَت الكاتبة بين الإجهاش بالبكاء والانطلاق في ضحك، أشرق له وجهها كشمس في سماء صافية.



مكتب مليء بأشياء من الماضي، مختلفة الأنواع والأشكال: كتب وأوراق، ورسومات، وأشياء غريبة في بعض الأحيان، مثل كوب على شكل إبريق شاي قدَّمَه لها أحد المعجبين، إلى درجة أن الزائر لا يميِّز -للوهلة الأولى- صاحبة المكان وهي مدفونة تحت أكوام ضخمة من رسائل وكتب على وشك الانهيار في أيّة لحظة. وكأنك دخلت إلى منزل خيميائي، أو عّرافة على لعب الورق، أو تاجر التحف العتيقة في رواية «بلزاك» «الجلد المسحور». ولكن الواقع أننا في مقرّ دار «ألبان ميشيل» للنشر، المنزل الثاني لـ«أميلي نوثومب»، التي اتَّخذت من الذهاب إليه طقساً تكرِّره عدّة مرّات في الأسبوع. الضحك والحزن معاً لا يغيبان عن هذه الحكواتية بالفطرة، التي تمكَّنت، في آخر رواياتها، من إعادة الروح إلى والدها الذي توفِّي العام الماضي. بطل عاديّ يتحلَّى بتواضع العظماء، لم تجد المؤلّفة صعوبة في جعلنا



روث تشاني (أميركا) ▲

نحبّه كما لو أننا نعرفه منذ زمن بعيد.

هأنذا في كهفك الشهير، في مقرّ «ألبان ميشيل». لماذا أردت أن يكون لديك مكتب في دار النشر التي تُصدر كتبك؟

- أميلي نوثومب: في البداية، كنت أمرّ لآخذ ما ورد باسمي من رسائل بريدية، وأجيب عليها إذا كان الأمر ممكناً. كنت أجلس على الدرج أو حتى في المرحاض. لقد كنت أسبِّب حرجاً كبيراً للناشر الذي أتعامل معه، وكان الجميع يسألونني عن نوع المرض النفسي الذي أعاني منه، ولم أتمكَّن يوماً من الإجابة لأنني أنا نفسي لا أعرف. وبعد ذلك، في عام (2002)، عرض عليَّ المسؤولون هنا مكتباً، وقالوا لي: «الآن، استقرّي في هذا المكتب، ولا نريد رؤيتك بعد الآن! ومنذ ذلك الحين، كما حدث في مدينة طروادة، عاماً بعد عام، أصبح المكان يتغطّى بالرواسب أكثر فأكثر.

هل يجب أن أناديك بـ(السيِّدة البارونة)؟

- (تضحك) نادني «أميلي»، هذا يناسبني تماماً. لدينا، في بلجيكا، تنتقل الألقاب بين الرجال فقط، وقد رفع الملك هذا الحيف.

ما هو الرمز الموجود على شعار النبالة الخاصّ بعائلتكم؟

- هل تريد، حقّاً، أن تعرف؟ لا تضحك. إنه ثمرة بلوط. أرأيت؟ لقد ضحكت!.

صدرت لك، مع الدخول الأدبي لهذا العام، رواية «الدم الأوَّل». من أين جاءتك الرغبة في تأليف رواية عن والدك؟

- لم تكن لديَّ أيّة خطّة للكتابة عنه، ولم أكن أعرف أنه سيموت في اليوم الأوَّل من الحَجْر الأوَّل: في السابع عشر من مارس/آذار، 2020. وهو لم يُتَوَفَّ إثر إصابته بفيروس كوفيد، كما ادّعى البعض على الشبكات الاجتماعية. توفِّي والدي من جرّاء إصابته بالسرطان، في حين كنت أعتقد أنه بدأ يتعافى. كانت صدمة قاسية، خصوصاً أنني بقيت محجورة في باريس، فأنا لست فوق القانون، ولم أتمكَّن من الذهاب إلى جنازته في بلجيكا. اضطررت إلى الانتظار حتى الصيف التالي؛ كي أتمكَّن من زيارته في قبره. كانت لحظة جبّارة لأن شيئاً ما حدث حينها؛ شيئاً قويّاً بالفعل. ثم عدت إلى باريس، وصدر كتابي الجديد، وفي نهاية أيلول/سبتمبر، أدركت أن اشتياقي لوالدي كان كبيراً، ومحنة فراقه لا تُحتَمل.

دعيني أعُدْ إلى تلك اللحظة في المقبرة، التي وصفتها بأنها جبّارة. ما الذي حدث خلالها؟

- استلقيت على معدتي، وذراعاي مشرعتان فوق قبره، وشعرت بوجوده بشكل لا يُصَدَّق. جاءت روحه لمقابلة روحي، فبدأت أصرخ وأنوح من السعادة ومن التأثُّر. أدركت أنني كنت أشتاق إليه فوق ما يحتمله بشر، فقلت لنفسي: « اسمعي، في أيّ شيء تقضين بياض يومك، وسواد ليلك؟ في تأليف الكتب. إذن، سارعي إلى إعادة والدك في رواية. دَوّني والدك، (لا أقصد قبره).. دوِّنيه حَيّاً». فاستحضرت أوَّل لقاء لوالدي مع الموت. حدث ذلك عندما كان دبلوماسياً شاباً في الكونغو. كان بعض المتمرِّدين قد احتجزوا عدداً من البيض كرهائن، فوجد والدي نفسه سجيناً ومفاوضاً في الوقت ذاته، بينما كان المدنيّون يُعدَمون كلّ يوم. وضعوه أمام فرقة الإعدام، وانتظر -بهدوء- وابل الرصاص الذي كان سيوجَّه إلى صدره، لولا أن زعيم المتمرِّدين أوقف عملية إعدامه في آخر لحظة. كان والدي شجاعاً.. كان بطلاً حقيقيّاً.. كان شخصية رائعة. ومع أن شيئاً لم يكن قد هيَّأه للتحلّي بمثل هذه الروح العظيمة، بقي صامداً غير آبه بسيل الرصاص الذي كان سيخترق صدره، وما زاد من بطولته وضاعف مداها، أن هذا الرجل الحسّاس كان يغمي عليه إذا ما رأى دماً. لقد كان رجلاً لديه من الإيثار، ومن نكران الذات، قدراً يفوق كلّ ما يمكن تخيُّله.

كيف تقبَّل، في البداية، رغبتك في أن تصبحي كاتبة؟

- كان متوجِّساً بعض الشيء، وقلقاً مثل العديد من الآباء والأمَّهات. لكنه، في الوقت نفسه، كان أكثر مسانديّ حماساً. على أيّة حال، كان والدايَ يدخلان في نوبات ضحك هيستيرية على كلّ ما أفعله، مهما كان، ويتساءلان عن هذا الشيء الجديد الذي جادت به قريحتي مرّة أخرى! كان ضحك والدَيْن سعيدَيْن، لا والدَيْن متذمّريَنْ على الإطلاق، وقد كان ذلك دأبهما في التعامل معي طوال حياتهما. أتمنّى أن تُضحك هذه الرواية والدي حيث هو، وأن يكون سعيداً بها، وأن يقول لنفسه: «هذه الشخصية، في الرواية، هي أنا بالفعل!»

هل كان يقرأ كلّ كتبك، أم أنه سئم من كثرتها؟

- (تضحك) لا، على الإطلاق! لقد قرأها كلّها. كان طقساً غير قابل للتغيير: مع كلّ صيف، في ريف «بون دوا»، في قصرنا الواقع في منطقة الأردين البلجيكية، أذهب لأهدي روايتي الجديدة إلى والداي. واليوم، بعدما لم يتبقَّ لي سوى أمّي، سوف أهدي رواية «الدم الأوَّل»، لها وحدها.

يحتلّ «ريف بون دوا» مكاناً مهمّاً في الرواية، وداخل أسرة «نوثومب»، لكنها صورة مضحكة تلك التي ترسمينها للأجواء السائدة هناك، في الوقت الذي كان فيه جدّك الأكبر وزوجته وأطفاله الثلاثة عشر يعيشون في القصر.

- نعم، كان «بون دوا» منزلنا، لأن أبي كان من الورَثة. بعد ذلك، تَمَّ اقتناء القصر من قِبَل عائلة تتكوَّن من بشر طبيعيين تماماً. والحمد لله، حافظنا على بعض الأراضي التابعة للقصر، ونحن نستمتع كثيراً بالإقامة فيها. وبالعودة إلى جدّي الأكبر، الذي كان يستقبل والدي هناك لقضاء العطلة، كانت الأجواء مميَّزة بالفعل. لم يكن هناك طعام لنتناوله، والتدفئة في القصر كانت سيِّئة بشكل فظيع. جدِّي الأكبر كان شاعراً فاشلاً، ويؤمن بأنه عبقريّ. أديب مثير للشفقة، كان يكتب قصائد ويوجِّهها للربّ، في كلّ مرّة كان يخون فيها زوجته. مع ذلك، كان والدي يقول لي إنه ما شعر يوماً بسعادة كالتي أحسَّ بها عندما كان طفلاً، بين أفراد هذه القبيلة بالغة الخصوصية. كان ابناً وحيداً، وفقد والده في سنّ مبكرة جدّاً في أثناء تدريب عسكري.

لماذا اخترت أن تتقمَّصي دوره بدلاً من استخدام ضمير الغائب، وترك مسافة بينك وبينه؟

- هذه ليست تقنية أدبية. أردت أن أقترب منه قدر الإمكان، من خلال تجربة التماهي معه، وهي تجربة تصيبني بالدوار. فلمّا وجدتني أشتاق إليه كثيراً، قلت لنفسي: «كوني أنتِ والدك». ولعلَّ ما زاد هذه التجربة قوّة أن الجميع كانوا يردِّدون على مسامعي، طوال طفولتي ومراهقتي، أنني أشبهه. وكان الأمر يزعجني كلّ الإزعاج. يمكن للمرء أن يحبّ والده، ويكره أن يشبِّهه الآخرون به. هذا الشبه، الذي كان الآخرون يرونه، أعطاني شرعية معيَّنة لأغدو والدي، حقَّاً، في فضاء هذه الرواية.

كم تقضين من الوقت في كتابة رواية؟

- حوالي ثلاثة أشهر. أنا أكتب أربع روايات في السنة. لا أعتبر الثلاثة الباقية في أدراجي كتجارب فاشلة، بل ككتب لا أريد نشرها، مثل الغالبية العظمى مما أكتبه. إذا نظرنا إلى الأمور من هذا المنحى، تكون «الدم الأوَّل» روايتي المئة. أبي كان سيسعد بذلك، لأنه كان يحبّ الأرقام الكبيرة. آمل، من كلّ قلبي، أن يكون قد تمكَّن من قراءة هذا الكتاب حيث هو، وأن يكون سعيداً به. لا أستطيع أن أفسِّر الأمر، ولكن لديَّ انطباع، بل إنني متأكِّدة، من أن هذا هو الحاصل فعلاً.

أنت كاتبة، ولديك عالمك الخاصّ والمتفرِّد، وكتابتك لا تشبه أيّة كتابة أخرى، غير أنك، إلى الآن، لم تحصلي على جائزة «الغونكور». أعتقد أنك، مع مرور الوقت، قد بدأت ترضخين لهذا الواقع...

- هناك ما هو أهمّ في هذه الحياة. ثم، ألا يقال إن أفضل فترة في حياة الكاتب هي التي تأتي قبل حصوله على «الغونكور»؛ لكثرة ما تغيِّر هذه الجائزة حياة الفائز بها كليّاً، وليس بالضرورة نحو الأفضل؟؛ لذلك دعونا نجعل هذه الفترة تدوم لأطول وقت ممكن، ثم إنني يجب أن أستسلم، كما تقول. أعتقد أنني لن أحصل على هذه الجائزة أبداً. نعم، وهناك في الحياة ما هو أهمّ من ذلك.

■ **حوار: فابريس غينيو □ ترجمة: سهام الوادودي**

المصدر:
مجلّة Lire، العدد 499، سبتمبر 2021

يانغ تشن نينغ في محاورة مع مويان:

الصدام المحتدم بين العلم والأدب

سَلَك كلّ من «يانغ تشن نينغ»، و«مويان» طريقاً مختلفاً عن طريق الآخر تماماً، كما أن الخلفيّة الاجتماعية لكلّ منهما متباينة كذلك؛ فمويان ابن لمزارع، بينما «يانغ» ابن لأستاذ جامعي. سلك الأوَّل طريق الأدب، بينما سلك الثاني طريق العلم، في حين اعتلى كلاهما منصّة استوكهولم.

يصرِّح «يانغ» في هذه المحاورة، بأنه عندما اعتلى المنصّة، دَبَّ في أعماقه شعور، جعله يحسّ بأن مشاعره مختلفة، تماماً، عن مشاعر الأميركي الحائز على جائزة «نوبل».

في هذه الصدد، يسأل «يانغ» «مويان»: عندما ذهبت، في العام السابق، إلى استوكهولم لاستلام الجائزة، هل راودك شعور شبيه بما شعرت به، من حيث اختلافك عن الإنجليزي أو الفرنسي الحائزة على الجائزة؟

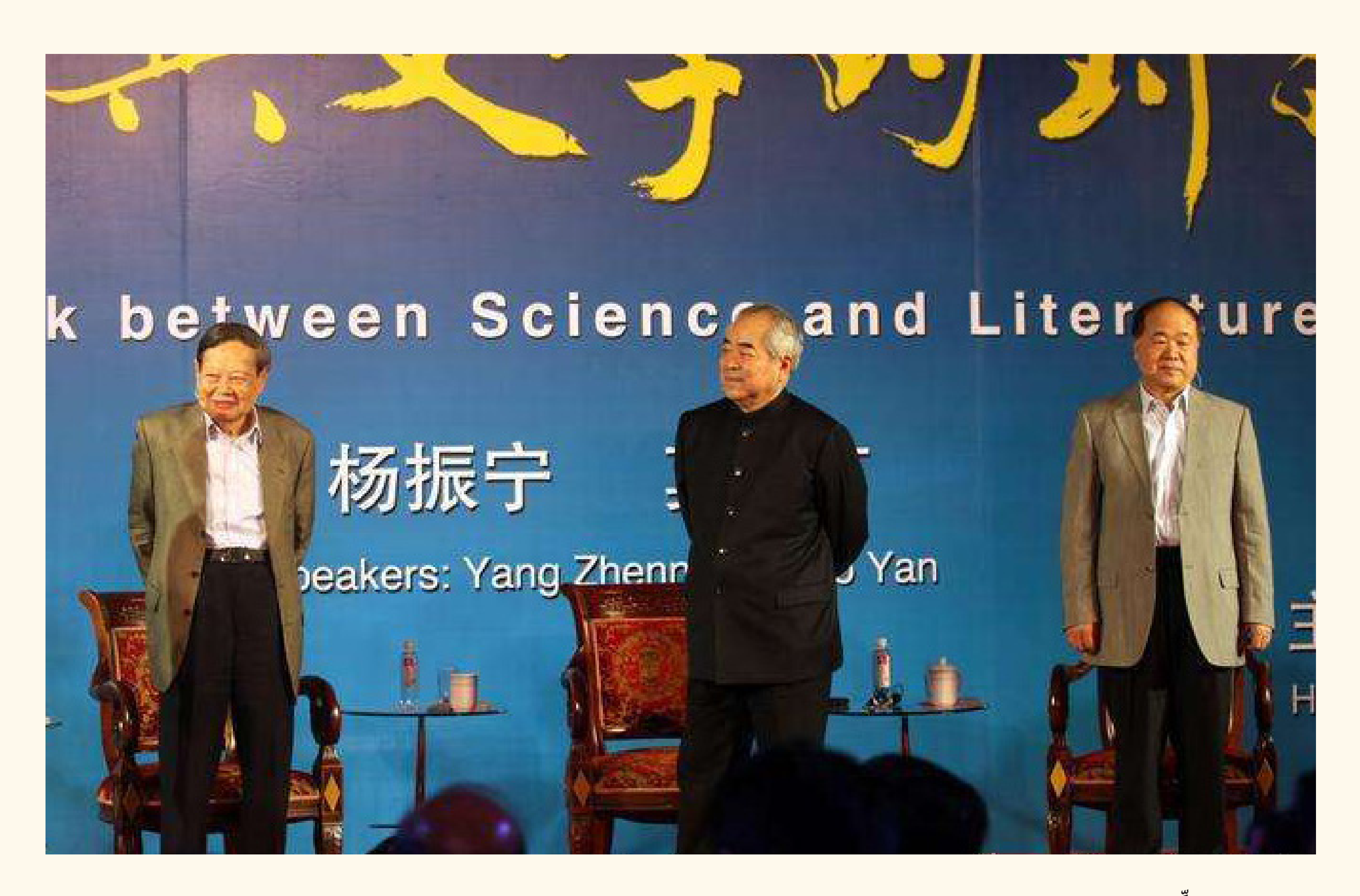
فان تسنغ: السيِّد «يانغ»، أنا سعيد، اليوم، للغاية بقدومك والأخ «مويان» إلى جامعة بكين. أذكر أنني طالعت الكثير من الكتب العلمية المنتشرة على نطاق واسع، مثل «موجز تاريخ الكون» لهوكينج، و«تاريخ موجز للزمن»، وكذلك «الكون في قشرة جوز»، باختصار، يمكن أن أكون قد فهمت ما يعادل عشْرَيْ ما قرأته. لم أفهم كلّ الأجزاء المتعلِّقة بالمعادلة، لكني -بالنظر إلى ذلك- شعرت بأنه رجل خيالي للغاية. أنت تعرفه جيِّداً، وتمنحه تقييماً مرتفعاً جدّاً. لكن -برأيكِ- لماذا لم يحصل على جائزة «نوبل»؟

- يانغ تشن نينغ: لن أجيب على هذا السؤال، لكني، مع ذكر جائزة «نوبل»، أودّ أن أقول لـ«مويان»: لقد سلك كلّ منّا طريقاً مختلفاً عن الآخر تماماً، كما أن الخلفية الاجتماعية لكلّ منا متباينة كذلك؛ فأنت ابن لمزارع، وأنا ابن لأستاذ جامعي. سلكت أنت طريق الأدب، بينما سلكت أنا طريق العلم، في حين اعتلى كلانا منصة استوكهولم. لكني، عندما اعتليت المنصّة، دبَّ في أعماقي شعور، أحسست معه بأن مشاعري مختلفة، تماماً، عن مشاعر الأميركي الحائز على جائزة «نوبل». أودّ أن أسأل «مويان»: عندما ذهبت، في العام السابق إلى استوكهولم لاستلام الجائزة، هل راودك شعور شبيه بما شعرت به، من حيث اختلافك عن الإنجليزي، أو الفرنسي الحائز على الجائزة؟

مويان: لقد شعرت بأنني مختلف عن أيّ شخص آخر، فقد كانت هذه هي المرّة الأولى التي تمنح فيها جائزة «نوبل» في الأدب لكاتب صينيّ الجنسية، فقد باتت جوائز الأدب، على نحو خاصّ، موضوعاً رائجاً في الصين منذ عدة عقود، فقبل الحصول على الجائزة، كنت أعاني من الانزعاج الشديد، خلال شهرَيْ سبتمبر، وأكتوبر من كلّ عام، حيث أتلقّى الكثير والكثير من المكالمات الهاتفية، ليتساءل البعض عن الأخبار المتعلِّقة بالجائزة لهذا العام، ويسأل آخرون عن توقُّعاتي لمن قد يفوز بها، حتى أنني، في وقت لاحق، بتُّ لا أجيب على المكالمات التليفونية خلال هذه الفترة من العام؛ لذا، انتابني، في ذلك الوقت، شعور بأن الفائز يستحيل، بالفعل، موضوعاً علمياً يتباحث الناس بشأنه، لينتفي عنه كونه إنساناً؛ لذا، فعندما استلمت الجائزة، لم أشعر أنني فائز، كما لم أشعر أنني محلّ رصد، بل انتابني شعور بأنني قد صرت مراقِباً. كنت أقف على المنصّة، أتطلَّع إلى الملك وإلى الملكة وابنتيهما الجميلتَيْن الواقفتَيْن خلف الملك. كما نظرت، بالطبع، إلى مَنْ هم أسفل المنصّة، فشاهدت زوجتي وابنتي. ثمّة من سألني عن الأفكار التي راودتني بينما كنت أتسلَّم الميدالية من يد الملك، فكانت إجابتي أنه لم تراودني أيّة أفكار، بل كنت أراقب ما حولي.

فان تسنغ: أودّ أن أسأل البروفيسور «يانغ»: كنت قد قلت أن العالِم لا يمكنه الاختراع، مطلقاً، بل يقتصر دوره على مواصلة الاكتشاف. ما تعليقك على ذلك؟ كما أود أن أسأل الأخ «مويان»: كيف تصف ما تقوم به، من جهة كونه ابتكاراً أو أنه يسلك سبيلاً غير ذلك؟

- مويان: أعتقد أن ثمّة الكثير من المواضع المشتركة ما بين الإبداع الأدبي والاكتشاف العلمي، وكذلك ثمّة مواضع اختلاف. فالإنسان هو محور اهتمام الأدباء، بينما المادّة هي ما يهتمّ به العلماء؛ يُعنَى الأدباء بالمشاعر الإنسانية، بينما يهتمّ العلماء بمبادئ المادّة، لذا قد يختلف الشيء نفسه



فـي عينَـيْ كلٍّ مـن الكاتـب والأديـب. أذكـر أن «لوشـيون» قـد قـال: «نحـن -الأشـخاص العاديـين- نـرى الزهـرة باعتبارهـا زهـرة جميلـة، بينمـا هـي فـي عينـي عالـم النبـات ليسـت إلا الأعضـاء التناسـلية للنبـات».

لكـن هنـاك، أيضـاً، العديـد من القواسـم المشـتركة التـي تتبدّى خـلال مسـيرة الإبـداع. وبالمعنـى الدقيـق للكلمـة، يمكـن القول إن إبداع الكاتـب لا يقوم على الخلق من لا شـيء، فالشخصيات التـي يصوغهـا الكاتـب بأعماله ما هي إلّا توليفة من الشـخصيات الحقيقيـة، التـي نسـج الخيـال خطوطهـا، وعُولجـت علـى نحـو مـا، بينمـا لا يمكـن مطابقتهـا، فـي واقـع الأمـر، بأيّـة شـخصية فـي الحيـاة، فهـي وليـدة الإبـداع الأدبـي لمخيِّلـة الكاتـب؛ مـن ثَـمَّ، أعتقـد أن هـذه منزلـة يتمتَّـع الأدب فيهـا بحرِّيّـة تفـوق مـا للفيزيـاء والكيميـاء بقليل.

فان تسنغ: أعتقد أن الأدب يتمتَّع بالكثير من الحرِّيّة، وخاصّة قلمك، أيُّها الأخ «مويان»، الذي يشبه القلم السحري، حيث يحوِّل الأشياء، ويملؤها بالسحر، فيمنح الإنسان شعوراً أكثر واقعيّةً؛ هذا هو ما أشعر به. وبالحديث عن الأسلوب، يمكن توصيف أسلوب الكاتب، لكن كيف يتبدّى أسلوب العالم؟ وما الفرق بين أسلوب الكاتب وأسلوب العالم؟

- **يانـغ تشـن نينـغ**: أعتقـد أن هنـاك فرقـاً. يرتبـط هـذا، أيضـاً، ارتباطـاً وثيقـاً بالسـؤال الـذي طرحتـه، أقصـد السـؤال المعنـيّ بالعلاقـة بين الاختـراع والاكتشـاف. فبغـضّ النظر عـن العلم أو الأدب أو الفـنّ، الحـدود بين الاختراع والاكتشـاف واضحة تماماً. بينما أعتقد أن الجملـة التاليـة منطقيـة، حيث نجد أن العناصر المكتشـفة فـي العلـم أقـلّ منهـا فـي الأدب. يمكننـي مناقشـة هـذه الجملـة مـن زاويـة أخـرى: أعلـم أن «مويـان» يحـبّ كتابـة أدب الخيـال، فهـل هنـاك علـم للخيـال؟ أعتقـد أنـه لا يوجـد، فالعلـم هـو معرفـة التخميـن، وليـس معرفـة الخيـال، وأعتقـد أن علـم الخيـال ليـس لـه مخـرج، لأن مـا يسـعى العلـم إلـى إدراكـه هـو بعـض الظواهر الموجـودة بالفعل. وُجِـدت الكهرباء والمغناطيسـية قبـل أن يوجـد الإنسـان، فـإذا أراد العالـم فهـم بنيـة الكـون، فهـو بحاجـة إلـى إطـلاق العنـان لخيالـه، واللجـوء إلـى التخميـن، وهـذا مـا يختلـف، تمامـاً، عـن الخيـال الأدبـي. لا أعـرف مـا إذا كان «مويـان» سـيتَّفق معـي أم لا؟

مويان: أوافقـك الـرأي، بطبيعـة الحـال؛ فالأدب يحتـاج حقّاً إلى الخيـال، ونحـن نعـرف أن هنـاك صنفـاً مهمّـاً مـن الأدب يطلـق عليـه (أدب الخيـال العلمـي)، لـه الكثيـر مـن القـرّاء. فـي الواقـع إن الكثيـر مـن الأدبـاء ليسـوا على درايـة بالفيزياء وعلـم الفلك، لكـن لا تـزال لديهـم القـدرة علـى توصيفهمـا فـي قصصهم.

أتذكّـر أننـي قـرأت، فـي وقـت مبكّـر، روايـة «لعنـة الرعـد» لـ«بـو سـونغ لينغ»، حيـث كتب قصّة عالِـم يلتقط النجوم من السـماء، ومثـل هـذه الأوصـاف كثيـرة فـي الأدب. يتأسَّـس الخيـال فـي الأعمـال الأدبيـة، فـي حقيقـة الأمـر، علـى الخبـرة الحياتيـة، وتتأسَّـس معاييـر كتابـة الخيـال العلمـي علـى معـارف علميـة محـدَّدة. فالفرق أكبر بين الخيـال العلمي وتخمينـات العلماء، فـالأوَّل يتأسَّـس علـى خبـرة حياتيـة محـدَّدة، ثـم ينطلـق صـوب التخيُّـل والقيـاس.

يانغ تشـن نينغ: مـن المؤكَّـد أن العلمـاء لديهـم أسـلوبهم، وخاصّـةً العلمـاء العظمـاء، الذيـن يكـون لهـم أسـلوب واضـح للغايـة؛ ذلـك لأن العلمـاء يكونـون بحاجـة إلـى ثقـل أفكارهـم، وتطويرهـا تدريجيّـاً عبـر مسـيرة نضجهـم، فعندمـا تصبـح عالمـاً



عظيماً، سيكون أسلوبك واضحاً للآخرين. كنت قد أجريت مناقشة حول هذه المسألة ذات مرّة.
يُعَدّ القرن العشرون القرنَ الأكثر زخماً في مجال الفيزياء، حيث شهد ظهور ثلاثة من الاختراعات العظيمة، من بينها ما يسمّى (ميكانيكا الكَمّ)، والتي كانت بمنزلة ثورة عظيمة في الفيزياء الأساسية، شارك في هذا الاختراع العديد من الأشخاص، كان من بينهم عالمان من الشباب، أحدهما هو الألماني «فيرنر هايزنبيرغ»، والآخر هو الإنجليزي «بول ديراك»، وكانا قد وُلِدا في بداية القرن العشرين، وقد قَدَّم كلاً منهما إسهامات جليلة، كما أرسيا أسس (ميكانيكا الكَمّ). وعندما تطالع مقالاتهما، ستتملَّكك الدهشة من ابتكاراتهما، بينما ستلحظ ما في أسلوبيهما من اختلاف تامّ.

قلت، ذات مرّة، إن مقالات «ديراك» هي «كتابة تشبه مياه الخريف التي لا يشوبها الغبار»؛ فهي واضحة لأبعد حَدّ، فعندما تسايرها، لفترة من الوقت، لا تجد أيّة مشكلة، على الإطلاق، في متابعة ما يشير إليه على طول الطريق. تُعَدّ إسهامات «هايزنبيرغ» مهمّة للغاية، بينما تتَّسم مقالاته بالفوضوية الشديدة، ففي كلّ مقال ثمّة أشياء صحيحة وأخرى خاطئة، وغالباً ما يصعب التفريق بينها؛ لذا، أخبرت طالباً أنه بعد قراءة مقالات «ديراك»، سيشعر أنه لا يوجد ما يمكن القيام به، فكلّ الأشياء الصحيحة ستكون مفسَّرة وواضحة من قِبَله. بينما، عند مطالعة مقالات «هاينزنبرغ»، لا بُدَّ من الانتباه، فهي تضمّ ما هو صواب وما هو خطأ، كما أن الصواب منها غامض للغاية، لذا لا بدَّ من الحرص الشديد عند التمييز بين الخطأ والصواب فيها؛ من هنا ستكون لديه مساهمات مهمّة جدّاً في هذا الصدد. هذان أسلوبان، ويُعَدّ تطوُّر حدود الفيزياء، بأكملها، نتاجاً للتأثير المتبادل لهذَيْن الأسلوبَيْن المختلفَيْن. لا أعرف ما إذا كانت هناك ظاهرة مماثلة في تطوُّر الأدب.

- مويان: من المؤكَّد أن الكُتّاب جميعهم لديهم أسلوب الكاتب الذي يتجلّى من خلال اللّغة، فثمّة فرق بين أسلوب «لو شيون» وأسلوب «شن تسونغ ون»، حتى لو تمَّ حجب اسميهما، فما إن تقرأ المقال حتى يمكنك إصدار حكم دقيق بهذا الصدد. وفي العموم، يمكن القول إن الأدب، مروراً بمسيرة طويلة من التطوُّر والتغيير، ضَمَّ كافّة الأنماط المتباينة، لكن هذه الأنماط والأساليب-على اختلافها- قد تكون، في بعض الأحيان، بلا قيمة بالنسبة إلى الكاتب. على سبيل المثال، بالنسبة إلى الكتابة الواقعية، يمكن القول إن «بلزاك» وغيره من الكُتّاب العظماء، قد أبرزوا هذا النوع من الأسلوب، وتقدَّموا به ليصل إلى الذروة، فبات من الصعب على اللاحقين تجاوزهم. يمكن للكاتب أن يجد موطئ قدم في الساحة الأدبية، في حالة تمكُّنه، فحسب، من تجاوز إبداع أسلافه أو الاختلاف معه، وهذا ما يجبر الكاتب على التفكير، بأيّة وسيلة، بطرائق أخرى لتجنُّب أساليب الكتابة الرائعة هذه، ليبحث لنفسه عن أسلوبه الخاصّ المتفرِّد. أعتقد أن نشأة معظم المذاهب تتأسَّس على هذا. سيقلّد الكاتب، حتماً، في البداية، كافة أنماط الكتابة، وخلال مسيرة القراءة المكثَّفة واستخلاص الدروس تتعزَّز شخصية الكاتب، التي يتشكَّل في ظلِّها الأسلوب المميّز للكاتب، وتبرز؛ و-من ثَمَّ- يحتلّ مكاناً في الوسط الأدبي.

يانغ تشن نينغ: قبل تسعة أعوام ، رَسَم «فان تسنغ» لوحة كبيرة، وقدَّمها إلى معهد الرياضيات في جامعة «نانكاي». لقد رسم حواراً جمعني بالسيِّد «شينغ شين تشيرن»، وجَسَّدَ تعبيراتنا ببراعة فائقة، وكان أكثر ما نال إعجابي هو القصيدة التي نظمها «فان تسنغ تي»، منها عبارة: «الكتابة استناداً إلى المشاعر الحقيقية ولحظة الإلهام». أعتقد أن هذه الكلمات القليلة تجعل العملية الضرورية للبحث العلمي واضحة للغاية. فالأمر بحاجة إلى وجود مشاعر حقيقية في البدء، يصاحبها الشغف الشديد، لتأتي -بعدئذ- لحظة الإلهام، وبحيازة هذه الأشياء تكون في نهاية المطاف، الكتابة. تُعَدّ هذه الثلاثية شيئاً ضرورياً، للغاية في مسيرة البحث العلمي. أودّ أن أسأل السيِّد «مويان»: هل هذه الكلمات القلائل مناسبة لوصف مسار تشَكُّل الإبداع الأدبي؟

مويان: هذ أكثر ملاءمةً، لأنه جوهر «الكتابة».

فان تسنغ: كنت قد سألت السيِّد «شينغ شين تشيرن» من قَبْل، فقلت له: أنت عالم رياضيات عظيم الشأن، وأنا جاهل، تماماً، فيما يتعلَّق بعلمك، لكن لماذا يقول الناس إنك بارع؟، وما مكمَن براعتك؟ فلم يكن بيده حيلة أمام «جهلي الرياضي»، بينما كان ردّه هادفاً للغاية، إذ قال: أفعل ذلك بإيجاز، وبشكل جميل جدّاً؛ فعند حَلّ مسألة رياضية، لا يعادل الوصولُ إلى استنتاج، من خلال طريقة مبسَّطة، الوصولَ إلى الاستنتاج نفسه باستخدام طريقة مرهقة ومثقلة بالتفاصيل التافهة. لكن، عند الحديث عن الروايات، لا يكفي الإيجاز، بل لا بدَّ أن تتَّسم بالثراء، دون أن تنقصها الروعة. بعض الأشخاص الذين لا يعرفون «مويان»، على الإطلاق، يقولون إن رواياته طويلة للغاية، بينما لا أشعر أنا بأنها طويلة... فالإيجاز والجمال، تحديداً، قد لا يكونا هما مهمّة الروائي.

«مويان»، في رأيك كيف يجب إدراك ما يسمّى «الكتابة، استناداً إلى المشاعر الحقيقية ولحظة الإلهام»؟

- **مويان:** لقد تحدَّثت، للتوّ، عن أسلوب الكُتّاب، فثمّة فئة يتَّسم أسلوبها بالإيجاز، علاوة على الأناقة الممزوجة بالرشاقة، ويمثِّل هذا الفئة «همينغوي»، والبعض الآخر أسلوبه معقَّد مثل «فوكنر». يمكننا نحن -الكتّاب الصينيِّين- ذكر العديد من الأمثلة في هذا السياق. يجب أن يتَّسم أسلوب الكاتب بالتنوُّع، فينطوي على الغموض، ولا يخلو من الإيجاز، كما لا يُعْوِزه الثراء، ولكلٍّ جماله؛ ومن هنا يكون الأدب أكثر حرِّيّةً من العلم في هذا الموضع.

يانغ تشن نينغ: إذا سألت عالم رياضيات أو فيزيائيّاً: هل يمكنك التحدُّث بشأن لحظة الإلهام التي ينطوي عليها عملك المهمّ؟، فسوف يتمكّن من شرح ذلك. فبعد التفكير، لوقت طويل، بمسألة ما، يأتي الإلهام بغتةً، ثم تسطع الفكرة واضحة جليّة. بينما لو سألت كاتباً: هل ينطوي العمل الأهمّ بالإبداع الأدبي «الحبكة» على ما نسمِّيه لحظة الإلهام؟، فأعتقد أنه سيجيب بالنفي.

مويان: ذلك موجود في الأدب كذلك. فالإلهام يأتي فجأةً، حيث تُحَلّ عقدة الإبداع. يعتمد الأمر على الحلم في بعض الأحايين. أتذكَّر أن «مندليف» قد اخترع الجدول الدوري بناءً على ترتيب العناصر كما تراءت له في حلمه، الكُتّاب، كذلك، يمكنهم أن يتصوَّروا حبكة رائعة بأحلامهم. لطالما تملَّكتني الرغبة في كتابة رواية «تعب الحياة والموت» في وقت مبكِّر...

فان تسنغ: بالحديث عن العمر، يختلف العمر الذي ينجح فيه العلماء عن العمر الذي ينجح به الكتّاب اختلافاً كبيراً، فروائيٌّ على شاكلة «مويان»، لا بدّ أن يتمتَّع بخبرة حياتية ثرية، وأن يتبحَّر في قراءة الكتب، فمن المستحيل، بشكل أساسي، لكاتب في السابعة عشرة أو الثامنة عشرة أو العشرين من العمر، أن يأتي بشيء مذهل. لكن، هل يمكن للعلماء تحقيق إنجازات بارزة في وقت مبكِّر بعض الشيء؟

- **يانغ تشن نينغ:** هذا واضح، للغاية، لو تناولنا الأمر بشكل عامّ، وخاصّةً في مجالَي الرياضيات، والفيزياء النظرية، فالأشخاص في العشرينيات والثلاثينيات من العمر يتمتَّعون بقدرات لا يمكن كبح جماحها. فبينما كان «أينشتاين» في السادسة والعشرين من العمر، كتب خلال هذا العام ما مقداره ستّة مقالات؛ ثلاثة منها كانت عالمية الطراز؛ لذا فإن بعض مجالات العلم تناسب الشباب بشكل خاصّ. لماذا ذلك؟ ثمّة وجهة نظر؛ مفادها أن معارف الشباب لا تكون مستفيضة، وعندما يكونون بصدد حَلّ مسألة ما ينصبّ تركيزهم على المسألة المذكورة، فحسب، ويتقدَّمون صوب هذه النقطة بشجاعة، دون التفكير في سواها، بينما عند التقدُّم بالعمر، تستفيض المعارف وتتشعَّب، وينطوي ذلك على عيب كبير، يتمثَّل في كثرة الهواجس والتخوُّفات، ويتبدّى ذلك، بوضوح شديد، في مجالَي الرياضيات، والفيزياء النظرية. أعتقد أن الأمر مختلف بالنسبة إلى الأدب، فيمكن للأشخاص المتقدِّمين في العمر إنجاز عمل ضخم للغاية، ومثال على ذلك أن الشاعر «دو فو»، في سنواته الأخيرة، غدا شاعراً عظيماً؛ إذ يختلف مصدر الإبداع في الأدب عنه في العلم.

فان تسنغ: أودّ أن أطلب من الفائزَيْن بجائزة «نوبل» التحدُّث بلغة موجزة، للغاية، عن الحلم الصيني كما يتراءى لكما.

- **يانغ تشن نينغ:** أعتقد أن ذلك لا يمكن أن يُعبَّر عنه بعبارة أو عبارتَيْن. فقد تعرَّضت الأمة الصينية، على مدار قرن من الزمان، للظلم، حيث عانت وضعاً بائساً جدّاً، قد لا يعرف الكثير من الشباب الحاضرين، هنا، عن هذا الأمر، فقد عانيت وأبي، طوال حياتَيْنا، من «التنمُّر»، الذي كان شعوراً متجذِّراً بأرواحنا؛ والسبب في ذلك معلوم للجميع، حيث لم تطوّر الصين العلم الحديث، ومن الطبيعي أن يصبح الفوز بجائزة «نوبل» بمنزلة تطلُّع للأمّة بأسرها. أعتقد أن التطوُّر الذي شهدته الصين، خلال العقود الأخيرة، هو ما منح الأمّة الصينية، بأسرها، مستقبلاً جديداً، تمخَّض عنه الحلم الصيني. أعتقد أن الحلم الصيني سيتحقَّق. أنا مستقرٌّ في الصين منذ أكثر من عشرة أعوام، وأعلم أن بها عدداً لا يُحصى من الشباب ممَّن لديهم القدرة على فعل ذلك، والتصميم عليه. بالطبع، ثمّة معضلات لا مفرَّ منها في هذا الصدد، فإذا أرادت الصين اللحاق بإنجازات الغرب التي صاغها على مدار مئات السنين، فليس ثمّة سبيل لتجنُّب المعضلات. لقد أثبتنا أن بإمكاننا التغلُّب على العديد من المشكلات في جميع الجوانب؛ لذا أنا مفعم بالتفاؤل إزاء تحقيق الحلم الصيني.

مويان: لقد طالعت، مؤخَّراً، خبراً على شبكة الإنترنت؛ مفاده أن شركة في الولايات المتَّحدة الأميركية تجنِّد الدفعة الأولى من المتطوّعين للهجرة إلى المريخ، ومن بين هؤلاء اشترك عدد كبير من الصينيين. أعتقد أن هذا ما يعبِّر عن حلم الصينيين المتجسِّد في تجاوز أستار السماء.

فان تسنغ: ذلك ما يجسِّد الواقع، بمنتهى الإيجاز؛ لأن صناعة الفضاء تتطوَّر لدينا بسرعة جامحة.

■ **حوار: فان تسنغ □ ترجمة عن الصينية: مي ممدوح**

المصدر:

https://mp.weixin.qq.com/s/bElPH7P0qjMoxJ-3AJPIiw

عبد الرّزاق بوكبّة:

أنا اِبن فلّاح، وتعلّمت الثقة في الحقول

عبد الرّزّاق بوكبّة (1977) شاعر وروائي وإعلامي وناشط ثقافي من الجزائر. أعدَّ برامج أدبية للإذاعة والتليفزيون، وقدَّمها. أشرف على البرنامج الأدبي للمسرح الوطني الجزائري منذ 2005، كما يكتب مقالاً أسبوعياً في الصحافة الجزائرية منذ (2007)، ومقالات في مواقع وجرائد عربية. من إصداراته: «من دسّ خفّ سيبويه في الرمل؟» نصوص (2004)-«أجنحة لمزاج الذئب الأبيض» عام (2008) - «ندبة الهلالي: من قال للشمعة: أح؟» (2013). «جلدة الظل- من قال للشمعة: أف» 2009 - «عطش السّاقية، تأمّلات عابرة للقار» 2010 - «نيوتن يصعد إلى التفاحة» (2012) - «كفنٌ للموت» (2015)، وغيرها.

في هذا الحوار، يتحدَّث عبد الرزاق بوكبّة عن عن الكتابة، وعن كتابه «يدان لثلاث بنات» الّذي ضَمَّ الكثير من مفاصل سيرته.





في كتابك «يدان لثلاث بنات»، وفي الجزء الثاني المُعَنْون بـ«بوصلة التّيه»، وفي مُفتتح النصّ: «كيف جئتُ إلى الكتابة السرديّة»، جاء في ما يشبه الإهداء: «إلى اللحظات التي قمتُ فيها لأعيش، ولم أجلس لأكتب». أليست الكتابة، في أبهى صورها، فِعل عيش وحياة؟ هل كنتَ تؤكّد هذا من خلال هذه الجملة؟

- الكتابة ثمرة لشجرة الحياة، ونحن لا نزيد على أن نحوّل أنساغها إلى مادّة لُغوية خاصّة. فإذا كان اِمتصاصنا لأنساغ الحياة ناقصاً أو مغشوشاً أو مُنعدماً، نتيجة مُمارستنا لأفعال الجلوس والتقوقُع والاِنسحاب والتّعالي والتظاهر، فإنّ ما سنكتبه لا يتجاوز حنجرة القاموس. لكِ أن تتأمّلي نصوص كاتب تعرفين عنه مُمارسته للأفعال سابقة الذّكر، وستجدينه، بالضّرورة، غارقاً في اللّغة، من باب التّعويض عن فقر التّجربة الإنسانية لديه.

هل ينطبق هذا على السّرد، فقط، أم ينطبق على الشّعر أيضاً؟

- كلاهما يشتركان في الحاجة إلى ترسانة هائلة من التّجارب والمُواكبات والتّأمّلات والاِلتقاطات، ويختلفان في كيفية توظيفها. أُشبّه الشّاعر بحيوان آكل الثّمار؛ فهو يلتقط الثمرة لكنّه لا ينال منها إلاّ قلبها/ جمالية التّكثيف، بينما يشبه السّارد حيواناً عاشباً، لا يعفي في طريقه عشبة مُعيّنة/ جمالية الإحاطة. هل هضمتِ المثال؟ قد يعثر العاشب، في مسعى إحاطته بالأعشاب، على بذور فيها، وهو بذلك يجمع بين جماليَّتَي التّكثيف والإحاطة في الوقت نفسه. وتلك هي شِعرية السّرد.

تقصد الشِّعرية التي تأتي عفواً، فتعزّز وظيفة الكلمة داخل الجُملة ووظيفة الجُملة داخل الفقرة، ووظيفة الفقرة داخل المشهد، ووظيفة المشهد داخل النّص، ووظيفة النّص داخل الحياة؟

- هناك فرقٌ بين شِعرية مَنْ جَلس ليكتب مُكتفياً بفعل الجلوس، وشِعرية مَنْ قام ليعيش غير مكتفٍ بكلّ الأفعال؛ فالأوّل يلجأ إلى الشِّعر في سرده، لأنّه لا يملك التّجربة الإنسانية، فهو يقحمه إقحاماً، بينما يستخرجه الثاني اِستخراجاً من ثنايا التّجربة، فيتحوّل إلى تابل من التوابل لا إلى وجبة وحيدة.

هناك الكثير من سيرتك/ سيرة الكاتب وسيرة الإنسان. هل ترى أنّه حانَ أوان السيرة، أم هي سيرة مُختصرة ومُتخففة من حقائق أكبر وأكثر، وأنّك ستكتبها، لاحقاً، بشكلٍ أوسع؟

- لم أكتب سيرتي، في بعض مفاصلها، من باب كوني مُهمّاً، بل من باب أنّني عشتُ لحظات إنسانية ووجودية مُهمّة، فاستحقّت، بفعل تلك

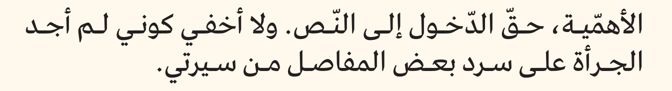












الأهمّية، حقّ الدّخول إلى النّص. ولا أخفي كوني لم أجد الجرأة على سرد بعض المفاصل من سيرتي.

كيف ذلك؟

- حين شرعتُ في نشر سيرتي في «بوصلة التّيه»، اتَّصل بي بعض الذين كانوا شُركاء في بعض التجارب، وطلبوا منّي حذف الإشارة إليهم بالأسماء، بحجّة أنّهم أصبحوا نجوماً أو كوادر سامية، وهم يجدون حرجاً في ذِكر أنّهم أكلوا معي «الكرنتيتة (أكلة شعبية)»...، وليس أمامي إلاّ اِحترام قرارهم، ولكن على حساب سيرتي التي هُم شَطرٌ منها.

في الكِتاب الكثير من السرد؛ كشفاً وتفسيراً وتوضيحاً لبدايات تشكّل وعي الطفل، والفتى، والراعي، والكاتب. كيف تنظر، الآن، إلى كلّ الّذي كان ومضى، وحدث في البدايات؟ ومن أيّة زاوية؟ وبأيّة زاوية؟

- حين كنتُ صغيراً، كنتُ أحلم بأن أكون كاتباً، وها أنا أصبحتُ كذلك. إذاً، أنا أعيش واقعاً بطعم الحُلم. وما استحضار طفولتي في هذا الكِتاب إلاّ من باب تذكير الطفل الّذي كُنته، بكوني لم أخُنه، ولم أخُن حلمه. الكتابة لا تحتمل خيانة الأحلام.

هل هي الأحلام نفسها التي أردتَ أن تُصدّرها لبناتك الثلاث اللواتي كنّ بطلات هذا الكتاب؟

- إنّني ألجأ إليهنّ لإصلاح الهاتف والتلفاز وكثير من آلات البيت، فهنّ مُتفوقات عليّ في التعامل مع الآلة، فكيف أسمح لنفسي بأن أصدّر لهنّ أحلامي عِوَض تبنّي أحلامهنّ والاِستفادة منها، لأنّها وليدة اِحتكاكهنّ باللحظة الجديدة؟ قديماً، كانت المعرفة تنتقل ورقيّاً، وتتحقق بالتجربة اليدوية، فقيل: «اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة». أمّا في ظلّ اِنتقال المعرفة اِلكترونيّاً وتكنولوجيّاً، بِمَا يختزل الوقت والجُهد والمال، ويلغي الوساطة بكلّ ما قد يترتّب عنها من تعسّفات ومُساومات، فإنّ «اللي نقص عليك بليلة فاتك بحيلة».

إذا طبّقنا هذا المفهوم على الجيل الجديد من الكُتّاب الجزائريين، فهل تراهم أذكى من سابقيهم؟

- هُم أذكياء بعيداً عن منطق المُقارنة. لكنّ قطاعاً واسعاً منهم يتنازل عن الذكاء لصالح شهوة الظهور، فيكتب خارج الزّمن النّفسيّ الخاصّ، مُحتكماً إلى زمن خارجي، مثل زمن معرض الكِتاب أو الجائزة، مِمَّا يحرم نصّه من فِعل الحفر، ويُوقعه في فِعل تسوية التّراب. إنّ الرّداءة تتولّد من اِنزياح الكاتب من مقام الكتابة الفرداني إلى مقام القراءة الجماعي، حيث يصبح جلوس الكاتب خلف الشّاشة، لاِلتقاط الإعجابات والتّعليقات، أولى لديه من

الاختلاء بنصّه والانخراط في طقوس كتابته. وهي ظاهرة استفحلت بفعل هيمنة مواقع التواصل الاجتماعي، التي ما انتشرت في بيئة تعاني الفراغ الإنساني والحضاري، والكبت الجنسي والسّياسي، إلاّ ودفعت الذوات إلى تحويل الافتراضي إلى واقعي.
إنّ مواقع التّواصل الاجتماعي، في البيئة الحرّة والمفتوحة، تُعزّز الحرّيّات الشخصية وتنقّيها من تدخّلات الجماعة، بينما تقيّدها في البيئة المكبوتة، وتجعل الذات تستحضر الجماعة حتى في أعمق اللحظات حميميّةً.

كيف تذكر عراء المدينة؟ وبأيّ حدقة تنظر إليه؟

- تعلمين أنّني دخلتُ الجزائر العاصمة عام 2002. وعشتُ، في البدايات، قبل أن أجد مستقرّاً، وأصنع اسماً وحضورا، تجاربَ تناسبها صفة «ثرية» أكثر من صفة «قاسيّة». حتى صرتُ لا أمرّ اليوم، بعد ستّة عشر عاماً، على زاوية من الزوايا أو حومة من الحومات أو مؤسّسة من المؤسَّسات، إلاّ طلعت لي ذكرى من الذكريات. وبعيداً عن الغرور ونكران الجميل، أستطيع القول إنّني صنيع تجاربي لا صنيع جهة أو شخص أو حزب أو نظام.

لكنّك اشتغلت في منابر يُشرف عليها أشخاص، وأخرى يُشرف عليها النظام!

- لو لم يُسمَح لي بدخول تلك المنابر، لتسلّقتُ أسوارها لأتمكّن من دخولها بصفتها فضاءات تغذّي خبرتي ومعارفي، وإلمامي بتفاصيل اللحظة الجزائرية، التي تُعدّ مدار كتاباتي الأدبية، وكتاباتي الصّحفية؛ فقد دخلتُ ما دخلت من منابر لأرصد/ أعرف اللحظة لا لأزكّيها، ولم يحدث، إلاّ في مرّات نادرة، أن تورّطت في التزكية المغشوشة أو التواطؤ مع الرداءة. المُشكلة ليست في أن يعلق الوحل بنا، بل في أن نُبقي عليه بصفته شطراً منا. وأنا إمّا استقلت في كل المنابر، وإمّا أُقِلت منها.

بعيداً عن المنابر. ماذا قدّمت لك الكتابة؟ ماذا فعلت لك؟ وماذا فعلت في حياتك؟ هل لها أفضال وعطايا ومزايا؟

- حين كنتُ صغيراً في القرية، كنتُ أعتقد أنّ الدّنيا هي ما بين الجبال المُحيطة بها فحسب، وأنّ البشر هُم سكّانها الوحيدون. وبفضل الكتابة استطعت أن أزور أماكنَ أبعد بكثير، وأعرف وجوهاً أكثرَ بكثير؛ وهي -بهذا- جعلتني أحقّق الهدف الرّبّاني من الخلق: «لِتَعَارَفُوا».

لقد ورثتُ عن تلك المرحلة الشّغف بالسّفر، لأجيب عن جملة من الأسئلة: هل الكون هو، فقط، قريتي «أولاد جحيش»؟ وإذا لم يكن الأمر كذلك، فلماذا وُجدتُ أنا في هذه البقعة، ولم أوجد في غيرها؟ فتحدّيت قَدَرَ وجودي في جغرافيا معيّنة، بالانتقال إلى جغرافيات كثيرة مُحايثة عنها لغةً وعيشاً ولباساً وطقوساً وطعاماً وديناً وطريقةً في الحبّ والحزن، والأفعال وردودها، بما وضعني أمام أسئلة جديدة، منها: كيف أحقّق إنسانيَّتي؟

- من بين الإجابات على هذا السّؤال، مثلاً: أن تعود إلى الأصل لتتفهَّم وتتذوّق اختلاف الفروع. كلّ هؤلاء أحفاد آدم. ثمّ تحرَّرت من المنطق الذّكوريّ، فصرت أقول: وأحفاد حوّاء أيضاً؛ أي صرتُ آدميّاً وحوّائيّاً معاً.. صرت إنساناً لا رجُلاً، فقط، وهو المقام الذّي تتطلّبه الكتابة لتكون إنسانيّة، فإذا أُنجزت خارج هذا المقام صارت انفعالاً لا فعلاً، وصارت خادمة لنزعة معيّنة، فتقع في مطبّ تبرير الأخطاء، التّي وقعت/ تقع باسم التّجنيس.

يمكن القول إنّ بوكبّة، كاتبٌ غزير الإنتاج والكتابة، لكنّه بعيد عن دائرة الجوائز والتتويجات، ولكن أعمالك، حتى الآن، لم تحظَ بجوائز أدبية مُعتبرة كما حدث مع الكثير من أبناء جيلك!

- كيف أحصل على جوائز كثيرة من غير أن أترشّح لها بكثرة؟ تعلمين أنّني لا أكتب جنساً أدبيّاً واحداً، فأنا فاتح ورشاتٍ كثيرة في القصّة القصيرة والقصّة القصيرة جدّاً، وفي شِعر الومضة؛ بالفصحى وبالدّارجة الجزائرية، وفي الرّواية، وفي السيرة، وفي اليوميّات، وفي أدب الرّحلة، وفي النصّ المسرحي، وفي المقال الثقافي، وفي أدب البيت، وهو خيار جعلني لا أخلق تراكماً كافياً في كلّ جنس، بينما راهنتْ معظم الوجوه المُنتمية إلى جيلي على جنس معيَّن، وخلقوا فيه تراكماً مكّن بعضهم من أن يصبحوا صيّادي جوائز.

هل أنت نادم على خيار التعدُّد هذا؟

- إنّه خيار يحرمني، اليوم، من بعض الثّمار، لكنّه سيمنحني حقولاً في الغد. أنا ابن فلاّح، وتعلّمت الثقة في الحقول.

ابن الفلاح الّذي تعلَّم الثقة في الحقول. كيف جاء إلى حقول الكُتب؟ وكيف ولج، أوّل مرّة، عالم الكتابة؟

- كنتُ (وماأزال) وحيد أمّي وأبي؛ ما برمجني على محاولة فكّ عُقدة افتقادي للإخوة من خلال خلقهم في داخلي: أحاورهم.. أرعاهم، وأعلّمهم. وألاعبهم. أغيّر لهم أسماءهم كلّ يوم، وأصحبهم معي إلى المرعى ثمّ إلى المدرسة. هل كنتُ أضربهم؟ كنتُ أضرب من يعتدي عليهم.
أي أنّني كنتُ ضاجّاً بالتّعدّد داخلي، ولم أكن ذاتاً مُنغلقة على عوالمها الصّغيرة، وأرى أنّها التّربة الأولى التّي هيّأتني لأن أكون سارداً: في مرعى القرية، أوّلاً، إذ كان الرّعاة والرّاعيات يتحلّقون حول حكاياتي الغرائبيّة، التّي كنتُ أمزج فيها بين ما أسمعه من حكايات، ليلاً، في فراشي، من طرف أمّي أو أبي أو جدّي أو جدّتي، وتخييلات تنتابني لحظة الحكي، فلا يبقى من الحكاية الأصل إلّا أطيافٌ بسيطة. ثمّ المدرسة، بأطوارها الثلاثة، حيثُ كنتُ مُنشّطاً للمناسبات، ثمّ في الجامعة، ثمّ في الإذاعة والتّلفزيون والمسرح، ثمّ في الجرائد والمواقع الإلكترونيّة.
أعتقد أنّ كُتبي كلّها هي ثمرة لكلّ هذا المسار، الّذي يبقى مفتوحاً على رغبتي في إعادة تسمية الأشياء، وتأثيث العالم بالكتابة. ■ **حوار: نوارة لحرش**



هيرفيه لو تيلييه:

يجب ألّا نخاف من أن نفعل الشيء نفسه

لقد كانت سنة (2020) مكلَّلة بالنجاح بالنسبة إلى هذا الكاتب الذي يتقدّم بحذر، حتى الآن؛ فبعد أن تَمَّ الإعلان عن فوز رواية «لانومالي» (النشاز) بجائزة «غونكور» في تشرين الثاني (نوفمبر، 2020)، ها هي مبيعاتها تقترب، الآن، من المليون نسخة.
في هذا الحوار، يخبرنا الرئيس الحالي لـ «مشغل الأدب الاحتمالي» في فرنسا، المعروف بحركة «الأوليبو - L'OuLiPo»: عن عادات وتقاليد هذه الحركة، كما يقدّم، أيضاً، تفاصيل الطريقة التي يلتزم وفقها بقواعد هذه الحركة، وهامش اللعب الذي تتيحه.

كيف أصبحت عضواً في حركة «الأوليبو»؟

- **هيرفيه لو تيلييه**: لا أحد يطلب منك، أبداً، الدخول إلى حركة «الأوليبو»، إنما ينخرط فيها المرء عن طريق اختيار الأعضاء الجدد، لأن جزءاً كبيراً من عملنا يتميَّز، بالفعل، باستجابته لعمل «الأوليبو». وهكذا، يتمّ الاتِّصال بك من قِبَل عضو آخر، يسألك عمّا إذا كنت توافق على أن تصبح عضواً في الحركة. ولكلّ شخص كامل الحرِّيّة في قبول الانضمام إلى الحركة أو إبداء الرفض. تعمل حركة «الأوليبو» بالتوافق، ولذلك تكون اختياراتنا، أيضاً، للأعضاء الجدد عن طريق التوافق. وهكذا، يتمّ الاتِّصال بك، في يوم من الأيّام، لإخبارك بأنك صرت عضواً في الحركة . بالنسبة إليَّ، حدث هذا في عام (1992). حين كنت أشتغل صحافيّاً، و-على وجه الدقّة- كنت ناقد طعام في المجلّة الإخبارية «حدث الخميس - L' Evénement du jeudi»، حيث كنت أقوم بإعداد المقالات التي تحترم،

بشكل منتظم، عدد العلامات المطلوبة (بالضبط، (2000 علامة كلّ أسبوع). وكنت في قصصي القصيرة، أحبّ أن أحوّل فستاناً أحمر (rouge) إلى فستان وردي (rose)، على سبيل المثال، إذ لو حافظتُ على لفظة «أحمر» فسيكون هناك حرف زائد.. كان هذا ديدني. وبالمثل، كانت تمارين الأسلوب تستهويني منذ أن كنت في سنّ المراهقة. كنت «أوليبيّاً» دون أن أعرف ذلك! وقد أضفى اختياري لزملائي الجدد المشروعيةَ على نهجي، ودفعني إلى العمل أكثر في هذا الاتّجاه. كنّا نقدم على فعل أشياء ما كنّا لنجرؤ على القيام بها لولا انضمامنا إلى هذه الحركة، مع أنها قد تتّسم بشيء من الجنون! لدينا تجاهها ضرب من الموافقة . إنها أخوّة الزمالة، إذ سنلتقي بأشخاص من شأنهم أن يدعمونا. ولعلّي أذكر، من جانبي، «جاك بينس» الذي أحببت عمله كثيراً، أو «فرانسوا كاراديك»، وذلك إذا رمنا الحديث عن أولئك الذين رحلوا. وعلى نحو ما، عشنا، أيضاً، هذه الزمالة في برنامج «Des Papous dans la tête»، على الرغم من أن الأمر كان مختلفاً، لأننا لم نكن، في الغالب، نذهب إلى هناك إلّا قليلاً. وبالمناسبة، دخلت، لأوّل مرّة، برنامج «Papous»، بفضل «بول فورنيل»، وبعد ذلك تَمَّ اختياري للانضمام إلى حركة «الأوليبو»، مرّة أخرى، بفضل «بول فورنيل» نفسه، وأنا أدين له بالكثير، بكلّ تأكيد.

ما الذي تُحْدِثُه حركة «الأوليبو» من تحدِّيات، وألعاب، واكتشافات؟

- هناك شيء واحد نكتشفه بسرعة كبيرة في «الأوليبو»، وهو أننا يجب ألّا نخاف من أن نفعل الشيء نفسه. لنُعْطِ مثالاً على ذلك: «رحلة الشتاء» لـ«جورج بيريك»، هي عبارة عن قصّة قصيرة، يخترع فيها هذا الكاتب شخصية «هوغو فيرنييه»؛ الشاعر الذي سيكون موضوعاً للسرقة على يد من جاؤوا بعده، في القرن التاسع عشر. وقد شكّل هذا النصّ، فيما بعد، الأساس الذي اعتمدتْه نصوص أخرى، كتبها كُتّاب آخرون من حركة «الأوليبو». ومن بينهم، مثلاً، «روبو» في «رحلة الأمس»، والذي يزعم بأن (الشرّ) في «أزهار الشرّ» لـ«بودكير» يرمز إلى حقيقة أن «بودلير» قد سرق شخصية «فيرنييه». وبعد مرور عشر سنوات على ذلك، كتبتُ «رحلة هتلر»، انسجاماً مع الفكرة القائلة بأن الرومانسيين الألمان قد تشرّبوا كلّ شيء من شخصية «فيرنييه». وقد سار العديد منّا على النهج نفسه من خلال كتابة قصص قصيرة جاءت عناوينها متجانسة مع عنوان «بيريك». وقد أدّى ذلك إلى ولادة رواية جماعية لحركة الأوليبو تحمل العنوان الآتي «رحلة الشتاء وتوابعها»، والتي نُشرت في دار «لو سوي» سنة (2013)؛ من ثَمَّ، تقوم هذه الفكرة على أن بالإمكان أن ينسخ بعضنا بعضاً، دون الوقوع في السرقة؛ فما يتعرَّض للنسخ، إذاً، هو البنية.

كيف كنت تقوم بتطبيق القواعد (الأوليبية) على مدار الروايات التي قمت بكتابتها؟

- في روايتي الأولى «لصّ الحنين» (1992)، نزعت منزعاً (أوليبياً) بسيطاً، إذ تنبني الرواية على لعبة عسكرية، لكنني كلَّما تقدَّمتُ في الكتابة كسرت البنية كثيراً. وفي روايتي المعَنْوَنة بـ:«كفانا حديثاً عن الحبّ» (2009)، كانت البنية التي دارت في ذهني، منذ البداية، تقوم على لعبة «الدومينو». أردت أن تتناول فصولي فكرة تقوم على رقميَنْ، مع شخصيَّتَيْن تتحاوران وتتقاطعان وفقاً للرقمَيْن اللذين خصَّصتهما لهما. والحال أن هناك سبع قطع من «الدومينو» مزدوجة (من الصفر المزدوج إلى رقم ستة المزدوج)؛ الأمر الذي قادني إلى العمل على موضوع الشبيه. ولكن، في لعبة «الدومينو»، هناك ثمان وعشرون قطعة، كلّ واحدة مختلفة عن الأخرى، وكنت قد كتبت أكثر من ثمانية وعشرين فصلاً؛ ولذلك كان عليَّ أن أخترع قاعدة لعبة يتوجبَّ على كتابي اتّباعها؛ ما أدّى إلى خلق فصول ما كانت لتوجد لولا هذه البنية. ولذلك كان من الضروري أن يتمّ «التعامل» مع هذه الفصول بطريقة خاصّة، تضمن أن شيئاً ما سيحدث! وقد أدّى ذلك إلى حدوث لقاء بين امرأتَيْن، ولولا البنية لما تمَّ هذا اللقاء؛ لذا، يعود الفضل إلى البنية نفسها التي دفعتني إلى عقد لقاء بينهما، في متجر لبيع الملابس.

وماذا عن أعمالك الأخرى؟

- من بين كلّ ما كتبْتُ، كتابان من كتبي، فقط، لا يخضعان لقيود حركة «الأوليبو»: «أتعلّق ببالغ السهولة» (2007)،



و«جميع العائلات السعيدة»، وهي قصّة نُشِرت عام (2017).

ماذا عن روايتك «النشاز»؟

- كانت فكرة الرواية تقوم على أن يتمّ فيها التطرُّق إلى عدد من الأنواع الأدبية المختلفة (رواية التجسُّس -الرواية الرومانسية - الرواية السوداء، وغيرها)، ولكن دون أن تكون هناك إشادة منظَّمة ومقنَّنة؛ فأنا أمتلك وحدة نغمية تجعل من المجموع رواية تُقرأ من البداية إلى النهاية؛ لذلك، اخترت نوعاً معيَّناً لكلّ شخصية رئيسة. وفي الفصول الأولى، أردت أن أقدِّم جميع هذه الشخصيات وفق خيط ناظم، وأن أقوم بضمّ هذه الخيوط مثل «السكوبيدو» وأنا استخدم صورة السكوبيدو؛ لأنه مصنوع من ضفائر الألوان التي يمكن أن تمثِّل الأنواع الأدبية المختلفة للكتاب. وبالنسبة إلى الخطاطة السردية، هي حاضرة، بقوَّة، في الجزء الأوَّل، ثم أطلقتُ العنان لقلمي بعد ذلك، ليكتب على سجيَّته. أمّا في الجزء الثالث من الرواية، فإنني أبدأ كلّ شيء من جديد، مرّة أخرى، وذلك من خلال مواجهات أقابل فيها جميع الشخصيات؛ لذا كان عليَّ أن أجسِّد، بقوّة، كلّ بطل من أبطال الرواية، منذ الجزء الأوَّل، حتى تكون جميع الشخصيات حاضرة جدّاً في رأس القارئ الذي سيقابلها في الجزء الأخير، وقد اشتغلت كثيراً بالمواقف، تلك التي من شأنها أن تقودني إلى جعل الشخصيات تتقاطع فيما بينها. بالإضافة إلى ذلك، كنت أريد، بكلّ تأكيد، أن أعالج موضوع الشبيه، فاتَّخذت منهجاً معاكساً، إلى حَدّ ما، للمنهج الذي كنت أتَّبعه عادةً: فبدلاً من اختراع شخصيّاتي، أصبحْتُ مهتمّاً، لأوَّل مّرة، بالمواقف التي تعاملت فيها مع الشبيه؛ فهناك التضحية والاغتيال والتعاون واللامبالاة والمواجهة...، وقد أسفر ذلك عن ثماني حالات مختلفة جدّاً؛ ما سمح لي بخلق مجموعة متنوّعة من الشخصيات (حسب أعمارهم، وأصولهم الاجتماعية أو العرقية...)، كما قمت بمضاعفة هذه الحالات من خلال أسئلة تتعلَّق بالمواقع الجغرافية؛ ما قادني إلى مزيد من التنوُّع، وهذا -بالأساس- هو ما أردته: أن أكتب رواية كوكبية تحكي كيف سيتصرَّف المرء إذا ما صادف شبيهه.

بحسب رأيكم، هل تُعتبر رموز حركة «الأوليبو» هذه قابلة للذوبان في كلّ الخيالات، وفي جميع القصص؟

- بالطبع، ليست هناك أيّة مشكلة . في رواية «النشاز»، كلّ هذه القيود تخصّني وحدي، إذ لا أحد يراها، وقد قُرئت الرواية دون مشكلة، من قِبَل العديد من الناس. وهذا هو الهدف: أن تكتب روايات يمكن قراءتها دون أن تكون الخيوط مرئيّة. يعمل معظم الروائيين (الأوليبيِّيْن) عبر إخفاء القيود، وهي، من وقت إلى آخر، تشكِّل مادّة الرواية نفسها، فتجعلها قابلة للقراءة، لأنها طريقة لاقتراح لعبة على القارئ.

■ **حوار: أوبير أرتوس □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:
Hubert Artus, Entretien avec Hervé Le Tellier, LIRE n° 497, juin 2021, p: 64-65.

الأدبُ، بِوَصْفه طريقةً للعيش

يتطلَّب الإبداع الأدبي العملَ الشَّاقّ والعُزلة، من أجل نتيجة غير مؤكَّدة، و-مع ذلك- يكتبُ الكُتَّاب أكثر فأكثر؛ فما الذي يُحفّزهم؟

هناك آلاف الأسباب للكتابة. يُقدّم بعض المؤلّفين دوافع نبيلة، منها التَّرفيه، والتثقيف، ونقل القصّة، وإضفاء مفهوم على التَّجربة ومشاركتها، بينما يؤكّد البعض الآخر -وهم الأكثر تفاهةً- أنَّهم ما كانوا لينشروا أيّ شيء بدون فتاة لإغوائها، أو تعطُّش للاعتراف، أو لصعوبة ماليَّة. ويشهد «ميشيل ولبيك - Michel Houellebecq» على ذلك، مؤكّداً في «الخريطة والإقليم - La Carte et Territoire»: «قد يعتقد المرء أنَّ الحاجة إلى التَّعبير عن الذَّات، وترك أثر في العالَم، قوَّةٌ جبَّارة؛ و-مع ذلك- هذا لا يكفي عموماً. ما يعمل على وجه أفضل، وما يدفع الأشخاص الذين يعانون من أكبر قدر من العنف إلى تجاوز أنفسهم، لا يزال هو الحاجة الخالصة والبسيطة إلى المال». وأخيراً، يستحضر آخرون ضرورةً حيويَّةً يكافحون من أجل تفسيرها. الكتابةُ هي، إذاً، شبيهة بهذه «الغيرة العَمليَّة»، التي يطبعها الغموض، والتي وصفها الشاعر «جون ميشيل مولبوا Jean-Michel Maulpoix»، والتي «تبدو في كثير من الأحيان، بالنسبة إلى كاتِبٍ، مشروعاً قديماً بقدر وجوده: هَوسٌ ومصيرٌ».

في مواجهة هذه الدَّوافع المتشابكة، من المفيد البدءُ ببعض الملاحظات حول ممارسة الكتابة نفسها. تتشابك في أيّ نصٍّ (اشتقاقيّاً «نسيج») التقنيَّة والإلهام. وإذا كان لدى الإنسان ميل إلى رواية القصص، كما أوضحت «نانسي هوستون - Nancy Huston» في «النَّوع الرَّائع - L'espèce fabulatrice»، فلن يصبح كلّ شخص كاتباً. إنَّ بعض الشروط ضروريَّة: أوَّلاً، وقبل كلّ شيء، استخدام الكلمة المكتوبة كأسلوب مميّز للتَّعبير، والذي يبدأ، عادةً، في مرحلة الطفولة، ثم يتمّ تحديده وتنظيمه بشكل كافٍ للوصول إلى النهاية. ولأنَّ الكتابة عملٌ شاقٌّ: يتحدَّث «فليب روث - Philippe Roth» حتى عن «المِحْنَة»، و«باتريك موديانو - Patrick Modiano» عن نشاطٍ «غير سارٍّ صراحةً»، وأدرك «جورج سيمنون - Georges Simenon» أنَّها «حياة مؤلمة نوعاً ما، لأنَّ المرء لا يرضى، أبداً، عن ذاته»...غالباً ما يكون وجود مُحرِّر (أو قارئ مُتميِّز)، مفيداً: مثل المُدرّس الذي يواجه طالب المدرسة الثانويَّة، أو رئيس التَّحرير الذي يواجه الصّحافي، فالمُحرِّر يُقيِّدُ أو يُطَمْئِن أو يُرهِبُ أو يُوجِّه. وبدونه، (أي بدون القيود أو التعليقات)، قد يظلّ النَّص حِبْراً على ورق.

إعطاء شكل لما لا شكل له

عند استيفاء هذه الشُّروط، يتمثَّل أحد الدَّوافع الأساسيَّة للكتابة في الرَّغبة في إعطاء شَكلٍ لما لا شَكْلَ له، وتوضيح ما هو مُشَوَّش في حدِّ ذاته: خليطٌ من التَّصوُّرات المنتشرة، والعواطف المدفونة، والأفكار الفضفاضة، والذكريات المتشابكة. هكذا، يُحدّد «جان جاك روسو»، في مخطوط «نوفشاتيل - Manuscrit de Neufchâtel»، الرَّغبة في «فصل هذه الفوضى الهائلة من المشاعر المتباينة والمتناقضة للغاية» التي أثارت غضبه طوال حياته، و-من ثمَّ- إنَّ الاعترافات/ Les confessions، وهي من أوائل المشاريع السير ذاتيَّة، لها ما يُبرِّرها. ومن الواضح أنَّ الكتابة، هنا، تلعبُ وظيفةً تطهيريَّة... إنَّها تُساعد على التَّقييم، والرُّجوع خطوةً إلى الوراء؛ إنَّها الأداة التي تجعل من الممكن أنْ نضع في كلماتٍ تجربةً لا تكاد تُنطَقُ باللغة الشَّفهيَّة، الباليَة والتَّقريبيَّة.

هذه المشكلة لا تهمُّ السيرة الذَّاتيَّة، فحسب، بل إنَّها تُغذّي، كذلك، كُلِّيّاً، العوالِم الخياليَّة. تشهدُ الرِّوائيَّة «سيلفي جيرمان - Sylvie Germain»، مُؤلِّفة «دراسة عن الرِّواية»، على هذا قائلةً: «كلُّ الشَّخصيات هي شخصيَّاتٌ خامِدةٌ سريَّةٌ تتغذَّى على أحلامنا وأفكارنا». والبديلُ المعاصر الجميلُ القول المأثور الشهير لـ«كوستاف فلوبير - Gustave Flaubert»: «مدام بوفاي - Madame Bovary»، هي أنا. إنَّ البحث، والنُّزول إلى الذَّات، وإعطاء شكلٍ ملموس لأحلام المرء، وكذا كوابيسه، ولأصدقائه الخياليِّين، وكذا شياطينه، هي صُوَرٌ تعود، مراراً وتكراراً، في شهادات الآخرين. صرَّح «هاروكي موراكامي - Haruki Murakami»، مؤخَّراً، مُؤلِّف سيرة ذاتيَّة للكاتب تحت الأرض، في مؤتمر بعنوان «رؤيةُ الرُّوح وكتابتُها»، أنَّ كتابةَ رواية شَبيهٌ بـ«الذَّهاب إلى قاع الطَّابق السُّفلي الثَّاني المُظْلم جدّاً، الذي لا تُعرَف نتيجته».

من ثمَّ، تمثِّل الكتابة، في كثير من الأحيان، محاولةً لفهم «مَنْ نحن»، على نَحْوٍ أفضل، ولكشف المسارات التي «صَنَع» بها المرء هويَّة شخصيَّة. في هذا الصَّدد، تعتبر الأسرة مسألة مؤرِّقة: الرِّوائيُّون مثل «إيمانويل كارير - Emmanuel Car-rère» (رواية روسيَّة - Un roman russe)، أو «دلفين دو فيغان - Delphine de Vigan» (يستحيل التَّصدي للظلام - Rien ne s'oppose la nuit)، أو «أوليفي آدم - Olivier Adam» (الحَوَّاف



روث تشاني (أميركا) ▲

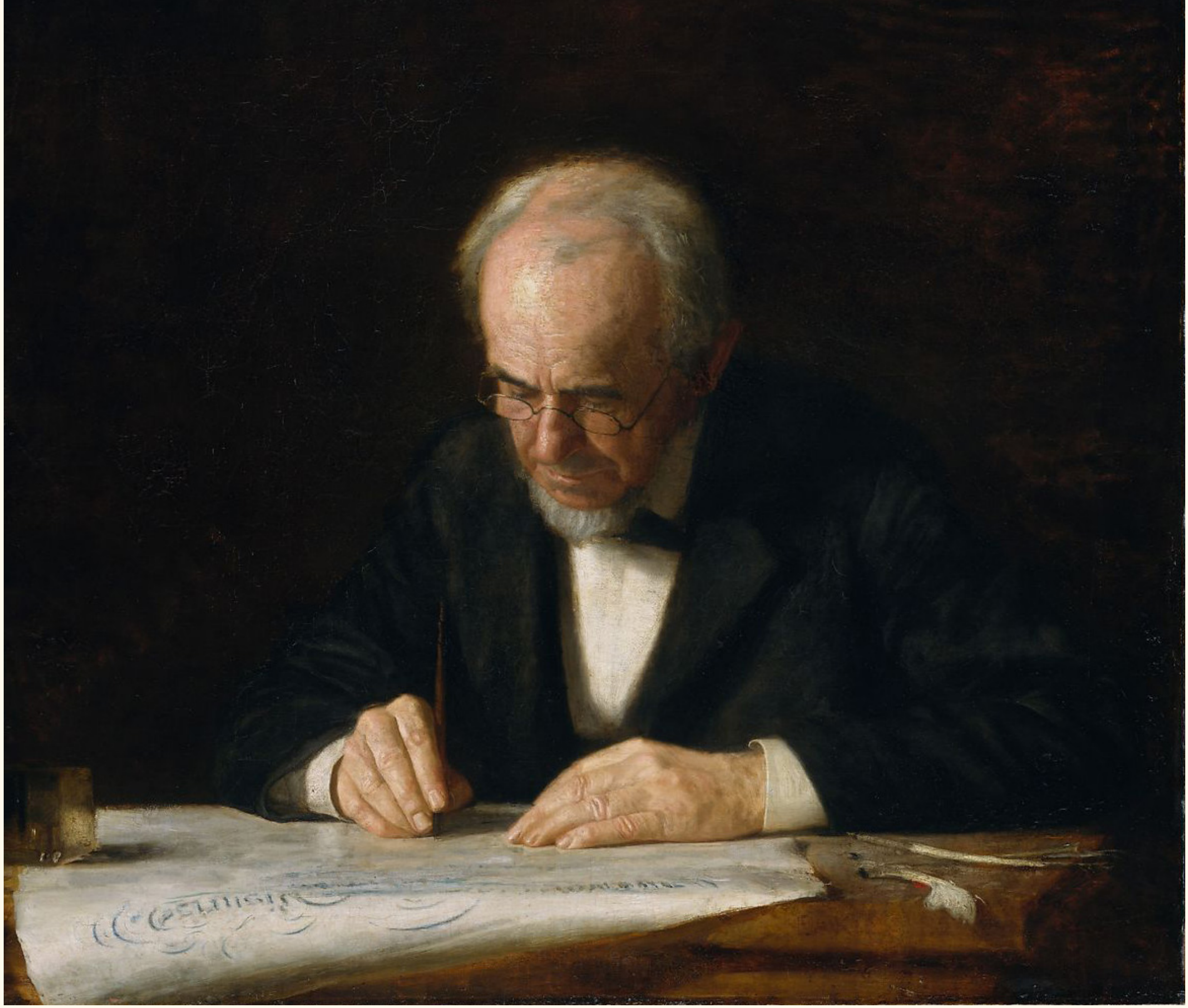
- Les lisières) هم الأكثر شُهرةً. ولكن على نطاق أوسع، وبما أنَّ «كلّ فرد يحمل في حدّ ذاته شكل الحالة الإنسانيَّة» (مونتين- Montaigne)، فإنَّ الكتابة الرّوائيَّة تهدف إلى إنتاج المعرفة عن الإنسان والمجتمع. تحكي رواية «البحث عن الزَّمن الضَّائع - A la recherche du temps perdu»، لـ«مارسيل بروست - Marcel Proust»، في الآن ذاته عن مغامرة وَعْي في البحث عن تَفرُّده والعالَم الاجتماعي الذي يمتَصُّه. وماذا عن «أونريه دي بلزاك - Honoré de Balzac»، الذي تطمح «الكوميديا الإنسانيَّة - La Comédie humaine» الخاصَّة به إلى «التَّنافس مع الحالة المدنيَّة»؟، وتظلُّ رؤيته للمجتمع مصدراً رئيساً للمعرفة. علاوة على ذلك، لجأ الخبير الاقتصادي «توماس بيكيتي - Thomas Piketty»، في «رأس المال في القرن الواحد والعشرين «Le Capital au XXIe siècle»ـ (2013)، إلى «الأب كوريو - Père Goriot» لفهم ظواهر الميراث في فرنسا، في القرن التاسع عشر.

تسعى العديد من الرّوايات؛ من «فيكتور هوغو - Victor Hugo» إلى «توم وولف - Tom Wolf»، مروراً بـ«إميل زولا- Emile Zola»، و«جورج بيرك - George Pérec»، إلى جعل المجتمع، ووظيفته، ورُوتينه، وعيوبه أكثر قابليَّةً للفهم. ويتحدَّث «فان سون ديسكونبز - Vincent Descombes» عن «الانفتاح» للإشارة إلى خصوصيَّة هذه المعرفة الرّوائيَّة: فهي لا تظهر بشكل مجرَّد، بل تتجسَّد في الشَّخصيَّات والأحداث. يسعى الرِّوائي إلى الكشف عن الأجواء والحالات المزاجيَّة والتَّفاصيل والصَّمت وهشاشة الرَّوابط، ونضج الكائنات، مُفضّلاً الشُّعورَ بالمفهوم الصَّريح...، والكثير من الظَّواهر التي تجد الخطابات العِلميَّة صعوبةً في مقاربتها؛ لهذا السَّبب، يؤكّد «بول أوستر - Paul Auster» أنَّ الكاتب لاينبغي «أنْ يُنَظِّرَ مُطلقاً»: «أنا أريد، فقط، محاولة إظهار الكائن الحيّ، وجعل النَّاس يشعرون بما يكون عليه. هذه مهمَّتي بِوَصْفِي كاتباً، ولا شيء أكثر من ذلك. الحياةُ رائعةٌ ومُروِّعة في الآن ذاته، ومهمَّتي هي التقاط تلك اللحظات».

لعبة مَعرفيَّة

يطمح الرِّوائي، في محاولة التقاط الحياة في قبضته، إلى تجريب إمكاناته أيضاً. الكتابةُ هي طريقة للسَّفر في عوالِمٍ موازية، حيث نلعب، هناك، مثل طفل، في «كوننا شخصاً آخر». يمكن للكاتب أنْ يصبح، وفقاً لرغباته، صالحاً أو وحشيّاً أو سميناً أو أشقر أو صغيراً أو ملتحِياً. إنَّه سيِّدُ اللُّعبة، يصل إلى تخيُّلاته، ويواجه مخاوفه. يمنحه الخيال مسافة من الحرّيَّة الكاملة حيث يمكنه فعل كلّ شيء دون تعريض نفسه للخطر.

ترى «ميلاني لوسيتي - Mélanie Lusetti» (عالمة نفس، وكاتبة أربع روايات غير منشورة) أنَّها «لُعبة مَعرفيَّة» سرعان ما نصبح مُدمنين عليها. تشرح هذه الفتاة الشَّابة التي تعتبر الاعتراف الأدبي ثانويّاً: «هذا يسمح لي بأنْ أُروّح عن ذاتي نفسيّاً، كما يُروِّحُ الآخرون عن أنفسهم بالرّياضة». فسَّر «سيمنون - Simenon»، (مؤلِّف 192 رواية، والعديد من القصص القصيرة)، هَوَسَه بالكتابة بهذا التَّعطُّش لتغطيَّة هويَّات أخرى. وقال إنه، بمجرَّد مرور شهرين دون كتابة، يشعر بالسُّوء حيال نفسه، ثم اخترع شخصيَّات جديدة: «ميغريت»، على سبيل المثال، ثم، مع ظهور الشَّخصيَّات، يبني روايةً كما نُحرِّك مسرح الدُّمى كي «يَشعُر بالارتياح تجاهها، لا تجاه نفسه».



توماس إيكنز (أميركا) ▲

تعلُّم طريقة العيش

هل هذه التجربة لعبة بدون عواقب، فحسب، أم أنَّها تساعد على العيش؟ تُجيب «مارث روبرت - Marthe Robert» بأنَّ الكتابة لها هذه القوَّة، «في إثارة الحياة من أجل إعادة خلق ظروف جديدة لها، باستمرار، وتوزيع عناصرها». ويذهب عالِم الاجتماع «برنارد لاهير-Bernard Lahire»، (مؤلِّف العديد من الاستطلاعات حول هذا الموضوع)، إلى أبعد من ذلك، فيعتبر الكتابة طريقةً لتعلُّم العيش. في الواقع، يعتقد «موراكامي» أنَّه يكتسب الخبرة، حقّاً، من خلال الاتِّصال بشخصيَّاته: فهو يرى نفسه، عند نهاية كتاب، مختلفاً عمَّا كان عليه في البداية. وأبدى «إ.كاريير»، بعد رواية روسيَّة المخصَّصة لتاريخ عائلته، اهتمامه بِقاضِيَّيْن شابَّيْن في حالة صحِّيَّة غير مستقرَّة، يُحاربان مؤسَّسات الائتمان. لقد استمدَّ منها حياة أخرى غير حياته، وهي القصَّة التي يقول إنها شَحذَتْ إحساسه بالتَّعاطف، ومنحته فوزه بالإنسانيَّة.

ربَّما يكون العمل الأدبي -لأنَّه حركة بدنيَّة وعقليَّة على حدٍّ سواء- شبيهاً بممارسة روحيَّة، كما حدَّده «بيير هادوت - Pierre Hadot» في «الفلسفة، بوصفها أسلوباً للحياة - La philosophie comme manière de vivre» قائلاً: «ممارسة شخصيَّة طوعيَّة تهدف إلى إحداث تحوُّلٍ في الفرد، وتحوُّلٍ في الذَّات». تُشبهُ الكتابةُ اختيار شكلٍ من أشكال الحياة حيث يكون المرء أكثر اهتماماً بالعالَم، وأكثر استماعاً لذاته، سواء أكان يسعى إلى التَّوضيح أم كان يسعى إلى التَّهدئة، أم إلى الإرسال، أم إلى معرفة العالَم على نَحْوٍ أفضل، أو تَبَنِّي مواقف أخرى.

أظهرتْ عالِمة الاجتماع «كريستين ديترز-Christine Détrez»، في دراسة حول النِّساء المغارِبيَّات، أنَّ الكتابةَ يمكن أنْ تُحقِّق وجوداً إضافيّاً، بخلقها مساحة «للذَّات». وبالنسبة إلى النِّساء اللواتي قابلتهنَّ، واللاتي يبدو أنَّهنَّ خَاضعات، ومُنِح لهنَّ موقِع الأمّ أو الزَّوجة، ليست الكتابة هروباً ولا سلاحاً. والأهمُّ من ذلك، أنَّها تسمح لهنَّ «بالوجود خارج، أو بالإضافة إلى» دورهنَّ الاجتماعي. وربَّما يكون التَّفسير أكثر صحَّةً على نطاق واسع: الخروج من الرُّوتين للشعور بطعم الحياة، بشكلٍ أفضل، أكثر بعض الشيء، والأمل في الخروج منه على نحوٍ أفضل؛ فما الدَّافع الأحسن لبدء الكتابة؟ إنَّها تُلبِّي اهتمامات القارئ، الذي يبحثُ، أيضاً، من خلال الكُتب، عن أساليب يوميَّة أخرى للوُجود.

■ **إلوايز ليريتي □ ترجمة: أسماء كريم**

المصدر:

مجلّة العلوم الإنسانية الفرنسية، عدد خاص يونيو-يوليو، 2021

Sciences Humaines, Hors-Série «Les Essentiels »


صدر في
كتاب الدوحة


ميشيل بوتور
بحوث
في الرّواية الجَديدة


الرواية الجديدة
والواقع


أجراس
أكتوبر
مختارات من الشعر الروسي


فعاوية مُحمَّد نور
بيْن ثقافتيْن


كارلوني و فيلو
النقد الأدبي

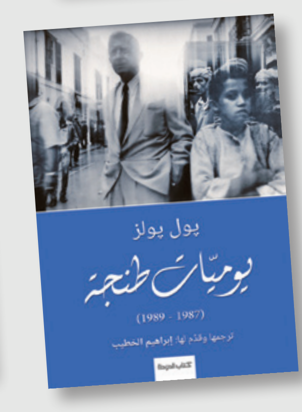

حكايات
من لافونتين

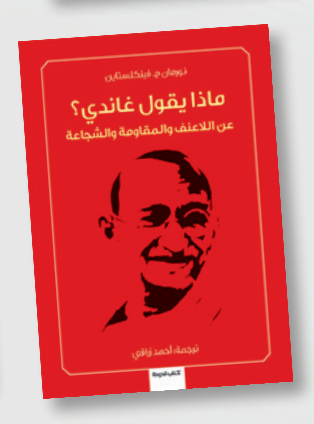

إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين


التّوت المُرّ
رواية


ألبيرطو مانغيل
مع بورخيس


الطيب صالح
مريود
رواية


پول پولز
يوميّات طنجة
(1987 - 1989)

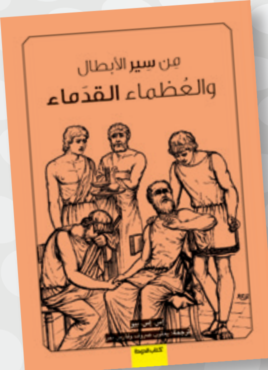

ماذا يقول غاندي؟
عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة


خوان مانويل رُوكا
صَانِعُ المَرَايَا

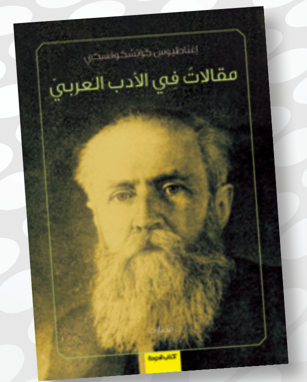

أحمد الصفريوي
صندوق
العجائب
رواية

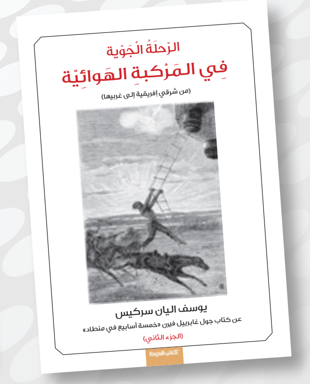

الذبابة


غزلان الليل
حكايات أمازيغية


من سير الأبطال
والعُظماء القدَماء


عبدالله العروي
من التاريخ إلى الحُبّ


مقالاتٌ في الأدبِ العربيّ


الرِّحلَة الجَوِّيَة
فِي المَرْكَبةِ الهَوائيَّة
يوسف اليان سركيس

«الرواية الجديدة»
مِنْ خلال مراسلات كُتّابها

تكتسي المراسلة بين الكُتّاب والفنّانين في أوروبا، خاصة، أهمِّيّةً ممزوجة بالمتعة؛ لأنها إذْ تتيح توثيق الظروف المرافقة للإبداع، تكشف، أحياناً، عن ملامح البذور التي كانت وراء تخلق العمل الأدبي أو الفنّي، وعن الشروط التي رافقتْ تبلوُرَهُ وميلاده... وفي الآن نفسه، وجدَ النقّادُ ومؤرِّخو الآداب والفنون مادّةً خصبة ومُضيئة في الرسائل المُتبادَلة بين المبدعين، لأنها تلقي الضوء على تلك الجوانب النفسية، والعاطفية التي تواكب عمليّة الإبداع وتحتاجُ إلى بَوْح المبدع؛ هذا ما جعلني أجد في الكتاب الصادر، حديثاً (2021)، عن دار «غاليمار» بعنوان «رواية جديدة: مراسلة 1946 - 1999»، تحت إشراف شيخ النقّاد الفرنسيين «جانْ إيف تاديي»، مُتعةً وفائدة.


محمد برادة

يتعلَّق الأمر بسبعة روائيِّين فرنسيِّين التقّوا حول دار النشر «مينوي» التي أنشأها «جيروم لاندَنْ» عقب الحرب العالمية الثانية، وأرادها منبراً ينشر نصوصاً جديدة متميّزة عمّا كان يملأ الساحة الفرنسية. الروائيون السبعة المتراسلون هم: ألانْ روب غرييه - كلود أوليي - كلود موريـاكْ - كلود سيمونْ - نتالي ساروتْ - ميشيل بيتور - روبير بانجي. بطبيعة الحال، كان هناك كُتّاب آخرون يُحسَبون على اتِّجاه «الرواية الجديدة» الصادرة عن دار النشر نفسها، مثل «صموئيل بيكيتْ»، و«مارغريتْ ديراسْ»، لكنهما لم يتبادلا الرسائل مع تلك المجموعة الحريصة، ولوْ بشكلٍ مُبهم، على بَلْورة اتّجاه مميّز في كتابة الرواية. ويتّضح من مجموعة الرسائل المنشورة في هذا الكتاب، أن الرغبة في «إطلاق» هذا الاتّجاه تَعودُ إلى كلٍّ من صاحب دار النشر، و«ألانْ روبْ» الذي عيّنه «جيروم لاندن» مستشاراً أدبياً يسعى إلى جَلْب النصوص والإشراف على ترويجها. ونجد مثالاً لذلك في الرسائل التي كان «ألانْ» يتبادلها مع «كلودْ أوليي» المقيم، آنذاك، في المغرب، والذي لم يكن قد نشر، بعد، روايته الأولى. وفي خمسينات القرن الماضي، فاجأتْ «نتالي ساروتْ» الجميع بكتابها «زمن الارتياب» الذي ناقشت فيه تقنيات السرد، واختلافها مع ما وطّدتْ دعائمَه الرواية «الواقعية»، خاصّة ما يتعلّق بالشخصية الروائية التي حظيتْ بالاهتمام الكبير لدى روائيِّي القرن التاسع عشر. بالنسبة إلى «نتالي»، أبطال روايات التحليل لم يعُدْ وجودُهم يُجدي؛ ما له أهمِّيّة هي الروايات التي يسود فيها ضمير المتكلِّم القويّ (عند: بْروستْ وأندريه جيد، جونيه، سيلينْ..) ثم الرواية الأمريكية بتقنياتها الجديدة... ما يجب أن يحظى بالأهمِّيّة، في رأيها، ليس الشخصيات الروائية بل العلاقة بين الشخوص. سرعان ما فرض «زمن الارتياب» نفسه في ساحة النقد، ووجد فيه «ألانْ روبْ غرييه» مُتكّأً يستعين به لتسويق «الرواية الجديدة» المُستظلّة بدار النشر «مينوي» التي اجتذبتْ روائيين مَوهوبين حريصين على «اكتساح» ساحة الإبداع الروائي وَحَصْد الجوائز. ويتبيّنُ من الرسائل المتبادلة، أنهم كانوا حريصين على استعمال كلّ الوسائل التي تسمح لهُمْ بمضاعفة النسخ المباعة من رواياتهم، وفرْض إنتاجهم على القراء؛ وهذا ما جعل «ألانْ روبْ» يبادر إلى نشر محاولة نقدية، يُنظر فيها إلى الرواية الجديدة. إلّا أن هذه المحاولة لمْ تصادفْ القبول لدى زملائه الروائيِّين، لأنهم وجدوا فيها تقييداً لحرِّيّتهم الإبداعية؛ بعبارة ثانية: بقدْر ما كان كتابُ «نتالي ساروتْ» يمثِّل وجهة نظر من دون تصنيف، جاءتْ محاولة «ألانْ» وكأنها نوع من التّسييج الذي يُلزم الرواية الجديدة باتّباع خصائص وتقنياتٍ معيَّنة. وفي الاتّجاه نفسه، حاول الناقد والروائي «جانْ ريكاردو» أن يصوغ نظرية لـ«الرواية الجديدة» خلال لقاء نظَّمه بمشاركة هؤلاء الروائيِّين، لكنهم عارضُوه وتنصّلوا من تخطيطاته وتقنياته. وأبرز مثالٍ على تبايُن الأساليب والتوجُّهات بين مَنْ عُدّوا ضمن مجموعة «الرواية الجديدة»، وُجُودُ مبدع مثل «بيكيت» الفائز بجائزة «نوبَل»، الذي لم يتبادل رسائل مع زملائه حَول بَلْورة اتِّجاهٍ معيَّن، وأيضاً «ميشيل بيتور» الذي سُرعانَ ما توقَّف عن كتابة الرواية، وأخذ يُبدع نصوصاً تجمع بين أكثر من جنس أدبي؛ معنى ذلك، أن كتابة الرواية لا يمكن أن تتِمّ وفق رؤيةٍ مُوحَّدة تستجيب لبنْيةٍ، ودلالات مُتقاربة.

من جهة ثانية، تضعنا هذه الرسائل، التي تَبادَلَهَا سبعة روائيِّين فرنسيِّين بارزين، أمام سؤال مهمّ: كيف يتمّ التنظير للرواية؟ وهل هو ضروريّ لتجديدها؟ لا يتّسع المجال هنا لتناوُل هذا



الموضوع الشائك والطويل؛ لذلك أكتفي ببعض الملاحظات التي قد تضيف عناصر أخرى تُسعِفُ على التحليل. أشير أوّلاً إلى ملاحظة وردتْ في تلك الرواية المدهشة التي كتبها «لورانس ستيرن» (1713 - 1768) بعنوان «حياة وآراء سْتريسْترامْ شانداي الرجل اللطيف»(1760). يقول:
«علينا أن نعرف، في نهاية الأمر، ما إذا كان علينا، نحن الكُتاب، أن نتّبع القواعد، أمْ أنّ على القواعد أن تقتَديَ بنا». صاحب هذا الرأي، استطاع أن يتحرّر من «القواعد» في القرن الثامن عشر ليكتب سيرته الذاتية، فقادَهُ ذلك التّمردُ إلى كتابة ما يشبه «سيرة ذاتية مُضادّة» تُوظّف سرداً مُغايراً للسرد المألوف، وتمتح من الواقع وممّا هو خارج عن الواقع، لتبتدع، على امتداد ألف صفحة من الترجمة الفرنسية، أجواء مُسلّية وكاشفة عن سلوك وعلائق المجتمع البريطاني. وهذا الخروج عن القواعد الذي طبّقه «ستيرنْ» هو ما سيُصبح مقياساً للتمييز بين روائيّين تقليديّين وآخرين مُجدّدين يُضيفون إلى كتابة الرواية عناصر تجعلها أقدر على التقاط الملامح والأحداث ذات الخصوصية، وعلى التغلغل إلى ما هو وراء الواقع المُتشابه. وبالفعل، مُحاولاتُ تجديد الرواية اضطلع بها، في الغالب، روائيون عاشوا تجارب فرضتْ عليهم البحث عن عناصر شكلية وسردية ودلالية تجعل من الرواية كياناً يقوم على فكرٍ إشكالي، يُحاور ويُسائل، لا مجرَّد سردٍ يُسلّي، ويستجلبُ النّوم. نماذج من هؤلاء الروائيين الذين حطّموا «القواعد»، على سبيل المثال لا الحصر: ديدرو - فلوبير - فيرجينا وولف - ألبير كامي - فولكنر - بيكيتْ - نتالي ساروت - ميلان كونديرا... وبالنسبة إلى مجموعة «رواية جديدة» التي تركتْ حصيلة من الرسائل بين سبعةٍ من كُتّابها خلال الفترة الممتدّة من 1946 إلى 1999، يمكن أن نستخلص، أنه على رَغْم تنصُّل مُعظمهم من الانتماء إلى حركة أدبية مُشتركَة عُرفَتْ باسم «الرواية الجديدة»، تكشف قراءة هذه الرسائل التي أطلقها «ألانْ رُوبْ غريي»، و«كلودْ أوليي»، ثم شارك فيها خمسة آخرون من الروائيين الذين كانوا ينشرون في دار «مينوي»، وُجودَ روابط حقيقية بينهم تمثّل الصداقة، وأيضاً الشّراكة المتواطئة حول «ابتداع» الشكل الروائي وتجديد بنْيَته؛ ذلك أن هذه الرسائل المُتبادَلة، على امتداد عقود، تُبرز انفعالاتهم وعواطفهم وتطلّعاتهم إلى أن يحظى إنتاجُهم بالتقدير والرواج داخل الحقل الثقافي الفرنسي، والعالمي أيضاً...؛ لذلك، جازَ القولُ بأنه كانت هناك، (خاصّة بين 1957 - 1962)، لحظة/فترة عُرفتْ في مجال النقد الأدبي بـ«الرواية الجديدة». وفائدة هذه الرسائل، أنها تُساعدنا على إعادة تصوّر أكثر دقّةً لتاريخ هذه الحركة التي جسّدتْ مغامرة أدبية علَى جانب من الأهمّيّة خلال القرن العشرين. ويسترعي النظر، أيضاً، في هذه الحركة، أنه كان هناك موقفان متعارضان، كلّ منهما له ما يبرّره: موقف «ألانْ روبْ» الحريص على بَلْورة اتّجاه روائي له أسَّس مغايرة للكتابة «الواقعية»؛ وموقف «كلود سيمون» الذي فاز بجائزة «نوبل»، سنة 1985، والذي عَبَّر عن تحفّظاته تجاه تنظيرات «ألانْ روبْ» في رسالة طويلة بعثها إليه خلال سنة 1961، ليعتذر عن عدم مشاركته في كتابة «قاموس» لـ«الرواية الجديدة»، ويضيف: «باختصار، لعلّ باستطاعتنا أن نقطع معاً مسافة قصيرة من الطريق، وذلك بمُقارنة اهتماماتنا الجمالية (...)، لكنني أقول في كلمة واحدة أنني لا أعتقد أن هناك «قوانين» في الفنّ، إلا إذا كانت مُهيَّأةً للانتهاك والاختراق...» ص: 210.
فضلاً عَن هذه المعلومات والحوارات بين سبعة روائيّين تركوا بصماتهم على مجرى الرواية الفرنسية، والرواية العالمية، تنقلُ إلينا الرسائلُ، أيضاً، بعض التأمُّلات الشجية التي تُرافق الكتابة، وترافقُ محاولة اقتناع مُبدعيها بأنّ الرواية قادرة على تكسير جدران اللامبالاة، وإثارة انتباه القرّاء إلى ظواهر وانفعالاتٍ تؤثّر في حياتنا ورؤيتنا للعالم، دون أن ننتبه إليْها، لولا مخيّلةُ الروائيّين وعيونهم الرّاصدة لِمَا يتولدُ في ظلال الصمت.

تلقّي النّصّ الشّعري:
القراءة الأخرى

انسحب النّقّاد، في العقدَيْن الأخيرَيْن، من الكتابة في شؤون القصائد، وتحليلها، باتّجاه الرّواية والأجناس الكتابية الأخرى. وبدلاً ممّا كنّا نطالعه من دراسات نقدية سابرة كانت تستبطن أعماق النّصوص الشعرية، صرنا نقرأ كتابات (نقدية) انطباعية، ذات طابع صحافي وسريع، تتحدّث عن عدد كبير من القضايا المحيطة بالنّصّ، دون أن تتطرَّق إلى النّصّ نفسه.

(1)

يُعاني تلقّي الشّعر، لدى قطاع واسع من القُرّاء في العالم العربي، من عدد من الإرباكات، من أهمّها:

أوّلاً: تنشغل نسبة كبيرة من هؤلاء القُرّاء، حين تطالع النّصوص، في البحث عن الأفكار العامّة التي يريد الشُّعراء قولها. كما أنّ الكثيرين يكتفون في أثناء بحثهم هذا، بالتقاط الظلال الأولى التي تتموّج على وجه النّصوص، ولا يغوصون في اللغة الباطنيّة التي تحمل المعاني المخبوءة في أعماق هذه النّصوص.

ثانياً: ثمّة معنى فقير للشّعر، يتبنّاه قِسمٌ غفير من القرّاء، يحدّد لهم طبيعة النّصوص التي ينتخبونها، دون سواها، للقراءة. ولعلّ هذا المعنى متّصلٌ بطبيعة الخُطبة التي يُلقيها، في العادة، رجلٌ مُفوَّه، أمام الجمهور. لذلك، إن القصيدة الجيدة، في نظر قطاع واسع من القُرّاء، ما هي إلا خُطبة موزونة ومُقفّاة. هناك، أيضاً، النماذج الشعرية التّعليمية التي تتَّصلُ بالحكمة، والحضّ على الفضيلة، فهذه النماذج يضعها هؤلاء القُرّاء كنصوص مفضّلة لديهم أمام غيرها من النصوص.

ثالثاً: يعتقد قسم كبير من القُرّاء أنّ الشّعر وسيلة مهمّة وسريعة، من وسائل التّغيير في الحياة؛ ولذلك نراهم معجبين بالنّصوص المُحَمَّلة بالشعارات السياسية، وبالشّعراء الهتّافين لهذه الشعارات. وحين يُخيِّب أحد الشعراء أملهم في الاستماع إلى (القصف الشّعري) الذي يطمحون إليه، يغضبون، و-ربّما- يتركون قاعة الشّعر، ويغادرونها احتجاجاً. وهكذا، نلاحظ هيمنة الأسلوب التّعليمي الذي كان سائداً في المدارس، (ولا يزال)، على ثقافة قُرّاء الشّعر، وهو الأسلوب الذي يعتمد على إبراز النماذج الشعرية ذات اللغة الجافّة المُقعَّرة، على حِساب النّماذج الفنّيّة ذات البنية المُركّبة. من المفارقات التي نراها، هنا، أنّ الجمهور في الأمسية يمكن أن يتأفّف لدى سماعه النّصوص الشعرية المختلفة الغامضة، مثلاً، أو التي تحتوي على حمولة فلسفية ما؛ ما يدفع هذا الجمهور إلى مطالبة الشّعراء بالرجوع إلى التُّراث الشعري العربي، وتَمثُّل نماذجه، ظنّاً منه أنّ هذا التّراث مجرّد نصوص مُقَولَبَة ومحنَّطة، غافلاً عن كونه تراثاً عظيماً متنوّعاً، وزاخراً بالجماليّات والغموض.

(2)

هناك جملة من العوامل أدّت إلى وجود الإرباكات السابقة، في مطالعة النّصوص الشّعرية، وهذه العوامل تتّصل بدور الإعلام الذي يُغيّب الشّعر، سواء على مستوى البرامج الثقافية التي تقدِّمها محطّات التلفزة، وعلى مستوى الصّحف والمجلّات الثقافية التي لم تعد تصدر. بدلاً من تلك المجلّات والملاحق الثقافية، برزت صفحات (الفيسبوك) التي أصبح أصحابها ينشرون فيها كلّ ما يشاؤون من الشعر والكتابات العجيبة التي يدّعون على أنّها قصائد.

بالنسبة إلى النّقد، انسحب النّقّاد في العقدَيْن الأخيرَيْن، من الكتابة في شؤون القصائد، وتحليلها، باتّجاه الرّواية والأجناس الكتابية الأخرى. وبدلاً ممّا كنّا نطالعه من دراسات نقديّة سابرة، كانت تستبطن أعماق النّصوص الشعرية، صرنا نقرأ كتابات (نقديّة) انطباعية، ذات طابع صحافي وسريع، تتحدّث عن عدد كبير من القضايا المحيطة بالنّصّ، دون أن تتطرَّق إلى النّصّ نفسه. ولا أغالي، في هذا الجانب، إذا قلت إنّ النّقد العربي للشّعر العربي الحديث قد توقّف عند عِقد السّتينيّات من القرن العشرين؛ لذا؛ إنّ النّتاج الشعري العربي، برمّته، منذ عِقد السّبعينيّات، من القرن الماضي حتى الآن، هو نتاج لم يُدرَس، من قِبَل النّقد، دراسة حقيقية، ولم يقم النّقد بواجبه في سبر أغوار هذا الشّعر. ثمّة كتابات نقدية جادّة لهذا الشعر، لكنها قليلة، بل قليلة جدّاً، ولعلّ الكتابات النّقدية ذات الطابع الصحفي السّريع هي السّائدة، الآن، كما قلنا.

(3)

بعد أن استعرضنا واقع التّلقّي المتراجع للنّصوص الشعرية، سوف نذهب باتّجاه القراءة الأخرى السّابرة لهذه النّصوص، تلك التي تغوص في أعماقها، وتتأمّل مكنوناتها الباطنية. أوّل

ما ينبغي الإشارة إليه، في هذا المجال، هو اللغة الإشاريّة الواردة في القصيدة، وغير المقصودة لذاتها. فاللغة، هنا، هي لغة رمزية. يذكر الشاعر الشجرة، و-ربَّما-كان يقصد المرأة، ويذكر الليل، وربَّما- كان يقصد الهموم الكثيفة التي تسحق كيانَه، كما هو واضح في معلّقة الشاعر امرئ القيس، مثلاً، حين قال:

«وليلٍ كموج البحرِ أرخى سُدولَهُ

عليّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي».

ليس هذا، فحسب، بل إنّ القصيدة كلّها -قد- تكون عبارة عن بنية رمزية، خطّط الشاعر لكتابتها، بعيداً عمّا يمكن أن تثيره، في مطالعتها الأوّلية، من أفكار. مثال على ذلك، قصائد التّصوّف التي تمور، في أعماقها، بتلك الطاقة الرّوحانية العظيمة، إلى الدرجة التي تبدو اللغة فيها عاجزة عن احتوائها كأنّها قمصان ضيِّقة. إنّ الكثير من الإشارات والرّموز، في هذه القصائد، لا تتعلّق بمعانٍ وأوصاف معيَّنة، بقدر ما تتعلّق بمعانٍ وأسرار محتجِبة.

من الشّعر العالمي، يمكن أن نتناول هنا قصيدة (الأرض الخراب)، للشاعر الإنجليزي (تي. إس. إليوت): في قراءتنا الأولى للقصيدة، سوف نعثر على مجموعة من الحكايات والمشاهد المبثوثة في النّصّ، التي تشي بدمار ما. ثمّة ألم يتفصّد من الكلمات. لنقرأ منها هذا المقطع:

«امرأة شدَّتْ شعرها الأسود الطَّويل،

وعزفَتْ ألحانَ همسٍ على تلك الأوتار،

وخفافيش بوجوه أطفال، في ضوء الشّفق،

راحت تصفرُّ، وتخفقُ بأجنحتها،

وتزحفُ متدلّيةَ الرّؤوس، نُزُلاً على حائط مُسَوَّد،

وثمّة بروج مقلوبة في الهواء

تدقُّ نواقيس ذكرى، تعدُّ الساعات....».

بالتدقيق في هذه المشاهد، نجد أنّ الشاعر قد نسجها على هذه الصّورة القاسية المرعبة، من أجل أن ينقل إلينا شيئاً من المأساة التي طحنت روح الإنسان، في تلك الحرب المدمّرة التي انتهت قبل وقت قصير من كتابة القصيدة التي أنجزها الشاعر في العام (1922)؛ أقصد الحرب العالميّة الأولى. من العلامات المثيرة في القصيدة أنّ الشاعر لا يتحدّث فيها عن وقائع الحرب، فلا غارات جوّية هناك، لا قنابل ولا قتلى، لكنّه -بدلاً من ذلك- لجأ إلى سرد تلك المشاهد السوريالية المجنونة، كقوله: «وخفافيش بوجوه أطفال ... راحت تصفرُّ، وتخفق بأجنحتها، وتزحف متدلّية الرّؤوس».

(4)

ثمّة روح حكّاءة لدى الشاعر، تبتكر الوقائع، وتسردها. وروح الشاعر، هنا تشبه إلى حدٍّ كبير، روح الروائي الذي ينسج تلك الحكايات المدهشة، ليطرح بين أيدينا، آخر الأمر، روايته الساحرة المجنونة. كأنّ هناك تبادلاً للمواقع يحدث بين الطّرفين؛ فالشاعر يتقمّص روح الروائي في اختراع موضوع القصيدة المتخيّل، والروائي يلجأ إلى شَعْرَنة ما يرويه من وقائع. ولعلّ تلك الشعرنة لا تنحصر في وجود صور أو مشاهد شعرية، بقدر ما تطال البنية التخييلية للعمل الروائي.

لذلك، يمكننا القول إنّ ما نعثر عليه في النّصّ الشعري، ما هو غير نتاج لتخييل ما أنجزه الشاعر، وليس -بالضرورة- مادّة خبريّة لوقائع حدثت مع الشاعر أو مع الآخرين. انطلاقاً من هذه النّقطة، بالذّات، يمكن لنا أن نعاين النّصّ الشّعري، ونجوس في سفوحه السِّحرية، متحلّلين من فكرة النّصّ الذي ينقل الواقع. طبعاً، بالنسبة إلى الواقع، يمكن له ألّا يختفي، بشكل كامل، من النّصّ، ولو دقّقنا النّظر لوجدنا بعض الظلال له عالقة هنا وهناك، في ثنايا الكتابة.

من الأمور المهمّة التي ينبغي الإشارة إليها في عملية التَّلقّي، هو أنه ليس علينا -بالضرورة- أن نحصر النّصّ في موضوع معيَّن؛ ذلك أنّ هناك اختلافات في الرّؤيا قد تحدث بين متلقٍّ وآخر، و-من هنا- يتعدَّد النّص بتعدُّد هذه القراءات. النّصّ، هنا، يشبه مِرآة سحريّة. كلّ قارئ يمكن له أن يرى فيها، ما لا يراه قارئ آخر. ■ **يوسف عبد العزيز**

زهور الإسفلت

تـدوِّي الصرخـة منتصـف كلّ ليلـة، تمـزع الفضـاء باهتيـاج وحشـيّ غريب كأن مئة رجل ينزفون معاً، أوجاع آلاف السـنين، تشقّ الفضـاء.. أهرول إلى نافذة الصالـة. أخرج رأسي منهـا، أتلفَّت يمينـاً ويسـاراً، لكنـي لا أرى أحـداً غيـر كلاب تعـوي تفرّ مـن الصـوت، وذيولهـا بيـن قوائمهـا إلـى أسـفل السـيّارات. ليلـة بعـد الأخـرى، تنـداح الصيحـة بعمـق وألـم وقـوّة حتـى أقضَّت مضجعـي وأغمتنـي، فصـرت أترقَّبهـا عنـد النافـذة؛ ربَّمـا أصـل إلـى شـيء. لمحـت الآن رجـلاً قادمـاً من مدخل الشـارع، يمشـي ببـطء وكفّـاه مرفوعتـان إلـى السـماء يضـجّ بالصرخـة الحـارّة، لكنـه لـم يظهـر فـي اليومَيْـن اللاحقَيْـن، ثـم أطلَّ مـن جديـد، لكنه بـدا لـي سـريع الحركـة، وأقـلّ حجمـاً. تابعتـه ببصـري. انعطـف يمينـاً فـي نهاية الشـارع واختفـى، وظلَّ صـدى صرخته معلَّقـاً في الهـواء برهـةً. رقـدت فـي حجرتـي أحـدِّق بالسـقف، وانثالت عليَّ أحـزان قديمـة غريبـة مـن طفولتـي، من شـقاء والـدي الصعيدي المغتـرب وهـو يهبط بالأحجار من المراكب القادمة من أسـوان، ويرصّهـا علـى الشـط.. الحجـر بخمسـة قـروش، ولـم يكـن لنـا أن نطالبـه بـأيّ شـيء، حتـى الأحذيـة، فكنّـا نعيـش علـى عطايـا الأقـارب وعطفهم.

صبـاح اليـوم التالـي، أخـذت أسـتفسـر، فـي الشـوارع المحيطـة، عـن ذلـك الـذي يصرخ كلّ ليلة. سـمعت حكايـات، منها أنه فلّاح اغتصبـوا أرضـه، أو أنـه شـابّ كان عنـده (كشـك) سـجائر أزالـوه لتوسـعة الشـارع، ثـم فوجـئ، بعـد ذلـك، ببنـاء حديـث مـكان (الكشـك)، وحكـى لـي آخـر أنـه كانٍ محاميـاً معروفـاً اعتقلـوه ثلاثـة أعـوام، فخـرج بعدهـا ذاهـلاً معظـم الوقـت، إذا تكلَّمـتَ معـه فـي أيّ موضـوع حملـق فيك سـائلاً: « طيِّب.. وأيـن القانون الـذي درسـناه؟»، وقـال لـي واحـد مـن الجيران إنه عامل بسـيط، كان ابنـه متفوِّقـاً، والأوَّل علـى كلِّيّة العلوم السياسـية، وظنَّ مع ابنـه أن التفـوُّق سيشـفع لـه للعمـل فـي السـلك الدبلوماسـي، لكنهـم سـجَّلوا علـى أوراقـه: «مرفوض لأنه غير لائـق اجتماعيّاً»؛ أي لأنـه مـن بيئـة فقيـرة. انتحـر الشـابّ، وجُـنَّ أبـوه. سـمعت، أيضـاً، حكايـات كثيـرة حتـى كـدت أوقن بـأن هناك عشـرات ممَّن يطوفـون الشـوارع صارخيـن، أو أن هنـاك شـخصاً واحـداً لكنـه بعشرات الأحوال والوجوه.

وقفت الليلـة، كعادتـي، عنـد النافـذة أنفث دخان سيجارتي في الهـواء، وأترقَّـب الصرخـة وظهـور الرجـل. تذكَّـرت والـدي فـي أيّامـه الأخيـرة، وهـو راقـد علـى السـرير، عاجـز عـن أن يتعـرَّف إلينـا، فـكان يقبـض علـى كفّـي بقـوّة، ويحـدِّق بـي، ثـم يقـول: « لا أذكـر مـن أنـت.. لكنـي أعرفـك». لبثـت فـي وقفتـي حتـى ارتجَّ هـواء الشـارع مـن الآهـة العميقـة. لمحـت الرجـل يترنَّـح بيـن ظـلال الأشـجار وأعمـدة النـور. هـذه المـرّة، كنـت متأهبّـاً، بكامـل ملابسـي، لكـي أتعقَّبـه وأعـرف حكايتـه، فربّمـا أسـتطيع أن أسـاعده بشـيء. غـادرت شـقَّتي، وهبطـت الـدرج بسـرعة، ومـن عنـد مدخـل العمـارة رأيتـه مـن جهـة ظهـره. سـرت خلفـه بيننـا مسـافة، فوجدتـه يخترق الشـارع صارخـاً، ثـم انحـرف إلى زقـاق ضيِّـق. توقَّـف وتطلَّع إلى شرفات البيوت السـاكنة النائمة. واصـل سـيره إلـى الميـدان الـذي تتوسَّـطه صينيـة. تمهَّـل عنـد الصينيـة كأنـه ينـزف عذابـاً، ثـم دوَّت صيحتـه ومشـى حتـى بلـغ بيتـاً صغيـراً مهدَّمـاً كان يحـدّه مـن الشـارع حائـط منخفـض. وثـب فـوق الحائـط إلـى الناحيـة الأخـرى. عدوت مسـرعاً، ووثبت خلفـه. وجدتنـي فـي خربـة مهجورة تتجـوَّل فيهـا القطـط، وتعلو فـي جنباتهـا أكـوام قمامـة. بحثـت بعينـيَّ، يمينـاً وشـمالاً، عـن الرجـل، لكنـي لـم أرَه. «فـصّ ملـح وذاب». أيـن يمكـن أن يكـون



قد اختفى؟ تململت في وقفتي، فارتطمت قدماي بجسم حديدي بارز عن الأرض. سحبت قدمي إلى الخلف، وهبطت ببصري فرأيت غطاءً في هيئة شبكة من قضبان صدئة. أحنيت جذعي وغرزت ركبتيّ في الأرض. رفعت الغطاء، فبانت فتحة مستديرة تتَّسع لينزل منها إنسان إلى تحت. أيعقل أنه اتَّخذ من هذا المكان مسكناً يخرج منه، كلّ ليلة، يجاهر بأوجاعه؟ رفعت ذراعي إلى أعلى لكي لا تعطِّلا هبوطي، وبدأت أنزل من الفتحة، ببطء، على درج صغير ضيّق، وحين بلغت الدرجة الأخيرة لبثت واقفاً عليها، وشعرت، على الفور، بالهواء مشبعاً برطوبة راكدة، ورائحة عرق كثيفة ثقيلة، وقبل أن أمعن النظر في ما حولي هجم عليَّ هاموش صغير. طردت الهاموش عن وجهي، ورحت أحدِّق في ما أراه. كان قبواً مرتفع السقف، سابحاً في ضوء أزرق ميِّت. وعلى مدّ الشوف لمحت ظلال أكواخ، وأشباح رجال ونساء، وأضواء شموع في مداخل ورَش نجارة وحدادة، وتناهت إليَّ ضربات مطارق وآلات عمل. لبثت مبهوتاً!.. من غمرة الظلال، راحت تتوافد نحوي طوابير من البشر، تقترب، تتجاور، وتتفرَّق، وتتَّسع، تتطلَّع إليَّ بوجوه هامدة، في صمت وثبات. أيعقل أن هناك شعباً بأكمله تحت الإسفلت ندوس عليه ولا نشعر؟ ومن بين الجموع الصامتة تقدَّم نحوي طفل على جبهته طفح جلدي، وبيده شيء مثل لقمة خبز. وقف أمامي، وفتح عينيه فيَّ بنظرة مشبعة بالدفء، والظلام، والجذور. رفعت قدمي إلى أعلى، درجة بعد درجة، وأنا لا أحيد ببصري عن الطوابير الصامتة، إلى أن سقط على كتفي شعاع من النور عبر الفتحة، فرفعت جسمي إلى أعلى. خرجت إلى السطح، وألقيت نظرة على الفتحة الضيِّقة فبدت لي مثل فم صغير تأكل الأرض به الضعفاء. وثَبتُ من فوق الحائط إلى الشارع، وأنا أعبّ الهواء النقيّ. كان الشارع خالياً موحشاً، وقد نعست المباني مطمئنّةً في الظلال. لبثت عدّة دقائق أستفيق من دهشتي وقلقي وخوفي حتى استجمعت قوّتي، وبدأت أتحرَّك، لكنني ما إن خطوت خطوتي الأولى حتى وجدت إسفلت الشارع يتشقَّق من تحت قدمي، ومن حولي، ومن أمامي، وكلَّما نقلت قدمي خطوةً برزت من الشقوق أنصاف وجوه، وأفواه جائعة، وقبضات ملوِّحة. ركضت مفزوعاً من شارع إلى آخر، وكان الإسفلت أينما اتَّجهت يتشرَّخ أمامي. عدوت بجنون حتى لم تعد ساقاي قادرتَيْن، فانهرت على طرف رصيف، مسنداً ظهري إلى عمود نور وأنا أشعر بغثيان. جلست، وتجمَّد الشعب الذي خرج من الإسفلت، سكن حولي، لا صوت ولا حركة، يواصل النظر إليَّ مترقِّباً شيئاً ما، بأمل، أو بغضب. لم أكن أدري إن كانوا يطلبون مني أن أبقى معهم، أم يتوقون -على العكس- أن أشدَّهم إلى أعلى؟ ظللت جالساً أرتجف صامتاً، وكان الصمت الشاسع من حولي مرعباً أكثر من أيّ ضجيج، تلمع فيه مئات العيون تحت سماء معتمة، وما لبثت أن أمطرت علينا، برفق، فتفتَّحت على الأرض قطرات شفّافة، بدت كأنها زهور الإسفلت الأسود. ■ **قصّة: أحمد الخميسي**

أوجينْ دولاكرْوا

رِحْلَة إفْريقْيا المُلْهِمَة

تظلّ منجزات «أوجين دولاكروا» ذات الصلة برحلته إلى المغرب في بداية العقد الثالث من القرن التاسع عشر، من بين المحطات المؤثّرة في سيرورة تاريخ الفنّ، بحيث تتيح للمُتتبِّع والدارس تلمُّس طبيعة تأثير البيئة الجديدة وكيفية بناء العمل الفنّي وتحوُّلاته باستثمار الذاكرة البصريّة وتوثيق الإرهاصات الخطيّة والتصاميم الأوليّة، التي شكَّلت معظم القطع التي احتضنها متحف محمد السادس للفنّ الحديث والمُعاصر بالرباط، إلى جانب عدد من الأكواريلات واللوحات الزيتيّة، ومجموعة من النماذج المُختارة من الخزَف والألبسة والأسلحة والآلات الموسيقيّة ومختلف المشغولات اليدويّة التي جلبها إبّان رحلته الشَّيِّقَة التي دامت سِتَّة أشهر. تمَّ تنظيم معرض «دولاكروا، ذكريات رحلة إلى المغرب» الذي استمرَّ إلى غاية التاسع من أكتوبر/ تشرين الأول 2021، بتعاون مع «متحف أوجين دولاكروا الوطنيّ» التابع لإدارة «المؤسَّسة العامة لمتحف اللوفر» في باريس.

تحقَّقَت رحلة «Eugène Delacroix - أوجين دولاكروا» (1798 - 1863) إلى المغرب بتحفيز من صديقه الكونت دو مورني (Mornay) ممثِّل الملك لويس فيليب حينها. فبفضل دعوة مورني قنصل فرنسا لدى المولى عبد الرحمان بن هشام (1822 - 1859)، كان ساحل طنجة على موعد مع قدوم دولاكروا في 24 يناير/ كانون الثاني 1832 ضمن البعثة الفرنسية ذات الطابعَيْن العسكري والدبلوماسي[1]، بعد أن تمَّ تسليط الضوء على منطقة شمال إفريقيا التي أمست تستقطب اهتمام الغربيين، وأضحت تشد عقول ومخيلة الأدباء والفنَّانين المهووسين بولع «الشرق» وبخاصّة الفرنسيّين منهم.

تزامن هذا السفر مع المرحلة التي كانت فيها «المملكة تفتخر باستقلالها الذي توليه عناية قصوى، بينما تنظر إلى بسط جنودها بعين حذرة»[2]، العين الحذرة التي امتدت إلى الأوساط الشعبية، إلى الحد الذي جعل دولاكروا يعلن عن امتعاضه من ظروف الاشتغال الصعبة واستحالة الحصول على الموديلات (النساء المسلمات بخاصة): «إن لديهم أحكاماً مسبقة ضد نبل الفنّ المُتعلّق بالتصوير La peinture» يقول بعد أن بات بنشمول يردّد: «لا ينبغي أن ترسم هنا سنيور دولاكروا»، استجابة للمحرّمات الدينية، وإكراهات التقليد، والرفض العنيف الذي يواجهه هذا الشعب مقابل تمثيل أيّة صورة[3]. ومما زاد من حدّة هذا الرفض، تلك الأجواء التي ظلت سائدة وقتذاك، حيث اتبع المولى سليمان (المُتوفى في 1822) سياسة الاحتراز بموافقة الفقهاء والعلماء ودعمهم، بعد التخوفات التي خلفتها حملة نابليون على مصر عام 1801، ولذلك قامت هذه السياسة على اتخاذ الحيطة والحذر من كلّ ما هو قادم من الغرب، لإضعاف نفوذ الأوروبيين الذين يمهدون لجعل البلاد تحت سيطرتهم، فكان من البَدَهي أن يحتفظ الاحتراز بتأثيره القوي حتى خلال تولي المولى عبد الرحمان الحكم لينهج سياسة الاحتكار الموصوفة باحتكار المخزن لكلّ المجالات، وخاصّة ما يتعلّق بالتبادل التجاري. من ثمّة، يمكن أن نقترب من ملامسة طبيعة التهديدات التي كانت تلاحق دولاكروا لمجرَّد ظهوره على الشرفة في مكناس،



دولاكروا- رسم تحضيري ▲

الشيء الذي كان يجبره على إطلاق الأعيرة النارية في الفراغ أحياناً.

بالرغم من صعوبة هذه الظروف التي تضع الفنَّان أمام العراقيل التي تحول دون إنجاز بحوث تشكيلية تتناول المسلمين وأنماط حياتهم، فإن دولاكروا لن يَتَعَثَّر في إيجاد الحلول، فيبادر بالتِقاط قِوام الشخوص بذهن يقظ، ويختطف تقاسيم السحنات بخفة حادة، ويلتمس المساعدة من جاك دولابورت نائب القنصل الذي كان يتيح له مقابلة بعض الأشخاص الذين كان يعمل على دعوتهم لهذا الغرض. وفي الوقت الذي عمل فيه على أن يتخذ من كل الرجال الذين صادفهم أصدقاء له. بينما تَمكّن من ربط علاقات صداقة في طنجة مع عدد من العائلات اليهودية المُنفتحة التي مَدَّت له أواصر التواصل، خاصّة وأن اليهود باتوا يعملون كمترجمين ويعملون في المجال الدبلوماسي لكونهم يتحدَّثون باللّغات الأجنبية، ويُعتبرون معاونين أوفياء للسلطان. من ثمَّة، استطاع الفنَّان تحقيق رغبته في تصوير موديلات أنثوية باهرة على حدِّ قوله: «اليهوديات مُبهرات، أخشى ألّا يكون صعبا فِعلُ شيء آخر غير العمل على تَصويرهِنّ»[4].

بعد مرور يوم واحد من وصوله إلى طنجة، في 25 يناير/ كانون الثاني 1832، كتب رسالة لـ«بْييري J.B.Pierret»، يتحدَّث فيها عن انطباعاته وهو يجوب المدينة: «في هذه اللحظة، تجدني مثل الرجل الذي يشاهد الأشياء التي يخشى أن يراها تفلت منه»[5]، خاصّة والعين اللّاقِطَة في طور التأقلم مع سطوع النور الذي غيّر لديه المرئيات الموصوفة بانعكاسات لونية خاصّة، الضوء الذي يتدَرَّج



دولاكروا- من مذكرات مكناس 1832 ▲



دولاكروا- سلطان المغرب يستقبل السفير دومورني 1832-1833 ▲

ليقفل النهار بسحر غروب الشمس، فيما تلبس الضواحي مناظر الطبيعة الجديدة التي خَبِرها دولاكروا عبر العديد من رسوماته السريعة المفروشة بالألوان المائية السّخيّة. كما ظلّت الشخوص تُمثِّل لديه اللّغز البصري المُمتع من خلال اللباس الذي وصفه في سياقات مختلفة: «قبل كلّ شيء، كنت مندهشاً من لباسهم البَسيط للغاية، وفي نفس الوقت، من التنوُّع الذي يعرفون منحه لترتيب القِطع التي يتألف منها»[6]، مضيفاً أن «الرّداء منسَّق جدّاً، وبسيط جدّاً، غير أن بطَريقته المُختلفة في التَّوْضيب، يتّخذ خاصِّيَتَي الجمال والنُّبل اللَّذَيْن يناسبانه»[7]، مِمّا يجعل «الجمال يجتمع في كلّ ما يفعلون». والشخوص ذاتها لا يمكن أن تُثير دلالاتها كاملة إلّا من داخل فضاءاتها التي تؤثث المدينة بديكوراتها المعمارية التي لم يسلم من وقعها، إذ يرى أن «بمقدور المرء صُنع لوحات في كلّ ركن من أركان الزُّقاق»[9]، الزقاق التي وَلجَ عبرَها بعَيْنه إلى الدور المحلية، كما نلحظ ذلك في إحدى لوحاته المعروضة بعنوان «فِناء بيت مغربي» (قبل 1880)، ركّز فيها على ما تُحْدِثُه الأضواء والظلال من إشراق شفيف ينبع من الحيطان المطلية بأبيض الجير. مع ذلك، لم يتردّد في التعبير عن حسرته ضمن مراسلة لصديقه «ديبونشيل Ch.E.Duponchel» (طنجة، 23 فبراير/ شباط 1832) عن عدم قدرته إعطاء فكرة وافية عن التفاصيل الرائعة لتصوير بنايات المغاربة والتناسب الرائع لمعمارهم، مؤكِّداً على أن شعب هذا البلد شعب مختلف، يتميَّز برعاية كبيرة ويختلف عن الشعوب المحمدية[10].

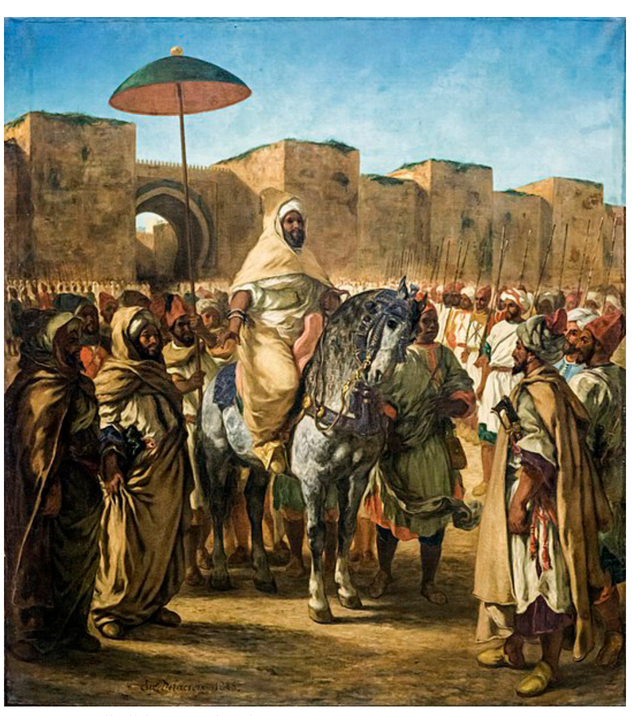
وفي البحث عن الموديلات والأجواء الأكثر حيوية، والأكثر دينامية، كان من المُرتقب أن تشدَّ بصره مناظر الفروسية الخلابة، وإيقاعات الخيول وحَرَكيّتها المُثيرة التي طالما ألهمت مخيلة المُستشرقين وغيرهم من المُصَوِّرين Les peintres. من ثمَّة، فقد شكّلت الفروسية موضوع دراسة واهتمام كبيريْن، إذ خَصّها بالعديد من الرَّسيمات (Croquis) واللوحات التي فتّقت خياله الجامح إلى الحدّ الذي دفع به للقول وهو في غمرة مشاهدة الأحصنة وهي تتعارك: «رأيت هنا، وأنا واثق من ذلك، كلّ ما بلغه «غرو Gros» و«روبنس Rubens» من خيال أكثر غرابة وأكثر خفة»[11]. في فضاءات طنجة المفتوحة، رسم دولاكروا وصوَّر نغم الطبيعة وحركة الناس الفطرية وتجمعاتهم في الأسواق والمزارات، ورصد إيقاع الخيول وفرسانها، إلى أن وصل إلى مكناس (15 مارس/ آذار 1832) التي صَوَّر فيها موكب السلطان والحرس، والحريم والعبيد وبذخ القصور وسواها، ليُنْهي رحلته بزيارة وهران، ثمَّ الجزائر العاصمة في أواخر يونيو/ حزيران 1832.

تحويل الأسلوب كإلزامية لمقاومة الزمن

بمجرَّد أن وطِئت قدماه بلاد المغرب، وبدافع خلّاق، وجد نفسه مرغماً على ديمومة الاشتغال بين الرسم والتدوين، حيث ظلّ ينجز يومياً رسومات أوَّلية وتصاوير الأكواريل المصحوبة بالتعليقات والشروحات على شاكلة مفكرات (Carnets)، ولعلّ الوضعية التي واجهها دولاكروا في مقاومة الزمن، أمام الكم الهائل من المشاهد والمواقف والأفكار والتأمُّلات التي يُمْليها الغنى البصري والاستكشافي للعالم الجديد، كان من وراء بناء أسلوبه المُبتكَر والقائم على تصوير

المشهد العام واللمسات السريعة دون الاهتمام بالجزئيات والتفاصيل التي تتطلَّب المزيد من الوقت، وقد تُفقِد العملَ خصوصيته التي لا تتوخَّى النقل الصِّرف: «لم أبدأ في عمل شيء له أهمِّيّة إلّا ابتداء من رحلتي إلى شمال إفريقيا، وابتداء من اللحظة التي نسيت فيها التفاصيل الصغيرة، ولم أعد أتذكر في لوحاتي إلّا الجانب المثير والشاعري، وحتى ذلك الوقت كنت مهتماً بحب الدقة، تلك الدقة التي يعدّها كثير من الناس الحقيقة بعينها»[12]. ذلك ما يدعوني للوقوف عند إحدى اللوحات التي تضمَّنها المعرض «سلطان المغرب مولاي عبد الرحمان يستقبل كونت دو مورني سفير فرنسا، 1832 - 1833»؛ إنها في الأغلب الأعَمّ عبارة عن «تصميم» أنجزه دولاكروا في فترة وجيزة بعد عودته إلى فرنسا، من أجل إنجاز اللوحة الكبرى (1845) لنفس المراسيم التي حضرها أمام أسوار مكناس يوم 22 مارس/ آذار 1832، كما تشير بطاقة البيانات (Légende). في هذا التصميم التحضيري يتحقَّق الأصل التصويري (لا التخطيطي فحسب)، على أساس إنجازه بالصباغة الزيتية على قماش، كعمل مُكتَمِل (في غايته) قائم على لمسات الفرشاة السريعة المشدودة لألقها، ما جعل الشخوص على شاكلة أشباح (Silhouettes) مطموسة الوجوه والملامح، مع التركيز على التوزيع الضوئي عبر التحديدات البُقعية للأبيض بدقة واضحة. بهذه الخصائص التشكيلية يتموقع الرومانسي دولاكروا، في هذا العمل، على حافة الانطباعية (Impres-sionisme) بدون قصدية. إنها الحالة المُماثِلة التي جعلت الانطباعي كلود مونيه على مقربة ملحوظة من التجريدية مع سلسلته «النَّيْلوفر» (Les Nymphéas). من ثمَّة، يمكننا ملامَسة المنطق الباطن في تطوُّر وتواتر المدارس والتوجُّهات الأسلوبية في الفنّ الحديث.

هذا النزوع نحو تجاوز دقائق الواقع المرئي وربط إيقاع العمل بترجمة خلجات الوجدان (الذي يلقى الاعتبار الأوفر في الرومانسية)، هو ما سارت عليه المدارس الفنِّيّة الحديثة فيما بعد، فصار اللون يتخذ قيمته الجمالية في حدّ ذاته: «روما لم تعد في موضع روما، والقديم ما عاد فيه ما هو جميل. الألوان مرتعشة، والضوء المُتفجِّر يحركها بعمق، ويدفع إلى حماس استخدامها كعنصر أساس لكونه على سطح صفيحة الألوان Palette مُسبقاً»[13]. فقيمة اللون إذن، أمست مقرونة بدرجة حيويته، الحيوية التي استطاع دولاكروا قبضها من خلال الإنجاز المُباشر، خارج عتمة المرسم، تحت سلطان الضوء الطبيعي الساطع والجدير بتعرية اللون وكَشْف نورانيّته. ولذلك رأى هربرت ريد أن التصوير كان «مثل أي عنصر آخر بالنسبة إليه، وربّما لم يوجد سوى روبنز من قبله وماتيس بعده اللَّذَيْن استخدما التصوير بالطريقة المُباشرة نفسها، بمعنى أنهم استخدموا التصوير لا باعتباره وسيلة إلى نقل الفكر بطريقة واعية، وإنما باعتباره نشاطاً غريزياً مصاحباً لعملية الفكر نفسها» (معنى الفنّ، 1987)، بينما أكَّد الشاعر بودلير على أن أعمال صديقه دولاكروا المغربية بلغت الحدَّ الرفيع الذي فاق حدود الفنَّانين السابقين كلهم. بعد عودته إلى فرنسا، بقيت إنجازات دولاكروا التصويرية مشدودة إلى الأسلوب والأجواء التي طبعت أعماله المغربية، وظلّ تأثيره يمس، ليس الكثير من الفنَّانين الأوروبيين



دولاكروا- موكب سلطان المغرب 1845 ▲

فحسب، بل مسّ العديد من الكُتَّاب الذين تستهويهم الحياة العربية التي تستجيب لحسهم الرومانسي، خاصةً وأن دولاكروا «شاعر النور واللون» كما ينعته بيير غراسييه، كان مغرماً بالأدب، إذ نظم الشعر في شبابه، وكتب قصصاً ومسرحية، فضلاً عن الرسائل والمُذكِّرات والمقالات الخاصّة بآرائه وتأمُّلاته حول الفنّ. وأيضاً كان محبّاً للمُوسيقى منذ نعومة أظافره، ممّا جعله دائم القرب من صديقه المُوسيقار فريديريك شوبان[14]. ■ **بنيونس عميروش**

الهوامش:

(1) بَعْد الاستعمار الفرنسي للجزائر عام 1830، تمَّ إرسال البعثة لتدارس موقف المولى عبد الرحمان من إمكانية وضع منطقة الحدود الجزائرية-المغربية تحت النفوذ الفرنسي. وفي توالي الأحداث التي واكبت لجوء الأمير عبد القادر الجزائري إلى المغرب عام 1944 (معركة إسلي)، انصبَّ اهتمام الأوروبيين على منطقة شمال إفريقيا، ممّا زاد من حدة الأحداث السياسيّة التي دفعت بالعلاقات الفرنسية-المغربية نحو المُواجهة العسكرية عام 1844، فيما اشتدّ الصراع والمُنافسة بين فرنسا وإسبانيا وإنجلترا وألمانيا على المغرب مع مطلع القرن 20، لينتهي الأمر بإقرار الحماية الفرنسية على المغرب في 30 مارس/ آذار 1912، واحتفاظ إسبانيا بنفوذها على منطقة الشمال.

(2) Maurice Arama, Le Maroc de Delacroix, Ed du Jaguar, Paris, 1987, P18.

(3) Ibid ، ص: 31.

(4) Ibid ، ص: 39.

(5) Ibid ، ص: 140.

(6) Ibid ، ص: 161.

(7) Ibid ، ص: 29.

(8) Ibid ، ص: 89.

(9) Ibid ، ص: 81.

(10) Ibid ، ص: 162.

(11) Ibid ، ص: 162.

(12) محمد المهدي، «دولاكروا: يوميات الفرشاة في المغرب»، جريدة الفنون، ع 68، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ص 59.

(13) Ibid ، ص: 59.

(14) تمَّ الاعتراف بأهمِّيّة دولاكروا عام 1822، فيما تمَّ تعيينه مُشرفاً على تزيين القصور والمباني العامة في الثلاثينيات، لينجز تصاويره على جدران متحف التاريخ في فيرساي، وعلى سقف إحدى قاعات اللوفر، وعلى جدران وسقف مبنى بلدية باريس القديمة (احترق في 1871).

- رينيه لينت، مجلّة الشرق الأوسط، ع 436، 8 نوفمبر/ تشرين الثاني 1994.

نحن وهوليوود

في ضرورة التحليل النقديّ للخطاب السينمائيّ

كيف تتجلَّى السلطة من خلال الخطاب السينمائيّ؟ هذا هو السؤال الذي حاولت إحدى حلقات البرنامج التليفزيوني (Zon Doc) الإجابة عنه[1]، حيث خُصِّصت هذه الحلقة، لبيان ملامح الصورة التي يحضر بها العرب في سينما هوليوود، من خلال حوار مع الدكتور «جاك شاهين[2] Jack chaheen»، وقد ارتبط اهتمام سينما هوليوود بهذه القضية بمجموع التحوّلات الخطيرة في علاقة الولايات المتحدة الأميركية بالعرب، خصوصاً خلال السنوات الأخيرة من القرن الماضي وسنوات القرن الحالي.





تحرج السينما الهوليووديّة نفسها وهي تناقش هذه القضية فقط كما هو الشأن عند مناقشتها لقضايا أخرى من قبيل، معاملة النازية لليهود، السود والأفارقة، الهنود الأميركيّين. إذ تعمل على نسبة خطابات معيَّنة لهؤلاء تجعل المُشاهِد يبني عنهم تصوُّرات تجعل كلّ ممارسة سياسيّة للسلطة متوافقة مع هذه التصوُّرات، ممارسة مشروعة.

يتَّضح ذلك من خلال النماذج المُختلفة التي تمَّ تقديمها في برنامج (Zon Doc)، مؤطرة تحت عنوان «هوليوود والعرب، كيف تحط هوليوود من قدر الفرد»[3]. لقد قدَّم البرنامج نماذج لأفلام مختلفة أسندت فيها خطابات معيَّنة وممارسات بعينها للعرب والمُسلمين، من بين هذه النماذج نجد:

- Happy Hookergoes To Washington (1977).
- Cannonbal Run 2 (1981).
- SAHARA (1983).
- Diamant du N I L (1985).
- Gladiator (2000).

كلّ هذه الأفلام تُجمع على تقديم صورة موحَّدة تحمل فيها خطابات العرب لواء الإرهاب والشذوذ والبلاهة والاعتداء والوحشية. فهذه الأفلام وأفلام أخرى متنوِّعة، تصوِّر العرب بطرق مختلفة على أنهم بدويون، حاملون للسلاح، وحشيو الملامح، معتدون على الأجانب، محبون لحياة البذخ، طغاة إذا ما وصلوا إلى السلطة، سحرة ورُحَّل، يستعملون أسلحة تقليدية ولا يقدرون التقنية، يعتقدون في خبراتهم والحال أنهم بلا كفاءة، لا يعطون قيمة للمال، ولا يعرفون ما يفعلونه به.

فحوالي 300 فيلم تثمِّن هذه (الحقائق)، وهنا تظهر قوة تكرار الخطاب في التأثير على المُواطنين، وجعل المُمارسة الاجتماعيّة والسياسيّة مشروعة لديهم. كما تصوِّر السينما الهوليووديّة المرأة العربيّة خصوصاً في السنوات الأخيرة على أنها جد شهوانية، ومراوغة، تمتاز بقدر من الذكاء، وعلى أنها أيضاً إرهابيّة وانتحاريّة.

إن مختلف أشكال التصوير، سواء المُتجسِّدة من خلال الصورة (ملامح العرب، لباسهم، أسلحتهم وأماكن تواجدهم) أو من خلال الخطابات، تُشرعن لدى المُواطنين الأميركان، بل ولدى مختلف سكّان العالم بحكم كونية حضور الفيلم السينمائيّ، القرارات السياسيّة الأميركيّة التي يتخذها الكونغرس والرئاسة بشأن القضايا السياسيّة، المُرتبطة بالدول العربيّة والإسلاميّة بصفة عامة: القضية الفلسطينيّة، الحرب على العراق، العلاقة

جاك شاهين ▲

بإيـران، الهجـوم علـى تنظيـم القاعـدة... إلـخ. إن علاقة السياق الداخلي للفيلم، بما يجري في السياق الخارجي، وعلاقـة الخطـاب السينمائيّ بالمُمارسـة الاجتماعيّـة، باتـت واضحـة عبَّر عنها بصريـح العبارة «جـاك فلنتي[4] Jack Valenti»، بقوله إن «واشـنطن وهوليوود لهما نفس الشـفرة الوراثيـة ونفس الحمـض النووي»[5].

يظهـر ذلـك بجـلاء مـن خـلال تطابـق القـول والقـرار السياسـي مـع الخطـاب السـينمائيّ، ففيمـا يخـصُّ القضيـة الفلسـطينيّة علـى سـبيل المثـال يصوَّر الفلسـطينيون على أنهـم مبادرون بالاعتداء وإرهابيون على مستوى دولي، ويرافق ذلـك تعزيـز العلاقـات الأميركيّـة- الإسـرائيليّة علـى المُسـتوى السياسـيّ، فـي الوقـت الـذي تغيب فيـه الاعتداءات الإسـرائيليّة علـى العُـزّل والأطفـال.

إن السـينما الهوليووديّـة قامـت بشـرعنة الإسـلاموفوبيا كمُمارسـة اجتماعيـة خصوصـاً بعد أحداث 11 سـبتمبر، كما شـرعنت التدخلات العسـكرية للقـوات الأميركيـة، مصـورة ذلـك علـى أنـه حـرب علـى الإرهـاب، وحمايـة لحيـاة المُواطنيـن علـى مسـتوى عالمـي.

إن سـينما هوليـوود لا تعطي للعـرب حقّ التعبير عـن أنفسـهم مـن خلالهـا، بـل تعبِّر عنهـم مـن خـلال ممثليها، وعيـاً منها بأن الخطـاب المُتكلَّم بـه مـن قبل العربـيّ (المُمثل الأجنبـي) أقدر على شـرعنة السـلوكات الاجتماعيّـة مـن الخطـاب السياسـيّ الأجنبـي المحـض، إذ يُسـمع هـذا الأخيـر بتحفـظ.

لكـن مـادام الإنتـاج السـينمائيّ، ابـن بلـدِ صاحب الخطـاب السياسـيّ، فـإنّ الخطابيـن معـاً يشـيان علـى مسـتويات مختلفـة بأهدافهمـا، التـي تـروم تصنيـف العالـم وقولبتـه وفـق منظـور معيّـن، وإضفـاء هويّـات محـدَّدة علـى الجماعـات أو سـحبها عنهـا، فالخطـاب السياسـيّ يشـيد المُمارسـات الاجتماعيّـة مـن خـلال الخطـاب الإعلامـي، فالإعـلام يلعـب وظيفـة تخييليـة، تصـوِّر الآخـر المُسـتهدف علـى شـاكلة معيَّنـة، وهنـا تنكشـف العلاقة بيـن المؤسّسـة والخطاب والسـلطة، وهـي العلاقـة التـي عرفـت مسـارات الكشـف عنها تاريخـاً طويلاً سـاهم فيه غرامشي، فوكـو وهابرمـاس. إذ أصبـح مـن البيِّـن أن اللّغـة أداة لخلـق الواقـع مـن قبـل مؤسَّسـات معيَّنـة تحـدد معاييـر الحقيقـة، ولا يحـد مـن قـوى هيمنتهـا حسـب «هابرمـاس» سـوى التحاور وجهـاً لوجـه بطـرق حجاجيـة فـي فضـاءٍ عمومـي[6].

بالعـودة إلـى نمـاذج مـن الخطابـات الـواردة فـي مقاطـع الأفـلام السـينمائيّة، التي تـمَّ الاستشـهاد بهـا ضمـن برنامـج (Zon Doc) نجـد نوعيـن مـن الخطابـات، الأول مكتـوب باعتبـاره تعليقـاً





أجنبياً على لقطة معيَّنة، ومثال ذلك التعليق على أحد فقرات الفيلم الكرتوني «علي بابا» بـ«الكلب المسعور في الصحراء»[7]، وتصوير علي بابا وهو ينبح محاولة منه لاصطياد كلب.

فالتحليل النقدي للخطاب بفعل آلياته، يمكن من الكشف عن صفة الكلبية التي تلصقها سينما هوليوود بقاطني الصحراء في ذهنية الأطفال منذ صغرهم، وهؤلاء الرُّحَّل قاطني الصحراء ليسوا غير العرب، فإلصاق الكلبية كلقب، والوحشية كصفة بالصحراء، يشرعن لتقبُّل قرار مواجهة هذه الوحشية هناك، وهو ما تترجمه أفلام سينمائيّة أخرى تتناسب ومقتضيات الفئة المُستهدَفة.

إن العبارة السابقة تكشف عن واحدة من مجموع الآليات اللّغويّة التي تسمح بشرعنة المُمارسة الاجتماعيّة والمُؤسَّساتية ضدا على العرب، والعبارة التالية المُقتطفة من فيلم: «Happy Hookergoes To Washington» الذي عُرض سنة 1977، تبرهن بلسان عربي مفترض، عن كون العرب همجاً يأكلون بإفراط، حيث يقول العربي للأجنبية وهو منهمك بطريقة وحشية في الأكل «نعم، الكلاب أفضل من الأغنام، إنها أنظف، وأنا أعلم ذلك، فقد جرَّبت الاثنين»[8]، فهنا إقرار من العربي بوحشيّته، وهو إقرار تؤكّد عليه الأفلام السينمائيّة الهوليووديّة، في مواقع مختلفة، وبصيغ وطرق مختلفة.

أيضاً في فيلم «Cannonbal Run 2» الذي عُرض سنة 1981 نجد عربياً وسط ثُلّة من الفتيات الأجنبيات الجميلات، يغني ويقول «الشقراوات والفتيات بلا شوارب يُذهِبن عقلي»، وهنا أيضاً إقرار من العربي توله سينما هوليوود، بمقتضاه يشرعن في المُمارسة الاجتماعية، النظر إليه والتعامل معه كشاذ أبله، ليس لديه شيء مهم غير نقوده، التي لا يعرف كيف يتصرَّف فيها، وكذلك تتعامل معه السلطة السياسيّة وتنظر إليه، وإلى رقعته الجغرافية كأرض لجلب الطاقة، وهي نظرة يوافقها المُواطن الأميركيّ الرأيّ بفضل تدجينه بواسطة قوة الخطاب التي تنقلب إلى خطاب للقوة في المُمارسة.

فهذه نماذج من الخطابات الشفهية والمكتوبة التي تؤدّي إلى الإقرار بكون العربيّ هو فعلاً على الشاكلة التي تريد السلطة السياسيّة إثباتها، من أجل تبرير مواقفها وقراراتها، تجاهه واتجاه أرضه وشخصه وماله. لكن على الحقيقة ليس كلّ هذا سوى أفكار مسبقة عن العربيّ، دون أن ننسى ما يلزم عن الترويج لمُصطلح عربيّ من تبعات ثقافيّة داخل البلدان المُستهدَفة التي ليست عربيّة خالصة لغة وثقافة.

إن سينما هوليوود، وهي تسمح لنفسها بأن تتكلّم بلسان هذا العربيّ المسلم، تقحم نفسها في ورطة، بمقتضاها لا يكون قول العربيّ المنسوب إليه سينمائيّاً قولاً عربيّاً، بل قولاً أميركيّاً عن العرب، يُراد له أن ينطق بلسانٍ عربيّ، وبذلك فهو يعبِّر عن حقيقة رؤية الأجنبيّ للعربيّ لا عن العربيّ. وفي ذلك أيضاً بلغة الفصل الأخير من (الكلمات والأشياء) اعتقادٌ من الغربيّ الأميركيّ في ترسندنتاليته في مقابل إمبريقية العربيّ، واعتقاد في كوجيطية الغربيّ في مقابل اللامفكر فيه العربيّ ممثلاً في عدم قدرة العربيّ على رؤية ذاته وتعبير عنها بدون الوساطة الأيديولوجيّة للآخر.

يكشف التحليل النقديّ للخطاب السينمائيّ عن سلطوية هذا الخطاب، يروم التأسيس لنماذج معيَّنة من الاعتقاد والفعل، ويشرعن وجودها اجتماعيّاً، والوعي الفلسفي بهذا الواقع من شأنه أن يعمق من فهم الفلسفة للسينما، حتى لا تطأ أرضيتها دون الانتباه لما يجري داخلها، فينتهي بها المطاف إلى الموت من حيث لا تدري. فالوقوف على التحدّيات بمُختلف تلاوينها خطوة أساسيّة للسير على الطريق السليمة أثناء محاولة تحقيق الآفاق التي تفتحها السينما كما باقي تقنيات الإعلام والاتصال أمام الفلسفة والفكر الفلسفيّ. ■ **عبد الصمد زهور**

الهوامش:

1 - Zon Doc, Hollywood et les arabes.

يمكن مشاهَدة الحلقة على الرابط التالي:

http://www.youtube.com/watch?v=TJ7nwbbIpkc&feature=youtu.be

2 - Professer, Université Sud- Illinois, U. S. A.

3 - Hollywood et les arabes, comment Hollywood avilit un peuple ?

- Hollywood and the arabes, How Hollywood vilifies a people?

4 - الرئيس والمدير التنفيذيّ لجمعية الأفلام السينمائيّة في أميركا، قام بتنسيق جهود أستوديوهات هوليوود لمُساعدة الحرب التي أعلنها جورج بوش ضد الإرهاب. عن: الشرق الأوسط، مجلة العرب الدوليّة، عدد 8402، الخميس 14 رمضان 1422 هـ/ 29 نوفمبر. مأخوذ بتاريخ: 04/ 10/ 2014، بتوقيت 05: 22.

5 - Jack Valenti: « Washington et Hollywood ont le même code génétique, Le même ADN ».

يكشف التحليل النقديّ لهذا القول، عن وجود تلاعب بالألفاظ وبناء للمجهول بمُقتضاه تصير واشنطن هي التي تفعل عوض (جورج بوش) وتصير هوليوود هي التي تفعل عوض (تنسيقيّة جاك فلنتي)، خصوصاً وأن السياق سياقٌ حديث عن حرب ضد الإرهاب، ممّا يمنع من تحديد المسؤوليات بدقة، وحتى عبارة الحرب ضد الإرهاب فهي غير واضحة، ما دلالة الإرهاب وما هي محدداته؟ فتعويم الخطاب يسمح باستغلاله كحُجة كلّما دعت الضرورة إلى ذلك ضدا على الآخرين.

6 - Mayr, Andrea, Language and Power, An introduction To institutional discourse, Continuum International Publishing group, 2008, P: 1- 22.

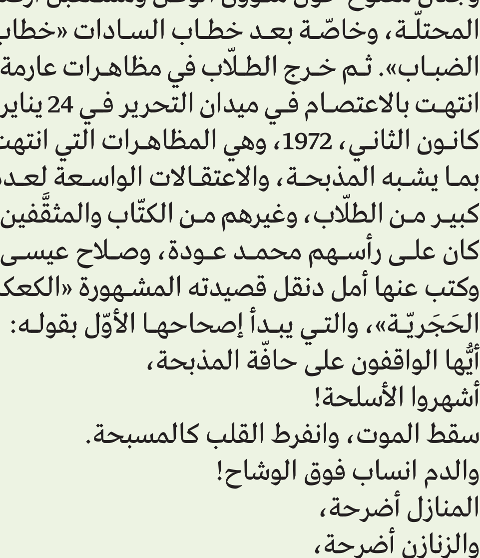
7 - «The mad dog of the desert».

8 - « Eh bien les chiens, c'est mieux que les moutons ils sont plus propres, je le sais, j'ai essayé les deux ».



قصيدة «الكعكة الحَجَريّة»، وبيان توفيق الحكيم

المناخ الطارد




صبري حافظ

تركتنا ذكريات ما جرى في عام 1971، على الساحتَيْن؛ الثقافية، والسياسية، في لحظة فاصلة ماجت فيها الجامعة المصرية، من جديد، بأصوات الشعب المصري الراغب في التحرُّر واسترداد استقلاله. وتحوّلت المؤتمرات الطلابية، بسرعة، إلى اعتصامات داخل الجامعة، وجدل مفتوح حول شؤون الوطن ومستقبل أرضه المحتلّة، وخاصّة بعد خطاب السادات «خطاب الضباب». ثم خرج الطلّاب في مظاهرات عارمة، انتهت بالاعتصام في ميدان التحرير في 24 يناير/كانون الثاني، 1972، وهي المظاهرات التي انتهت بما يشبه المذبحة، والاعتقالات الواسعة لعدد كبير من الطلّاب، وغيرهم من الكتّاب والمثقَّفين، كان على رأسهم محمد عودة، وصلاح عيسى، وكتب عنها أمل دنقل قصيدته المشهورة «الكعكة الحَجَريّة»، والتي يبدأ إصحاحها الأوّل بقوله:

أيُّها الواقفون على حافّة المذبحة،
أشهروا الأسلحة!
سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة.
والدم انساب فوق الوشاح!
المنازل أضرحة،
والزنازن أضرحة،
والمدى.. أضرحة!
فارفعوا الأسلحة،
واتبعوني!
أنا ندم الغد والبارحة.
رايتي: عظمتان ..، وجمجمة،
وشعاري: الصباح.

وكان هذا كلّه يتصادى مع ما يدور في صالون الحكيم، وقتها، من جدل ومناقشات مفتوحة، ويدور معه نقاش واسع حول الحكمة الكامنة وراء سعي السادات الحثيث للاقتراب من أميركا، ومغازلته المكشوفة لها، على حساب ارتباط مصر عبدالناصر الطويل بالاتِّحاد السوفييتي، الذي سلَّح الجيش المصري بعد النكسة، وكان الجميع يبحثون عن الحكمة- أو غيابها الكامل- في تَوْتير علاقتنا مع من يزوِّدنا بالسلاح، ونحن في مسيس الحاجة إليه، لتحرير أرضنا المحتلَّة؛ لذلك كان طبيعياً أن يفضي هذا الجدل كلّه - وخاصّةً بعد مذبحة الطلبة- إلى البيان الذي جرت صياغته، ووضع التوقيعات الأولى عليه في غرفة توفيق الحكيم تلك، وتنادى الكتّاب للتوقيع عليه. وما إن نُشِر البيان في بيروت (امتنعت كلّ الصحف المصرية عن نشره) حتى ثار السادات، وأخذ يرغي ويزبد، وهو يهاجم الحكيم ومَنْ حوله من كتّاب اليسار الذين وصفهم بأنهم يكتبون بحبر الحقد الأسود، خاصّةً أن التوقيعات التي كانت على رأس القائمة، في هذا البيان، والتي بدأت بتوفيق الحكيم نفسه، ونجيب محفوظ، ويوسف إدريس، ومن كان حاضراً ذلك اليوم في مكتبه، تلتها -مباشرةً- توقيعات معظم العاملين في مجلّة (الطليعة)، وعلى رأسهم -بالطبع- لطفي الخولي.

كان القصاص من الكتّاب الذين وقعوا على هذا البيان، ومن غيرهم ممَّن ينتقدون نظام السادات، بفصل الكتّب من الاتِّحاد الاشتراكي (مع أن كثيراً منهم لم يكونوا أعضاء فيه)، ولأن الصحف التي يعمل فيها الكثيرون منهم مملوكة للاتِّحاد الاشتراكي، سيستحيل عليهم العمل فيها، باعتبار أن العضوية فيه شرط للعمل في صحفه، وغيرها من وسائل الإعلام الأخرى المملوكة كلّها، رسميّاً، له. وطلعت الصحف الرسمية كلّها - في 4 فبراير/شباط - ببيان رسمي يعلن فصل 171 كاتباً وصحافياً، وعلى رأسهم



يوسف إدريس، ولطفي الخولي، ورجاء النقّاش، وغيرهم من الاتّحاد الاشتراكي، ومنعهم -من ثَمَّ- من العمل، أو التعبير عن آرائهم من خلال منابره الصحافية، والإعلامية المختلفة، أو حتى الظهور في التليفزيون أو الحديث في الإذاعة. وكان بعض هؤلاء رؤساء لتحرير بعض المجلّات، ولم يستثنِ البيان من الموقّعين، سوى توفيق الحكيم، ونجيب محفوظ.
وبدأت عمليّة تخليق ما سمَّيته، في أكثر من مقالة لي، وقتها، بالمناخ الطارد، الذي يستخدم آليّات مغايرة لتلك التي كان يلجأ إليها نظام عبدالناصر في التعامل مع خصومه؛ فبدلاً من القبض عليهم واعتقالهم، كما كان نهج حكم العسكر، منذ 1954، دون حرمان أُسَر من يعملون منهم بالدولة أو القطاع العامّ من دخلها، اتّسم عصر السادات، منذ بدايته، بنهج مغاير. كان عبد الناصر، الذي جاء إلى الحكم من خلال تنظيم سياسي سرّي، شديد التخوُّف من أي عمل سياسي منظَّم؛ فما إن يتخلَّق أيّ تنظيم، سواء أكان يسارياً أم كان يمينياً، حتى ينقضّ عليه، ويرسل أفراده إلى ما اصطلح عليه وقتها بـ«ما وراء الشمس»، في صياغة شعبية دالّة على شبكة معتقلاته التي كان بعضها، فعلاً، فيما وراء الشمس، في قلب الصحاري المصرية، ثم يفعل ما في وسعه للحيلولة دون أن يتجمَّع أقاربهم أو أسَرهم في أيّ عمل منظَّم؛ حتى ولو كان للتضامن معهم، ومعاونتهم ماديّاً. أمّا أن يكتب كاتب ما أيّ عمل إبداعي ينطوي على نقد لنظامه، شعراً كان أم نثراً، مهما كانت مواربته أو مباشرته، فكان قادراً على التسامح معه.
ويمكنني -هنا، للأمانة، ولأن ما أكتبه هو نوع من شهادتي الشخصية على تاريخ تلك المرحلة التي عشتها- أن أقول، بوضوح، إنني لم أعرف كاتباً اعتُقِل في زمن عبدالناصر بسبب ما كتبه، مهما كان ما فيه من نقد لتجربته (على سبيل المثال، أمل دنقل أو بهاء طاهر من أبناء جيلي). أمّا من اعتُقِل منهم فلأنه كان إمّا عضواً في/ أو على صلة بتنظيم سياسي ما.
أمّا السادات، فقد كان -فضلاً عن احترافه للعمل السرّي المنظَّم، حتى قبل انضمامه لتنظيم الضباط الأحرار، واستخدامه للبنية التحتية لعمليّات الاعتقال السياسي التي كرَّسها سلفه -شديد التخوُّف من الكلمة المكتوبة؛ ذلك لأنه كان قد مارس الكتابة، ويعتبر نفسه كاتباً أو صحافيّاً بشكل من الأشكال، ومن يراجع خطَب السادات العديدة (وكان مولعاً بالخطب) يجد أنه قد هاجم، في كثير منها، كتّاباً بأسمائهم، وبدأ، عام 1972، هذا النهج بتوفيق الحكيم نفسه، الذي وصفه بالرجل (المخرِّف) الذي يكتب بحبر الحقد الأسود. وإذا كان يوسف إدريس هو أكثر من حَظِي بالعدد الأكبر من الخطَب التي هاجم فيها السادات الكتّابَ بأسمائهم. ولأن السادات كان قد افتتح عصره بما دعاها بثورة التصحيح -بإطلاق الحرِّيّات، والإجهاز على مراكز القوى، وحرق أشرطة أجهزة التنصُّت على تليفونات الناس- فقد استنَّ نهجاً جديداً في التعامل مع خصومه من الكتّاب والناشطين الذين لا يستطيع أن يأخذ عليهم الانضمام إلى أيّ تنظيمات سياسية ممنوعة، إذ كان يفضِّل اللجوء إلى التضييق عليهم، وحرمانهم من العمل والدخل، فكان يتركهم في بيوتهم كي يؤدِّبهم أبناؤهم، كما كان يقول في أكثر من تصريح له، حينما لا يستطيعون الإنفاق على أسرهم، وترك، في الوقت نفسه، المجال مفتوحاً أمامهم للسفر إلى الخارج، بعد تخفيف القيود التي كانت مفروضة على السفر إلى الخارج قبله، وإن لم تُلغَ تأشيرات الخروج إلّا بعد ذلك بأعوام، كي يتركوا البلد، ويبحثوا لأنفسهم عن سبيل للعيش خارجه.
وكان هذا المناخ طارداً للعناصر اليسارية أو الناصرية، ومعهم كلّ من يتمسّك بالعقل النقدي، وحرّيّة الفكر والإبداع المستقلّ من المثقَّفين المصريّين، من مختلف الأجيال. وقد استلزمت جدليّة المناخ الطارد تلك -لأنَّ الحياة تكره الفراغ- فتح المجال لإغراء مَنْ سبق أن طردهم مناخ زمن عبدالناصر إلى العودة للحلول مكانهم، منذ زيارة الملك فيصل الشهيرة للسادات، ومعه كلٌّ من سعيد رمضان، وعمر التلمساني، عام 1971، واستمرارها في التنامي والتصاعد...

ابن القوطيّة
الإخبار عن افتتاح الأندلس

ما يُحيطُ بالأندلس من كتاباتٍ لا يمكن انتزاعها من هامش الغرابة، فمنذ القديم يُنظر إلى ذلك الفتح كفعل خارقٍ للعادة، ممّا وسمَ ما كُتب عنه بنفس الطابع الخارق. إنّنا إزاء مدوَّنة «تاريخيّة» إخباريّة لا تنجو من الهالةِ المُرافقة لما هو خارق.



د. نزار شقرون

يُعَدُّ كتاب «تاريخ افتتاح الأندلس» من بين أوائل الكتب التي «أرَّخت» للأندلس، وهو من الكتب التي أثارت لغطاً إلى درجة إنكار البعض نسبته إلى ابن القوطيّة، والمعلوم أنّ ابن القوطيّة الذي وُلد في قرطبة في الثلث الرابع من القرن الثالث وتُوفّي فيها عام 367 هـ، هو واحد من العلماء المُهمّين في تلك الحقبة، وتحديداً في عهد عبد الرحمان الناصر، فهو عالِم في اللّغة، متبحِّر فيها، وناظِم للشعر، ومتفقِّه في علم الحديث، ولكنّه معروف بقِلّة مؤلَّفاته على غزارة علمه، وجملة ما تركه من كتب: الأفعال وتصاريفها، المقصور والممدود، شرح أدب الكاتب، وكلّها تصنَّف في باب اللّغة، وقد طُبع كتابه «تاريخ افتتاح الأندلس» أوّل مرّة في مدريد في عام 1868م، ونشره المُستشرق «ريبيرا»، وترجمه إلى الإسبانيّة عام 1889، والكتاب يُفصح عن أسطرةٍ لعمليّة الفتح، ناهيك عن أسطرة صاحبه، وهو جزءٌ من مدوَّنة «إخباريّة»، عُدَّت نواة للمُؤرِّخين الأوائل الذين نسجوا خطابهم و«رواياتهم» على ذلك النّهج.

انحدر ابن القوطيّة، كما يُشير إليه اسمه من أسرة «غيطشة» الملكيّة، وإلى جانب ما يوحي به الاسم والنسب من سريان الدم الإسباني في عروبته، وازدواج نسبه على غرار السّمات الرئيسيّة للحضارة الأندلسيّة التي لم تكن خالصة «العروبة»، وإنّما مُزاوجة للتراث الإسبانيّ وللبيئة الإسبانيّة، فإنّ ابن القوطيّة استخدم هذا العامل في إضفاء مشروعيّة تاريخيّة على «كتابه»، فلم يكن استهلال الكتاب بالعودة إلى أصل نسبه مجرّد تعريف بشخصه فحسب، وإنّما إسباغٌ لمشروعيّة الكتابة في التاريخ الأندلسيّ وتولّهٌ وافتخارٌ ضمنيٌّ بهذا النسب المُختلط، وتمريرٌ لدور أجداده من غير العرب في الفتح، حتّى صارَ الفاتحون العرب مدينين لديهم لأجداده.

كان «غيطشة» آخر ملوك القوط بالأندلس، ومات مخلِّفاً ثلاثة أولاد وهم: «المند» و«وقلة» و«أرطباش»، وكانوا يحيون بطليطلة، وكان لذريق قائداً للملك بعد أبيهم لكنّه انحرف عن سيرته وقام باحتلال قرطبة، وعند دخول طارق بن زياد الأندلس تواصل لذريق مع أبناء الملك الذين كبروا وصار من المُمكن الاعتماد عليهم، وطلب منهم مناصرته على البربر الفاتحين، إلّا أنهم خيّروا التفاوض سرّاً مع طارق واتفقوا معه على الغدر بلذريق لتيسير الفتح، على أن يعطيهم طارق الأمان، وأن يهبَ لهم ضيعات أبيهم التي كانت تُسمَّى بـ«صفايا الملوك». وسارت الخطّة بحسب الاتفاق، وغدر الأبناء بلذريق حتّى بلغ بابن القوطيّة القول: «كانوا سبب الفتح فلولاهم لما انتصرَ طارق على لذريق». وحين تُوفّي المند، وهو واحد من الأبناء الثلاثة خلّفَ ابنة تُدعى سارّة القوطيّة، التي اتّجهت إلى الشّام والتجأت إلى الخليفة هشام بن عبد الملك تشكوه من ظلم عمها أرطباش، فزوّجها لرجل يُدعَى حنظلة بن صفوان الكلبي الذي قَدِم معها إلى الأندلس ليستردَّ ضيعاتها، وهو الجدّ الذي انحدر منه ابن القوطيّة.



بذلك يؤسّس ابن القوطيّة من نسبه مشروعيّة «الرواية» أو «الحديث» أو «الكتابة» عن تاريخ الأندلس، منتهزاً تناول نسبه ليقدِّم موقفه من عمليّة الفتح، وليبيّن أنه فتحٌ مبينٌ ومشروط بذلك التوافق الذي حدث بين أجداده أبناء ملك «غيطشة» وبين طارق بن زياد، وهذا النسغ في البحث عن دور إسبانيّ في الفتح قد يفتح قراءات كثيرة حول الظروف السياسيّة والاجتماعيّة التي يسَّرت الفتح، دونَ أن يكونَ حدثاً خارقاً، إلّا أنّ هذا النسغ سرعان ما يتبخّر حينَ نتمعَّن في فحوى الكتاب وطريقة بنائه للأحداث التاريخيّة، ونفهم بأنّ غاية ابن القوطيّة من ذكر دور أجداده إنّما للفخر ولإبراز شرعيّة تكفّله بالكتابة عن تاريخ الأندلس فهو لم يدخل مع الفاتحين، وليس طارئاً جديداً على البيئة الأندلسيّة، بل هو ابنها الأصيل، بشقّه القوطي الذي لم يمنع الإسلام ولا التولّه بالعربيّة التمسُّك به، بل والافتخار بالانتساب إليه.

لننظر في تلك الصّورة التي يصوِّرها ابن القوطيّة لطارق بن زياد قبيل الفتح، يقول: «لمّا دخل السّفن مع أصحابه غلبته عيْنهُ، فكان يرى في نومه النبيّ، صلى الله عليه وسلّم، وحوله المهاجرون والأنصار وقد تقلَّدوا السّيوف، وتنكَّبوا القسي، فيمرّ النبيّ، عليه السّلام بطارق، فيقول له: تقدَّم لشأنك» (ص34). ويلعب استدراج «الرؤيا» في هذا الموضع دور مباركة فعل طارق بن زياد وتبجيله عن غيره مِمَّنْ دخلوا الأندلس دونَ أن تداهمهم الرؤيا، ونشير هنا إلى ميل ابن القوطيّة لطارق بن زياد البربري على حساب موسى بن نصير، فهو لم يخفِ هذا الموقف في ثنايا حديثه عن القائدين، وفي مواضع محدودة كشف انتصاره لطارق، فقد ذكر أنّ موسى بن نصير حاسدٌ، «لمّا بلغ موسى بن نصير ما تيسّر لهُ حسده على ذلك» (ص35)، ولم يتّخذ الطريق التي سلكها ابن زياد، فمرَّ من مرسى موسى وأخذ طريق ساحل شذونة، ثمّ بلغ إشبيليّة فماردة، إلى أن التقى طارقاً في استرقة، فذكر لحظتها ابن القوطيّة أنّه «دار بينهما اختلافٌ» (ص36) بعد أنْ أتاهما عهد الوليد بن عبد الملك بالانصراف.

ورغم هذا الانتصار لشخصيّة طارق بن زياد فإنّه لم يغيّب تلك الشكيمة التي عرف بها موسى بن نصير الذي رفض أمر سليمان بن الوليد حين طلب منه تأجيل الدخول بالغنائم إلى الشام إلى حين وفاة والده، فأبى موسى ذلك وقرَّر أن يدخل في عهد وليّ نعمته فتعرَّض للحبس والغرامة وسفك دم ابنه عبد العزيز الذي استخلفه على الأندلس فنحر وهو في المسجد، وأرسل رأسه إلى سليمان.

يلتزم ابن القوطيّة في الكتاب بالولاء إلى بني أميّة، وربّما يكون ذلك سبب موقفه المُعلن/الخفيّ من موسى بن نصير الذي خرج عن طاعة أُولي الأمر، وهو لا يتّخذ موقفاً من قتل ابنه أو من الطريقة التي قُتل بها، بل يسكت عن ذلك ويعتبره شأناً عابراً وطبيعيّاً، ويُفهم الولاء للأمويين انطلاقاً من تمسّكه بالنسب، فجدّته سارة القوطيّة تزوَّجت بعربيٍّ، وهو لا ينفكُّ عن تمجيد دور أجداده من غير العرب في الفتح دون أن يعتبر الخدمات التي أسدوها للعرب في خانة «خيانة الإسبان»، وذلك أنّه رأى في فعلهم انتصاراً للإسلام.

هذه المُزاوجة التي لا تخفي نفسيّة ابن القوطيّة كراوية للأحداث التي لم «يعشها»، وإنّما سمعها بطبيعة الحال، وربّما عثر على بعضها متفرّقاً في متون ضائعةٍ تكشفُ عن تلك الشّخصيّة الأندلسيّة المصهورة من «الوفاق» العربيّ الإسبانيّ، مثلما صهرت مع البربريّ الإسبانيّ في عيّنات أخرى، ولتكون شاهدة على أنّ الهويّة الأندلسيّة جزءٌ مما أسميناه بالنظام «المعرفيّ الأندلسيّ» الذي يتسلل في عددٍ كبيرٍ من الكتابات.

من نظام اللّغة إلى نظام القلب

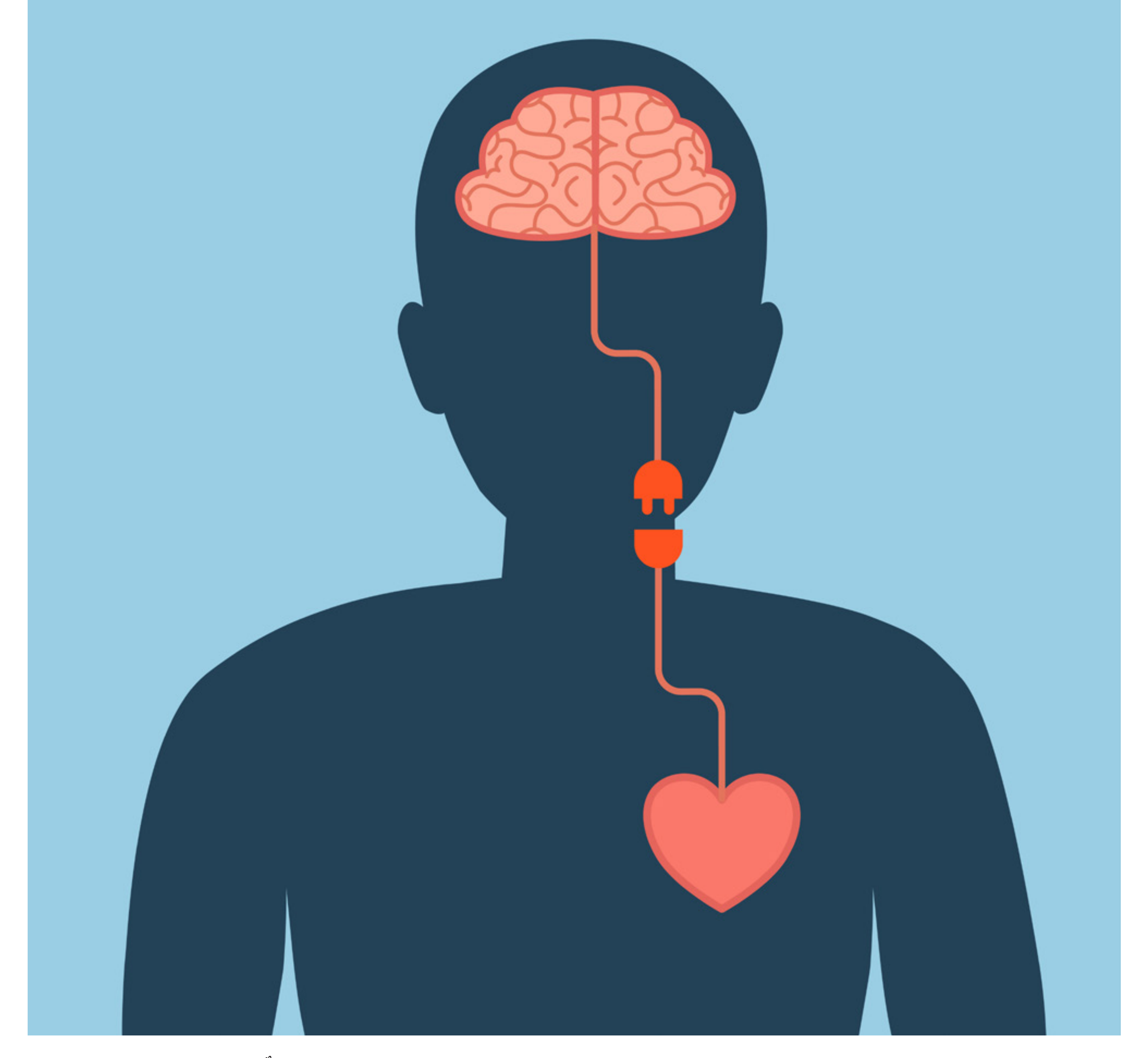
من المآلات التي حوّلها الصوفية إلى مُنطلَق لاستئناف التأويل وتخصيب المعنى وتَوسيعه، ثمّة مآلُ نظام اللّغة في التقعيد النحويّ. فقد بدا لهُم هذا التقعيدُ حيَويًّا، لكنّه يَنطوي في الآن ذاته على حُدود تتطلّبُ التوسيع، أو بدا لهُم يُشكّلُ ظاهرَ باطنٍ بعيد يَتجاوزُ ما يَجري في نظام اللّغة. هكذا انطلقَ الصوفية من تقعيد النّحاة للّغة صَوب وجهة أخرى، انسجامًا مع حِرْصهم على تحويل مآلاتِ المعنى، في حقول معرفيّة عديدة، إلى مُنطلقٍ لمسالكَ تأويليّة أخرى.

كلُّ تأويل هو، بمعنى ما، عمليّة عبور، لأنّ أطوارَهُ تقومُ على انتقال من منطقة صَوبَ أخرى عبْر محطّات يتشكّل فيها المعنى بما هو سيرورةٌ لا تتوقّفُ أبدًا. يتحدّدُ التأويلُ، من بين ما يتحدّدُ به وَفق هذا الافتراض، بالتصوُّر الذي إليه يَرتكزُ في مُنطلق العُبور وفي الفهْم الأوّلي للموضوع المؤوَّل، ثمّ بالمفهومات التي بها تُضاءُ المسافةُ بين هذا المُنطلَق والوجْهة المأمولة، وأخيرًا بالمآل الذي إليه يَنتهي المعنى في سَيرورة العُبور، أي المعنى الذي يَستوي في التأويل ويتحصّلُ به قبْل أن يَشهد تحوُّلات متشعِّبة في تآويلَ أخرى تنطلقُ منه كي تُمدِّدَه عبْر الاتّصال أو الانفصال.

للعُبور، بما هو سيرورةٌ راسمةٌ لِفعل التأويل، وضْعٌ يتجاوزُ، في المُنجَز الصوفي، الأطوارَ السابقة، إذ يكتسي العبورُ في هذا المُنجَز أهميّةً لا من الحيَويّة التي يَحظى بها في كل تأويل وحسْب، بل يكتسيها أيضًا من زاويتَيْن رئيسَتيْن. الزاوية الأولى يُجسِّدها رهانُ التأويل الصوفي على المنطقة البَينيّة الراسمة للمسافة بين ظاهر كلِّ شيء وباطنه، وعلى إنتاج المعنى البرزخيّ القائم دومًا على التّماسّ بين طرَفيْن، بصورة تجعلُ العبورَ، الذي تقتضيه هذه المنطقةُ البَينيّةُ، أساسًا من أسُس تصوُّر العالَم، وتصوُّر الإنسان، وتصوُّر المعنى. الزاوية الثانية تتجلّى في حِرص هذا التأويل على شقّ مَسلك للعُبور اعتمادًا على مآلاتِ تآويلَ أخرى، أي الانطلاق من مآل المعنى في حقل معرفيّ من الحقول البانية للثقافة العربيّة القديمة، وجَعْل هذا الانطلاق بدايةَ عُبور بَعد أنْ صارَ مآلًا. كأنْ يتمّ مثلًا شقُّ مَسلك جديد للمعنى من مآلِ نظام اللّغة في تقعيد النّحاة، أو مِن مآل الفقه عند الفقهاء، أو من مآل قضايا ميتافيزيقيّة عند المُتكلّمين أو غيرها مِن المآلات، حيث يغدو المآلُ بدايةَ مسار تأويليٍّ آخَر، انسجامًا مع إحدى مهامّ التأويل الرئيسَة، أي استئناف توليد المعنى وفصْله باستمرار عمّا يُمْكنُ أنْ يُوهمَ بأنّه مآلٌ نهائيّ.

إنّ اختلاف التأويل الصوفي عن تآويل أخرى بانية للثقافة العربيّة القديمة لا يَكمنُ في الموَجّهات والأسُس وحسب، بل في استثمار ما تبدّى للصوفية حدودًا تأويليّة، وحِرْصهم على جعْلها مُنطلَقًا بغايةِ شقِّ سُبل أخرى للمعنى. وهو ما اقتضَى من الصوفية تمثُّلًا دقيقًا للمآلات التي إليها انتهَى المعنى في العديد من التآويل، وتمثّلًا للحقل المعرفيّ الذي أنتجَ هذا المعنى. تمثّلٌ أبانَ عن وَعي مكين بأنّ إحداثَ شقوق في مآلات المعنى أو تحويلَها إلى بدايات لدروب تأويليّة أخرى لا يستقيمُ إلّا إنْ هو استندَ إلى معرفة دقيقة بالحقول الثقافيّة التي فيها تشكّلتْ المآلاتُ المُشار إليها. فهذه المعرفة الدقيقة هي ما يَسمحُ باستئناف التأويل من مَوقعٍ جديد مُباين للمَوقع الذي تحكّمَ في المآل الذي انتهى إليهِ معنى ما، ويَسمحُ، بَعد تفاعُل هذا الموقع مع تجربة مُغايرة، بتحويل هذا المآل إلى مُنطلَقٍ لعُبور صَوب احتمالات أخرى للمعنى، أي صَوبَ تأويل جديد. نماذجُ تحويل المآلات إلى مُنطلق لتأويل جديد أوسعُ مِنْ أنْ يُحاط بها في المُنجَز الصوفي، لأنّ هذا التحويل أساسُ تشعُّبات الدروب التي شقّها التأويلُ الصوفي ضمْن التآويل التي شهدَتْها الثقافة العربيّة القديمة.

من المآلات التي حوّلها الصوفية إلى مُنطلَق لاستئناف التأويل وتخصيب المعنى وتَوسيعه، ثمّة مآلُ نظام اللّغة في التقعيد النحويّ. فقد بدا لهُم هذا التقعيدُ حيَويًّا، لكنّه يَنطوي في الآن ذاته على حُدود تتطلّبُ التوسيع، أو بدا لهُم يُشكّلُ ظاهرَ باطنٍ بعيدٍ يَتجاوزُ ما يَجري في نظام اللّغة. هكذا انطلقَ الصوفيةُ من تقعيد النّحاة للّغة صَوب وجهة أخرى، انسجامًا مع حِرْصهم، وَفق ما سبقَت الإشارة إليه، على تحويل مآلات المعنى، في حقول معرفيّة عديدة، إلى مُنطلقٍ لمسالكَ تأويليّة أخرى. يعودُ هذا الحِرص إلى عامليْن على الأقلّ. يتكشّفُ العاملُ الأوّل من تَجربة الصوفية مع اللّغة التي لم تكُن مُنفصلة عن تَجربتهم مع المُطلق، وهو ما يُجسِّدُهُ الأفُقُ الذي بلغتْهُ اللّغةُ في نُصوصهم. العامل الثاني يتكشّفُ من الدّروب التي شقّوها في إنجاز التأويل انطلاقًا من سَعيهم الدؤوب إلى تخصيب المَعنى وفتْحه وتَوسيعه. ضمْن هذا السياق العامّ، كان الصوفية منذورين، بناءً على تجربتهم الوجوديّة وعلى تصوُّرهم عن اللّغة، لتَوسيع حقول معرفيّة في الثقافة العربيّة القديمة. ذلك ما تحقّقَ في سعْيهم إلى توسيع النحو العربي، و«التنظير» له من مَوقع ينطلقُ من القضايا التي قعّدَ لها النّحاة واللُّغويّون بغايةِ العُبور بها صَوب ما سمّاه الصوفية «نحو القلوب»، وذلك بشقِّ مسلك تأويليّ يتداخلُ فيه مَنطقُ اللّغة بمَنطق الوجود



فـي المَنظـور الصوفـي. مِـن اللسـان إلـى القلـب، ومِـن قواعـد النحـو إلـى نظـام الإشـارات وأسـرارها وخفاياهـا، كانـت ترتسـمُ وجهـةُ العُبـور فـي التأويـل الـذي إليـه انجـذبَ الصوفيـة، وفـي حرْصهـم علـى صَـوغ نحْـوٍ نابـعٍ من التجربة الحيّة. نحوٌ رامَ رَسْـمَ نظـام القلـب و«ضوابـطِ» الطّريـق، فكانـت قواعـدُ النُّحـاة، فـي هـذا العُبـور الصوفـي، كمـا لـو أنّهـا ظاهـرٌ يَنطـوي علـى حقيقـة بعيـدةِ الغَـور؛ حقيقـة لا تنفـكّ تتولّـدُ مـن الاحتمـالات التـي تُتيحُهـا المسـافةُ بيـن الظاهـر والباطـن، ويُتيحُهـا أُفـقُ المعنـى الـذي جعلـهُ الصوفيـة قصْدَهُـم، أي نَحوَهـم، مـادام «القصْـد» مـن المعانـي التـي تـدلّ عليهـا كلمـةُ «نحـو».

ينـدرجُ العُبـور مـن «نحـو العبـارة» إلـى «نحـو الإشـارة» أو «نحـو القلـوب»، إذًا، ضمْـن جانـب من جوانـب تصـوُّر الصوفيـة لعلاقـة الظاهـر بالباطـن. وهـي العلاقة التي اتّخـذ الصوفيةُ من المسـافة بيـن طرَفيْهـا منطقـةً للتأويـل المولِّـد لمَعنـى مُنبثـق بصـورة مُتجـدِّدة مـن تمـاسِّ هذيْـن الطرَفيْـن. كمـا ينـدرجُ هـذا العُبـورُ ضمْـن تصـوُّر الصوفيـة للّغـة بوَجـه عـامّ، علـى نحـو قادهُـم إلـى عـدِّ مـا يَجـري فـي نظـام اللّغـة هـو عيـنُ مـا يَجـري فـي نظـام الكـون، وعـدِّ مـا يَحكـمُ اشـتغال مَنطـق اللّغـة هـو ذاتـهُ مـا يَحكـمُ تشـعّبات الصّلـة بيـن المُقيَّـد والمُطلـق. لقـد مـارَس الصوفيـة، فـي تجربتهـم الوجوديّة مـع اللّغة، مـا هَيّأهُم للعُبـور صَـوب «نحـو القلوب». تهيُّؤٌ تسـنّى لهُم مـن زاويتيْن على الأقلّ؛ تسـنّى، وَفـق الزاويـة الأولـى، مـن التركيب اللّغـويّ الذي جسّـدَتْه نُصوصُهـم الذاتيّـة، ومـن تأويلهـم للقـرآن وللنصـوص الغيريّـة، وَفـق مـا تسـنّى لهُـم مـن الزاويـة الثانيـة. ذلـك مـا جعـل مُمارَسـتَهم النصّيّـة وطرائـقَ تأويلهـم للّغة تصيـرُ موضوعَ تأمّـل شاسـع لديهـم. هكـذا حـوّل الصوفيـة مـا تحصّـلَ لهُـم في الإنتـاج النصّـي وفـي التأويـل إلـى تأمّـل قادَهُـم إلـى الحديث عن نظـام للقلـوب بَعـد اتّخادهـم النّحـوَ، أي قواعـد اللّغـة، طِرسًـا لبنـاء هـذا النظـام ولِتَحْميـل هـذا الطّـرس معنـى صوفيًّـا. فـكان مَنطـقُ اللّغـة مُنطلقًـا خضعَ لِشِـعاب التأويل الصوفـي كي يُؤمّنَ العُبـورَ إلـى «مَنطـق» القلـب.

لعبـد الكريـم القشـيري، فـي سـياق هـذا العُبـور، كتابـان هُمـا «نحـو القلـوب الصغيـر» و«نحـو القلـوب الكبيـر». نُشـرَ الأوّل بتحقيـق أحمـد علـم الدين الجندي عـام 1977، ونُشـر الثاني عام 1994 بتحقيق مُشـترك أنجزَه إبراهيم بسـيوني وأحمد علم الدين الجنـدي. مـدارُ كتابَـي القشـيري قائـمٌ علـى تمثّـل دقيـق لقضايـا الصّـرف والنحـو عنـد اللّغويّيـن قبـل العُبـور بهـذه القضايـا، وَفـق تأويـل صوفـي، صَـوب احتمـالات المعنـى المُترتِّبـة علـى مـا تنطـوي عليـه العلاقـة الوجوديّة بيـن المُقيَّد والمُطلـق. هكذا صـارَ نظـامُ اشـتغال اللّغـة عنـد النحويّيـن، فـي «نحـو القلـوب»،

منطقة لتأويل صوفي انْبَنَى على تَمكين كلِّ مَوضوعات النحو العربيّ من أن تُضيءَ أسرارَ القلب عبْر توسيع يُبعدُ هذه الموضوعات ذاتَها عن معناها الأوّل، ويَسترشدُ بها في «ضبْط» اشتغال نظام القلب وما يَطرأ على هذا النظام من تغيُّرات وما يستندُ إليه في تحرُّره من «اللحن» الذي يتسرّبُ إليه. فكان «نحو القلوب»، وَفق هذا التأويل، يَصون لا اللّغة من اللّحن كما هي حال النحو عند اللّغويّين، بل يعملُ على تصفية القلب ممّا يُكدّره ويَحجُبه. لقد شكّلت هذه التصفيّة، بكلّ حمولاتها الصوفية، الامتدادَ التأويليّ الذي يُوجّهُ «ضوابط » «نحو القلوب» في عُبوره بالقواعد التي صاغها النّحاة من صَون اللّغة إلى صوْن القلب اعتمادًا على ضوابط هي عينُها المقاماتُ التي ترسمُ الطريق الصوفي، أي أنّ النحو، في هذا السياق، يغدو، وَفق ما يَحتملهُ معنى كلمة «النحو»، دالًّا على شِعاب الطريق، أي على التجربة الوجوديّة التي خاضَها الصوفية مع المُطلق ومع ما سمّوهُ بالسّوى، حيث صارَ الصّونُ في هذا العُبور خاصًّا بالقلب.

تناولَ القشيري في كتاب «نحو القلوب الكبير» «ستّين فصلًا تستوعبُ مَوضوعات النحو التقليديّة ما عدا التوكيد والبدل»، وهو أمرٌ نصّ عليه مُحقّقا الكتاب. لربّما يعودُ استثناء مؤلّف «نحو القلوب الكبير» لموضوع التوكيد والبدل إلى كون القشيري عرضَ لهما في كتابه الوجيز «نحو القلوب الصغير». في «نحو القلوب الكبير»، تأوّل القشيري كلَّ الموضوعات النحويّة من داخل تصوُّره لما يَحكمُ العلاقة بين المُقيَّد والمُطلق، إذ صارَ لكلّ مَوضوع من مَوضوعات النحو معنى جديد. فقد كفّ «الإعراب والبناء» مثلًا عن أنْ يكونا، في «نحو القلوب»، دالّيْن على تغيُّر الحركات الإعرابيّة لأواخر الكلمات أو على ثباتها، حيث اتّسع معنى الثبات والتغيُّر وانفتحا على أُفق صوفي يَستحضر التلوينَ والتمكين بالمعنى الذي صاغهُ الصوفية لهُما. وخضعَت علاماتُ الإعراب وعلامات البناء أيضًا، التي سمّاها القشيري «وجوهًا»، لتأويل انتقلَ بها من معناها النحويّ إلى معنى صوفي، إذ تمّ الانتقالُ من الرّفع والنصب و«الخفض» والجزم في الإعراب إلى رفْع القلب ونصْبه وخفضه وجزْمه. وهو ما أضاءهُ القشيري اعتمادًا على تأويل كلّ علامة من هذه العلامات التي سمّاها وُجوهًا. احتكمت إضاءاتهُ، كما هي الحال في الكتاب بكامله، إلى العُبور من «نحو العبارة» إلى «نحو الإشارة» استنادًا إلى ذوق صوفي يَستحضرُ، بصورة صامتة، تمييزًا تراتبيًّا عوّل عليه الصوفية، أي التمييز بين العامّ والخاصّ وخاصّة الخاصّ، ويَستحضرُ توقّلًا قائمًا على المقامات والمَعارج. يُمكنُ التمثيل لعلامات الإعراب أو وجوهه، في كتاب القشيري، بمَظهر من مظاهر «رفْع القلب وجزْمه». فالرّفعُ، الذي يُشكّلُ حركةً إعرابيّة في «نحو العبارة» يصيرُ، في «نحو الإشارة»، حسب القشيري، رفعًا للقلب «عن الدنيا» و«عن المُنى» و«عن النفس»، ورفعًا له «إلى الحقّ وتصفيته من شهود الخلق». أمّا الجزمُ، الذي يقوم في «نحو العبارة» على قطْع الحركة أو على الحذف، فيَصيرُ، في «نحو الإشارة» قطعًا للعلائق بغاية تحقيق سُكون (سكينة) من خارج هذه العلائق، وحَذفًا لمظاهر السّوى. ذلك ما يَعرض له القشيري في انتقاله إلى تناوُل علامات البناء أو وُجوه البناء من زاوية الباطن، يقول في «نحو القلوب الكبير»: «فضمُّ الأسرار صَونها من الأغيار، وفتحة القلوب تنقيتها مِنَ الكروب بمُفاتحات الغيوب، وكسرة القلوب سُجودها عند بغتة الشهود ومُفاجآت الالتقاء، وسُكون البواطن سكونها إلى الحقّ بنَعْت الاستئناس على وَصف الدوام في عموم الأحوال».

من علامات الإعراب والبناء إلى موضوعات النحو المُختلفة، يتشعّبُ التأويل الصوفي في صَوغه لنحو الإشارة. وتبعًا لذلك، يتلوّنُ معنى «الابتداء والإخبار» و«التعريف والتنكير» و«الإفراد والتثنية والجمع» و«جمع السلامة وجمع التكسير» و«اللزوم والتعدّي» وغيرها من الموضوعات النحويّة بحمولات دلاليّة مُتحصّلة من التجربة الوجوديّة لدى الصوفية. تبتعدُ هذه الموضوعات عن معناها النحويّ المُرتبط بنظام اللّغة، وتنفصلُ عنه وهو يتمدّدُ استنادًا إلى تأويل يَستنبتُ فيها معنى واسعًا غيرَ قابل للاستنفاد والحصْر، لأنّ أفقَ هذا المعنى مُرتبطٌ بشسوع القلب واتّساعه وتقلُّبه. لا يتعلّقُ الأمرُ، إذًا، بنحو يُقعِّدُ لنسق اللّغة كما هي الحال في تقعيد النّحاة، بل يتعلّقُ أساسًا برَسْم ما يُمكنُ أن يُشكّل «نظامًا» لتجربة حيّة، أي برَسْم ما تقومُ عليه هذه التجربة في تحصين ذاتها مِنَ الحجاب الّذي يتهدّدُ القلب، أي حجاب نسيان الوجود، بالمعنى الذي به تصوَّرَ الصوفيةُ الوجود.

إنّ استثمارَ الصوفية لنظام اللّغة، كما حدّدهُ النحاة، بغاية صَوغ نظام للقلب يعي أنّ التقعيد في هذا الصَّوغ لا يُبلورُ ضوابطَ ثابتة، بل يتوَجّهُ إلى تجربة وجوديّة حيّة لا تكفّ عن استشراف المُطلق؛ تجربة تحدَّثوا عنها هُم أنفُسهم بوَصفها طريقًا لا مآلًا. ومن ثمّ، لم يكُن هذا التقعيدُ ذاتُه مُنفصلًا لديهم عن التجربة. إنّهُ متولّدٌ منها حتى في حرْصه على فَهْمها وتأوّلها. لم يكُن التقعيدُ وصفًا للتجربة وحسب، بل كان هو نفسهُ تجربةً، انسجامًا مع تشديد الصوفية على أنّ التجربة أساسُ الفهْم والتأويل. فالتقعيدُ، بهذا المعنى، يكفّ عن أن يكون صَوغًا لقواعدَ ثابتة، لأنّه لا يُنصتُ إلّا لِمَا تحقّقَ في الطريق الذي شقّهُ الصوفية نحو المعنى، ولِمَا يَرتبطُ، فضلًا عن ذلك، بالقلب بوَجه خاصّ، لا بما يُعْقَلُ ويُقيَّدُ. التقعيد، في «نحو الإشارة» يحتكمُ إلى تقلّب القلب وإلى ما يُؤمّنُ للقلب اتساعَه، وقبولَه «كلّ الصور»، واستيعابَه للوحدة التي تظهرُ في الأضداد. للقلب، الذي انشغل الصوفية بصوْغ نحوٍ له، صلةٌ بدلالات عديدة؛ منها الاتّساع والتقلّب والصفاء والمحبّة. كلّ دلالة من هذه الدلالات تفتحُ احتمالات للتأويل لا حدّ لها. وبذلك، يُمكنُ عدُّ «نحو القلوب» عند الصوفية نحوًا للاتّساع والتقلّب والصفاء والمحبّة. فالنحو، بما هو قصدٌ وطريقٌ وجهَة، وهي كلّها معانٍ يَحتملُها دالُّ كلمة «النحو»، يَجعلُ قصْد الصوفية وطريقَهم وجهَتَهم ووجْهَتَهُم مُرتبطة أشدّ الارتباط بتصفية القلب، وبصَونه ممّا يُكدّرُ مرآته، تأمينًا لتقلّبه الذي يُمَكّنُه من الاتّساع والرّحابة والتجدُّد.

إنّ للقلب عند الصوفية نحوًا مثلما للّغة عند النحاة. نحوٌ يرسُمُ «نظام» القلب الذي خبرَ الصوفية معنى تصفيته وتحريره من اللحن، وخبروا معنى الحياة بوَصفها تصفيةً دائمةً للقلب، صَونًا له من «لحن» النسيان والسّهو، ومن مُختلف الاختلالات التي تُقابلُ ما يُصيبُ اللّغة من لحْن في منظور النحاة. يُصابُ القلبُ في تصوُّر الصوفية باللحْن كما تُصابُ اللّغة، لذلك انشغلوا بتجربةِ تصفيّته في سُلوكهم، وبتجربةِ صَوغ نَحْوٍ له حتّى وإنْ كان لا يَنضبط للقواعد. ■ **خالد بلقاسم**


صدر في
كتاب الدوحة


كتاب الدوحة
الإصبع الصغيرة
ميشال سار
ترجمة: د. عبدالرحمن بوعلي


كتاب الدوحة
أصوات الضمير
خمسون قصيدة من الشعر العالمي
اختيار وترجمة وتقديم
طلعت الشايب


إدغار موران
في الجماليّات
ترجمة:
يوسف تيبس


رولان بارت
النقد البنيوي للحكاية
ترجمة
أنطوان أبوزيد
كتاب الدوحة


كتاب الدوحة
الواسطة في معرفة
أحوال مالطة
أحمد فارس الشدياق


كتاب الدوحة
المُعتمدُ بنُ عبّاد
في سنواته الأخيرة بالأسر
د.عبد الدين حمروش


كتاب الدوحة
الإمام محمد عبده
الكتابات السياسية
تقديم: د. محمد عمارة


الشرق الفنّان
د.زكي نجيب محمود
توطئة: د. جلال أمين


كتاب الدوحة
ريجيس دوبريه
في مديح الحدود
ترجمة: ديمة الشكر


كتاب الدوحة
تزيفتان تودوروف
تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية
ترجمة: محمد الجرطي


كتاب الدوحة
روحي الخالدي
تاريخ عِلْم الأدب
عند الإفرنج والعرب
وفيكتور هوكو
تقديم: فيصل درّاج


كتاب الدوحة
أنطون تشيخوف
رسائل إلى العائلة
ترجمة: ياسر شعبان


كتاب الدوحة
فتاوى
كبار الكتّاب والأدباء
في
مستقبل اللغة العربية
نهضة الشرق العربي وموقفه
إزاء المدنيّة الغربيّة
توطئة: سعيد بنكراد


كتاب الدوحة
عبّاس محمود العقّاد
عبقريّة مُحمَّد


كتاب الدوحة
عباس محمود العقاد
عبقريّة خالد
تقديم: د.عبدالحكيم راضي


ظِلّ الذّاكِرة
حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»
كتاب الدوحة


كتاب الدوحة
لماذا تأخّر
المسلمون؟
ولماذا تقدّم
غيرهم؟
الأمير شكيب أرسلان


مأساة واق الواق
محمد محمود الزبيري
كتاب الدوحة
رواية


كتاب الدوحة
مختارات من
الأدب
السوداني
علي المك


كتاب الدوحة
إيزابيل إيبرهاردت
ترجمة وتقديم بوداود عمير
ياسمينة
وقصص أخرى

«النار ما تورِّث إلّا رماد»:

هيمنة ثقافة المطابقة على المغايرة

«النارْ ما تورِّث إلّا رماد»، صيغة يمنية لمَثَل عربي يتمّ تداوله في العديد من البلدان العربية، تقريباً، بصيغ متقاربة، ويراد به وصم الأبناء الذين تنكّبوا سيرة آبائهم، وسلكوا طريقاً خاصّاً، مبتعدين عمّا قد يُعتَبر ميراث الآباء في النباهة أو النجابة أو المجد.

وكما يظهر، صيغة المثل مزدوجة ملحونة، فلا هي فصحى ولا هي عامِّيّة، إذ تحافظ مفرداته على بنيتها الصرفية الفصحى من غير قواعد إعراب، مع بساطة التركيب الذي تنطوي عليه الجملة في العامِّيّة؛ وهذا قد يدفع إلى الاعتقاد أن هذه الصيغة قد تكون مجرَّد تحوير لمثَل عربي قديم؛ لا بسبب صياغته اللغوية، فحسب، بل بالنظر إلى تعلُّق محتواه بموضوعات النسب والميراث التي كانت تلقى عناية كبيرة في المجتمعات العربية القديمة، أيضاً. لكننا حين عدنا إلى بعض مدوَّنات الأمثال العربية القديمة ككتاب «الأمثال» للضبي، و«مجمع الأمثال» للميداني و«جمهرة الأمثال» للعسكري، لم نظفر بما كنّا نعتقده أصلاً للمثَل أو مقارباً له في المعنى.

من السهولة ملاحظة ما ينطوي عليه المثَل من تعميم، ونزوع سلبي تجاه الأبناء، والتقليل من شأن كلّ خَلَف جديد يحيد عن الطريق المرسوم سلفاً، بشكل مطلق. ويبدو أن هذا المعنى لم يكن مستساغاً لدى العرب القدماء، ولا يصدرون عنه في أمثالهم، بل كانوا -على العكس من ذلك، تماماً- يظهرون اهتماماً بالغاً بالأبناء، وتوريثهم مكارم الأخلاق والسؤدد؛ لا على جهة المطابقة بل على جهة التفرُّد، ويتبدّى ذلك، بوضوح، فيما ضمّه الأدب العربي القديم من مقولات وأمثال ووصايا تعزِّز من ثقة الأبناء بأنفسهم وقدرتهم على الاهتداء إلى طريقتهم الخاصّة في العيش. ومن المقولات التي تُنسَب إلى عمر بن الخطاب، أوردها الجاحظ في إحدى رسائله: «الناس بأزمانهم أشبه منهم بآبائهم»، ويُفهَم منها الحضّ على تربية الأبناء وتهيئتهم لزمن غير زمن الآباء، فهي مقولة مناقضة، تماماً، لمنطوق المثَل العامّي المتأخِّر؛ لأنها تعكس وعياً عالياً بتغيُّر الشروط واختلاف الظروف التي يعيشها كلّ جيل، وينعكس أثرها على سلوكه ومسارات حياته.

وهذا لا يعني أن المجتمع العربي القديم لم يكن يهتمّ بأن يَخْلِف الأبناء آباءهم من ذوي النباهة والفضل، فهذا جانب طبيعي يتوق إليه كلّ أب حقَّق قدراً من النجاح والشهرة. والعرب القدماء كانوا من أكثر الشعوب حضّاً على التمسُّك بتقاليد الشرف وميراث الآباء وأمجادهم، لكن لم يكن لديهم هذا الميل إلى التقليل من شأن الأبناء، وبث روح الإحباط في نفوسهم، على النحو الذي يكشف عنه هذا المثل المتأخِّر. فلكلّ خَلَف ظروفه ولياقته النفسية، والفكرية ليكون هو نفسه لا مجرَّد تابع لسلفه أو صورة مشوَّهة منه، فإنْ (وَقَعَ الحَافرُ على الحافر)، وسلك الابن طريق أبيه اعتبروا المشابهة أمراً طبيعياً ونسبياً، ولم ينظروا إليه بصفته أمراً حتميّاً. ويتجلّى هذا النزوع المتحفِّظ تجاه المشابهة في المثل العربي الشهير: «مَنْ أشْبَه أباه فما ظَلَم». وقد اختلف القدماء في تفسير هذا المثل ومدار الاختلاف حول الفعل «ظَلَم»، إذ يذكر الميداني في أحد الأقوال أنه يجوز: أن يُراد (فما ظَلَمَ الأبُ)، أي أن الأب لم يظْلِم حين وضع زرعه حيث أدَّى إليه الشبه، وهذا تفسير بعيد نوعاً ما عن مقتضى البناء اللغوي للمثل، وهذا البعد في التفسير ينطبق، أيضاً، على ما ذهب إليه آخرون أن مفعول الفعل «ظَلَم» محذوف، ويُفهم من السياق حيث الأصل في الكلام: من يشابه أباه فما ظَلَمَ أمَّه. وواضح من التفسير الأخير أن أصحابه قد فهموا الشبه على أنه شبه الشكل واللون والملامح لا شبه المسلك والفعل، وهذا فهم غريب وغير مقبول؛ لا في العرف ولا في الشرع، فليس هناك من جعل شبه الابن لأبيه أو عدم المشابهة دليلاً على استقامة الأمّ أو عدم استقامتها، بل المقصود الشبه



في السلوك والصفات الخُلُقية، ويرجِّح هذا القصد تضمين المثل في بيت شعر قديم في مديح عدي بن حاتم الطائي:

بأَبِهِ اقتدى عَدِيٌّ في الكَرَمْ   ومن يُشابه أَبَهُ فما ظَلَمْ

إن حصر هذا الاقتداء في خلّة الكرم دليل واضح على أن الشبه المقصود هو شبه في المسلك والفعل لا في الشكل والملامح، ومنطوق المثل يشير إلى أن حصول المشابهة واحتذاء الابن لخطوات والده ليس أمراً حتمياً بل هو نسبي، وحين يأتي مسلك الابن مشابهاً لأبيه فهو بذلك لم يجاوز الحدّ بل وضع الشبه في موضعه الصحيح، فالظلم، كما يذكر أبو هلال العسكري، هو وضع الشيء في غير موضعه. وكأن هذا المثل القديم يقول لنا من طرف خفي: إن التقليد نمط سيِّئ أو نوع من مجاوزة الحدّ، فالأصل في البشر التفرُّد، وأن كلّ فرد لا بدَّ أن يكون نسيجاً لوحده، وأن تقليد الابن لفعال والده هو ممّا يُغتفر، ولا يدخل في دائرة الظلم.

وبناءً على ما سبق، يظهر لنا أن المعنى الذي تضمَّنه مثلنا العاميّ هو معنى مولّد أفرزته ثقافة المتأخّرين، ولم يعرفه العرب القدماء. وبحسب تتبُّعنا لصيغ هذا المثل، عثرنا على صيغة تعود إلى القرن الرابع الهجري، حيث يورد القاضي التنوخي في كتابه «نشوار المحاضرة» (الجزء3، ص73) حكاية لأحد معاصريه النابهين، يُظهِر فيها تحسُّراً شديداً على تأخُّر ابنه في النباهة والعلم، فيقول:«خَلَفُ النَّار الرماد»، وهذه صيغة لا تظهر عليها طلاوة الكلام العربي الفصيح، إنما هي من كلام مثقَّفي القرن الرابع الذين داخَلَ لسانَهم الكثيرُ من الهجنة. في حين تطالعنا أحدث صيغة للمثَل في كتاب «الأمثال العامِّيّة» لأحمد تيمور باشا: «ولا تلد النارُ غيرَ الرماد» مضمَّنةً في بيتَيْن من الشعر، مجهولَيّ النسبة. وبالمقارنة بين صيغة مثلنا العامّي، وما ورد في كتاب تيمور، نجد أن ليس ثمّة اختلاف كبير بينهما إلّا في تغيير تركيب جملة المثَل، فتحوَّلت، في العامِّيّة، إلى جملة اسمية بالإضافة إلى استبدال الفعل «تورّث» بالفعل «تلد»، وهو اختلاف ناتج عن ميل العامِّيّة إلى التخفُّف من قوّة المجاز في كلمة «الولادة»، والاكتفاء بمعنى الورث أي ما يبقى عن توهُّج النار.

يقول الشاعر:

إذا ما رأيتَ فتى ماجدّاً

فكُن بابنه سيِّئ الاعتقاد

فلستَ ترى من نجَيبٍ نجيباً

ولا تلد النارُ غيرَ الرماد

ففي البيت الأوَّل منهما لم يقطع الشاعر، تماماً، بأنه لن يأتي من الماجد ماجدٌ بل ترك فسحة للنظر، ودعا إلى الشكّ والتحقُّق، وكأنه بذلك يوحي بأن توريث المجد مجرَّد احتمال ضئيل، وأمر نادر. لكنه في البيت الثاني ينتهي إلى انتفاء أن تقع على نجيب من نجيب كما هو شأن النار التي لا يتولَّد عنها سوى الرماد. فهل المجد مرادف للنجابة؟ هل ينظر الشاعر إلى المجد والنجابة كشيء واحد أم كمعنيَيْن مختلفَيْن؟ وهل إثبات وجود نسبة ضئيلة في توريث المجد، ونفي توريث النجابة في البيتين، يعنيان أن الشاعر يفرِّق بينهما؟ قد يستخدم النجيب مكان الماجد غير أن الكلمتَيْن لا تترادفان تماماً، فالمجد هو العزّ والرفعة، في حين تنصرف دلالة النجيب إلى النفيس في نوعه. يبدو أن الشاعر لا يعتبرهما شيئاً واحداً بل يفرِّق بينهما، فمن لوازم المجد الوصول إلى مرتبة عالية في الزعامة والمُلك أو في

العلـم والأدب، وتعنـي النجابـةُ الشـمائل أو الطاقـات الخُلقُيـة والسـلوكية، وبهـذا يصـحّ معـه إثبـات وجـود نسـبة ضئيلـة فـي توريـث المجـد، وانتفـاء توريـث الشـمائل لأن كلّ شـخص يمثّـل نسـخة وحيـدة من السـلوك والصفـات الخُلقية التـي لا يمكن أن تتكـرَّر، فـي حيـن أن المجـد قـد يتـمّ توارثـه لمواضعـات تتجـاوز اختيـارات الفـرد. وهنـاك نمـاذج وافـرة مـن هـؤلاء الأبنـاء الذيـن كانـوا ورثـة لآبائهـم فـي العلـم والمعرفـة، علـى نحـو مـا نجـده فـي الكثيـر مـن الأسَـر العلميـة التـي اسـتمرَّ لأجيـال عديـدة فـي ثقافتنـا العربيـة، وبعـض هـؤلاء فاقـا والديهـم علمـاً وشـهرةً، كالمـؤرِّخ والفقيـه عبـد الوهـاب السُّـبكي، ووالـده تقـي الديـن السُّـبكي، والكاتـب محمَّـد المويلحـي، ووالـده إبراهيـم المويلحـي، والشـاعر اليمنـي عبـد اللـه عبـد الوهـاب نعمـان ووالـده القاضـي عبـد الوهـاب نعمـان. وفـي مجـال الزعامـة السياسـية توجـد الكثيـر مـن النمـاذج أمثـال الخليفـة العباسـي المهـدي وخليفتـه هـارون الرشـيد، وابنـه المأمـون وبعـض أبنـاء السـلالات الحاكمـة كالأموييـن فـي الأندلـس والمماليـك والعثمانييـن، والشـواهد كثيـرة لـدى مختلـف الشـعوب والأمـم، أشـهرها ملـك مقدونيـا «فيليـب الثانـي» وابنـه «الإسـكندر الكبيـر»، وكلّ هـذه شـواهد تقـف علـى الضـدّ مـن منطـوق المثَـل العامّـيّ أو البيـت الشـعري. يتـمّ التركيـز، فـي المثـل، بصيغتيـه: الفصحـى، والعامِّيّـة، علـى الخلَـف لا علـى السـلَف، فالفتـى الماجـد هـو، في الأصـل، خلـف لأب خامـل، ولا ضيـر أن يأتـيَ خامـلٌ مـن ماجـد؛ لأن هـذه سـنّة الحيـاة ودورتهـا الطبيعيـة بمـا يكتنفهـا مـن مؤثِّـرات وعوامـل، يغـدو بهـا المـرء ماجـداً أو خامـلاً، فالمسـألة، فـي نهايـة الأمـر، تخضـع لمجموعـة كبيـرة مـن الظـروف التـي لا يسـتطيع الفـرد التحكُّـم فيهـا أحيانـاً. فلمـاذا يتـمّ التركيـز، فقـط، علـى ابـن الماجـد لا علـى سَـلَفه الخامـل الـذي انحـدر منـه؟ إن بـزوغ فتًـى ماجـد مـن أبٍ خامـل هـو مـا يلفـت الانتبـاه، لأن هـذه الحالـة تعنـي انتقـالاً مـن السـكون إلـى الحركـة، ومفارقـة للمألـوف المتمثّـل فـي أن يكـون الابـن خامـلاً كأبيـه، لكنـه تَجَاوَزَ الشـروطَ المحيطـة بـه، فغـدا شـيئاً مختلفـاً عـن أبيـه؛ مـن هنـا يصبـح الماجـد معيـاراً ومقياسـاً لمـا يتلـوه، ولذلـك كان التركيـز موجَّهـاً إلـى خَلَـف الماجـد لا إلـى سَـلَفه.

غيـر أن اسـتخدام المثَـل فـي بيئتنـا المحلِّيّـة، كثيـراً مـا يأتـي كردَّة فعـل تجـاه المسـار الـذي يسـلكه بعـض الأبنـاء، مبتعديـن عـن مسـالك آبائهـم، وغالبـاً مـا يكـون الغـرض مـن ترديـد المثَـل محاولـة النَّيْـل مـن هـؤلاء الأبنـاء، وذمِّهـم، والحدّ من سـلوكهم المغايـر، بغـضّ النظـر عـن طبيعتـه، سـواء أكان إيجابيـاً أو كان سـلبياً. ولا شـكَّ فـي أن تـداول المثَـل فـي مثـل هـذه المواقـف لا يعنـي سـوى حشـر الابـن داخـل إطـار صـورة الأب التـي ترسَّـخت فـي محيطـه الاجتماعـي، وعُـرف بهـا، فتتحـوَّل هذه الصـورة إلى معيـار يتـمّ، مـن خلالـه، قيـاس سـلوك الابن، وردّه إليهـا، فالابن يُنظَـر إليـه، دومـاً، بوصفـه امتـداداً لوالـده، وليـس شـخصية مسـتقلّة بذاتهـا، لهـا طموحهـا الخـاصّ وتصوُّرهـا المختلـف للحيـاة، وللـدور الـذي ينبغـي تقـوم بـه. وهـذا الموقـف الـذي يتَّخـذه المجتمـع تجـاه الابـن يعبّـر، بشـكل واضـح، عـن ميـل إلـى التنميـط واعتبـار كلّ خَلَـف مجـرَّد تابـع للسـلَف، كمـا يعبـر، أيضـاً، عـن نـزوع جماعـي إلـى قمـع كلّ سـلوك جديـد أو مغايـر يسـعى إلـى معاكسـة مـا قـد تعتبـره الجماعـة مـن الثوابـت التي اسـتقرّت عليهـا، حتـى وإن كان هـذا الثابـت ممثَّلاً فـي صـورة فرد واحـد هـو الأب. وقـد يكـون موقـف الجماعـة الرافـض لتوجُّـه الابن نابعـاً مـن الشـعور بالتهديـد من مسـلك الابن، للمكتسـبات التي راكمهـا والـده ضمـن محيطـه، أو ضيـاع للمصالـح التـي كانـت تجنـى مـن خـلال الأب.

إذاً، إن تـداول المثَـل كثيـراً مـا يتحـوّل إلى سـوط يُجلَـد بـه الأبناء كلّمـا صـدر عنهـم تصـرُّف أو اختيار طريق مغاير لسـلوك آبائهم، وفـي الغالـب لا يكـون الباعـث علـى تداولـه مراعـاة الصالـح العـامّ، بـل شـعور الأفـراد أو الجماعـة المحيطـة بـأن مسـلك الابـن يتعـارض معهـا، ولا يحقِّـق رغباتهـا، فتلجـأ -بوعـي أو بغيـر وعـي- إلـى التباكي علـى صـورة الأب وميراثـه؛ ذمّـاً للابـن، وتقليلاً من شـأنه، واستصغاراً لمسـلكه. وقد يسـفر هذا التوجُّـه الجماعـي عـن واحـدة مـن ثـلاث نتائـج؛ فإمّـا أن يتـمّ تحويـل الابـن إلـى مسـخ مشـوَّه مـن والـده، وقـد يفقـد الابـن بوصلـة الطريـق ويتحطَّـم. وهنـاك قلّـة، فقـط، مـن هـؤلاء الأبنـاء، ينجحـون في الوقـوف فـي وجـه والديهـم والجماعـة المحيطـة، وفـرض شخصياتهم وخياراتهـم التـي تتجـاوب مـع طموحاتهـم، وتطلُّعاتهـم الفريدة. ولا شـكّ في أن هـذا المثَل يحتاج إلى مزيد مـن التحليـل لاكتنـاه الأبعـاد الاجتماعيـة والأبعـاد السياسـية التـي تشـكَّل فيهـا، والكشـف عـن ترسُّـبات المنظومـة الثقافيـة فـي العصـور الإسـلامية المتأخِّـرة، التـي مـا تـزال تلقـي بأثرهـا علـى مجتمعنـا، وتتحكّـم فـي الكثيـر مـن ممارسـاتنا ومسـالكنا فـي التفكيـر والحيـاة. ■ **ربيع ردمان**



بورخيس خَلَفًا للمعرّي

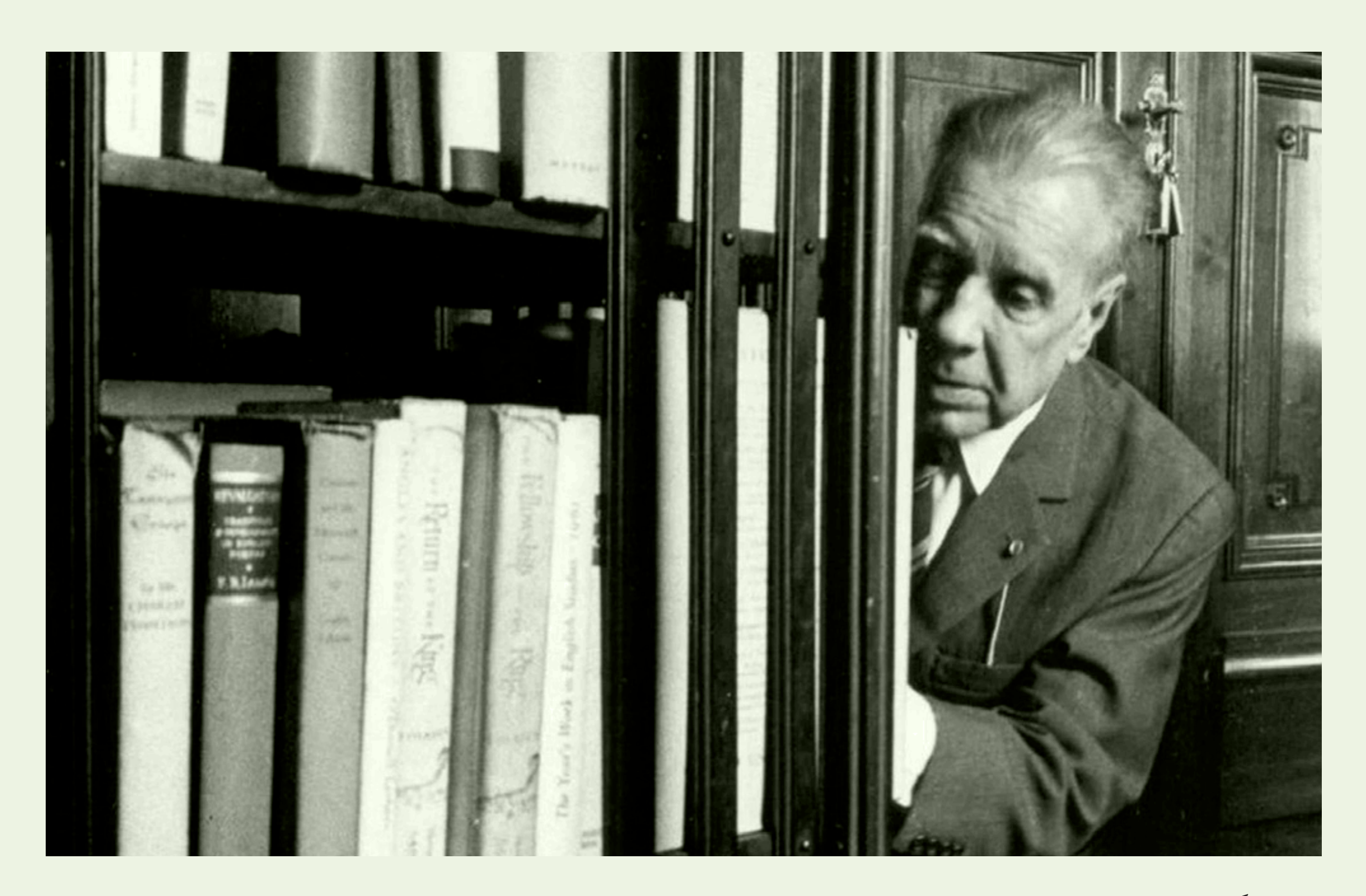
غيَّر المعري أفكارنا القارّة بشأن السجع والجناس، أرانا بمرحه مع الكلمات كيف أنها ليست مُحسّنات، ولا مجرَّد تزيين، بل أفق في النظر، وتوسيع لدلالات الكلمات؛ بتقليب الكلمة على وجوهها، وسبر جذورها (...) وبورخيس، بالمثل، ينقّب أبدًا عن أصل الكلمات ومآلاتها، ويلعب أبدًا بالاحتمالات التي تنفتح عليها الألفاظ، ويتتبَّع مسارات رحلتها في الاغتراب من ثقافةٍ إلى أخرى...



جوخة الحارثي

يحلو لي تصوُّر المعري متكئاً على جدار بيته، الذي لُقِّب بمحبسه، وأحسبه كان جنة غفرانه، وهو يمرح مع الكلمات. قد زهدت عيناه في رؤية ألوان الدنيا، وغاصَتا في عقله تتفحصان ظلال الكلمات، لقّب الناسُ عماه بمحبسه، وأغناه هو عن كلّ ما لا يحب مرآه. وها هو، متكئاً، مرحاً، يناوش رهطًا من الكلمات، فكيف أجرؤ على وصف الشاعر والمُفكِّر المُتشائِم، الذي اعتقد بأن وجوده في الحياة جناية أبيه عليه، وأن عدمه النسل هو تحرير لآخرين من جنايته بالمرح؟ إنه يمرح فعلاً مع الكلمات، يلاعبها، يقلّبها على وجوهها، يتأمَّل الكلمات قليلة النظير في ثقافتنا ويسبر غورها، يضيف اللواحق والسوابق على الكلمة لينظر كيف تبدو، ثمَّ ينزعها عنها، لكأني به يُجري تصاريف الكلمات على لسانه، وازنًا إياها، لمجرَّد تذوق طعومَها بالأوزان المُختلفة، وتبيّن كم من شهد وكم من سم في «حَمَاطة» و«حَضب»، وكيف تتجلى كلمة «أسود»: ثعبانًا مرّة، ولونًا مرّة أخرى، وعَلَمًا لعدد من شخصيات التاريخ، وكيف تتشكَّل الأباريق أوانيَ وجواريَ وسيوفًا والتماعًا، وكأن عصا المعري السحرية تلمس الكلمة فتتدفَّق له مكنوناتها، وتسرح معه، فيوسّع دلالاتها، ويعبث بها، عبث العالم، ليكشف لنا خطرها، وجديّتها في لعبها! ومرَّت القرون والمعري متكئ في عماه على جنّته، جنّة وعيه الثاقب، وإذا بخلفٍ له تُنبته أرض أخرى، لم يعلم المعري حتى بوجودها على وجه الأرض، كما لم يعلم بوجود نسله الثقافي حين تفادى نسله البيولوجي، وتثقَّف هذا الخلف ثقافات شتّى، وحذق لغات عدداً، فها هو بورخيس، متكئاً على جدار مكتبته العظيمة، التي تصوَّر الفردوس على شاكلتها -كما تصوَّر المعري الجنة على شكل منتدى أدبي هائل- مُلاحقًا آخر ظلال الدنيا ببصره الكليل، الذي سيتلاشى من بعد مُلقيًا إياه كليًا في غياهب عوالمه الداخلية، وردهات مكتباته السريَّة المدهشة، ها هو بورخيس يمرح مع الكلمات. يُلاحقها في المعاجم، ويُطاردها في الموسوعات، ويمزح معها في نصوصه العجيبة، يُحمِّلها الدلالات ويفتح آفاقها، يغوص في أصولها كما يُفتَن بالمبتكر منها، يُطلق على بطل قصته اسم «ريد شارلاخ»، لأنه ببساطة قاتل! «ريد» الأحمر بالإنجليزية، و«شارلاخ» الأحمر بالألمانية، فكأن على القاتل أن يكون مضاعف الحمرة بلغتين اثنتين، أو لكأن معنى اسمه «الأحمر القرمزي»، باعتباره القاتل، وباعتبار الأحمر لون الدم، والسفك.

إذا كان المعري وسّع نافذة لغته العربيّة، وسمح للمزيد من نورها أن يضيئه في محبسيه، فإنّ بورخيس فتح نوافذ اللغات المُتعدِّدة، وسمح لأنوارها كلها أن تهديه أو تُضلّه في متاهاته. اللاتينية كانت من هذه اللّغات، فإذا علمنا



أنّ خيوطًا من آثار المعري قد انتقلت إليها، وأن بورخيس المُتشرِّب باللاتينية كان معجباً بالثقافة العربية حتى حاول تعلم لغتها في أخرةٍ من عمره، وكان مُلمًّا بالثقافة المشرقية عمومًا، فإننا نرى كيف توارث بورخيس المعري، حتى لو لم يكشف لنا موقفه منه مباشرةً، أوَليس هو المؤمن بأن أفكارنا ومشاعرنا قد تكيّفت على آثار أسلافنا، وأننا إذا أردنا أن نعرف حقيقتنا الراهنة فعلينا أن نعرف أسلافنا؟ لقد تفنَّن الخلف الأرجنتيني الأصل، الكوني الثقافة، مثل سلفه العربي في السخرية، والإمساك بقبضة عارية بالـمُفردة لمساءلتها، وتجليتها، والعبث معها.

لقد غيَّر المعري أفكارنا القارّة بشأن السجع والجناس، أرانا بمرحه مع الكلمات كيف أنها ليست مُحسّنات، ولا مجرّد تزيين، بل أفق في النظر، وتوسيع لدلالات الكلمات؛ بتقليب الكلمة على وجوهها، وسبر جذورها، يعلمنا المعري أن الجناس إمكانات للمُفردة، لا زينة لها، تأمَّل كيف يعبث ببيت النمر بن تولب متخيّلًا له قوافي شتى، على عدد حروف الأبجدية، مُكيّفاً إياه مع هذه القوافي، متلاعبًا بالمح والبح والرح والسح والجح، قائلًا في الختام: «وهذا فصل يتّسع، وإنما عرض في قول تام، كخيال طرق في المنام». وانظر كيف يصنع المسافات بين أسماء الأعلام كطلحة وعكرمة وسلمة، والمعاني الواقعية لهذه الأسماء من أشجار الظل والشوك والبشام، وبوقوفه الطويل على ما عُرف بالغريب في الثقافة العربية، يمزح مع الغريب ليكون أليفًا، ويسخر منه ليُقصيه إلى وكر غربته وغرابته، وبورخيس، بالمثل، ينقّب أبدًا عن أصل الكلمات ومآلاتها، ويلعب أبدًا بالاحتمالات التي تنفتح عليها الألفاظ، ويتتبَّع مسارات رحلتها في الاغتراب من ثقافةٍ إلى أخرى، ومن لغة أصل إلى أخرى فرع. بل لا يتورَّع بورخيس عن اختراع كلمات جديدة، كما فعل مع كلمة «الهرون» التي قال بأنه اخترعها لأشياءٍ متخيّلة، ثمَّ اكتشف بتتبُّع الإنجليزية القديمة أن لها أصلًا شبيهًا، وقد فسّر ذلك بأن الكلمة تسلّلت إليه من أسلاف له عبر عشرة قرون!

الكلمة هي البدء، وكلا الأديبين الكفيفيْن متشبث بهذا الأصل، متعلّقٌ بالجذور، ليس على هيأة اللغة وحسب، وإنما الجذور البشرية كذلك، وأي تجلٍ لها أعظم من الأم؟ هل هي محض مصادفة أن عُرف بورخيس كما عُرف المعري قبله بتعلقه الشديد بأمه؟ الأم عصا الكفيف، وهداية التائه في ظلمات العالم، هي الجذر، ومنبع الكلمة الأصل. ثمَّ إن فاجعة موت الأم ردَّت المعري إلى الرحم البديل: البيت، فلزمه وهو الشاب، وزهد في الدنيا وهو الواصف لملذَّات الجنان الحسيَّة، كأنما ليسخر من تصوُّرات الناس الشعبية لها، في حين زهد بورخيس في الزواج وذُعِر من الإنجاب، قاصًّا فروعه الـمُحتمَلة، مُكتفيا بجذوره، متكئًا على أمه في عمق شيخوخته، حتى أن قصة زواجه قبل وفاته تبدو أقرب للدعابة منها للجدّ.

هذا النحت اللُّغويّ عند الضريرَيْن، قد نجد له نظائر أخرى في الثقافة العالمية، مادام كلّ كاتب عدّته اللّغة، ولكن الخيط الواصل بين المعري وبورخيس، خيط متين في تصوُّري، يمسك كلٌ منهما بأحد طرفيه، متحسِّسًا إياه في عماه وهازًّا له، وما على القُرَّاء إلّا التأرجح في أرجوحتهما. وهذا اللعب -لعبهما- في منتهى الجدية، وهذا المرح -مرحهما- في منتهى الصرامة.


صدر في
كتاب الدوحة


ميشيل بوتور
بحوث في الرّواية الجَديدة
ترجمة: فريد أنطونيوس


الرواية الجديدة
والواقع


أجراس أكتوبر
مختارات من الشعر الروسي


معاوية محمد نور
بيْن ثقافتين


كارلوني و فيلو
النقد الأدبي
ترجمة
كيتي سالم

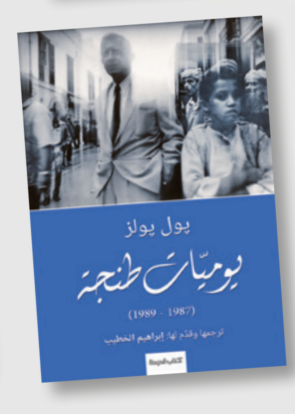

حكايات
من لافونتين
جبرا إبراهيم جبرا

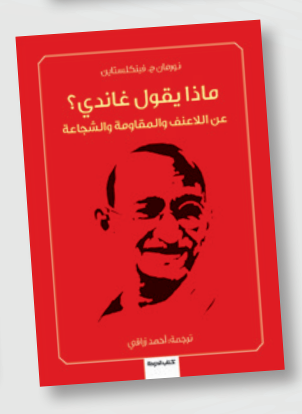

إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين


محمد العروسي المطوي
التوت المُرّ
رواية


ألبيرطو مانغيل
مع بورخيس
ترجمة
إبراهيم الخطيب


الطيب صالح
مريـود
رواية


بول بولز
يوميّات طنجة
(1987 - 1989)
ترجمها وقدّم لها: إبراهيم الخطيب

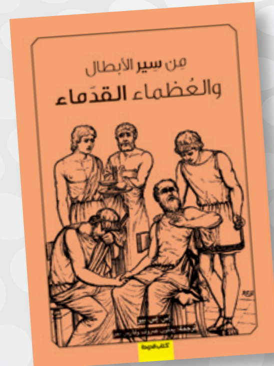

ماذا يقول غاندي؟
عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة


خوان مانويل رُوكا
صَانِعُ المَرَايا
مختارات شعرية

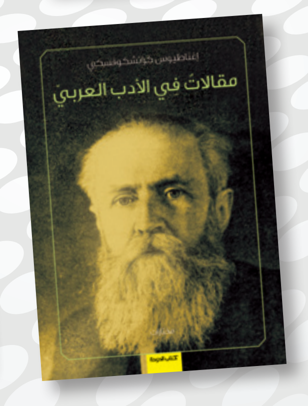

أحمد الصفريوي
صندوق
العجائب
رواية


الذبابة


غزلان الليل
حكايات أمازيغية


من سير الأبطال
والعُظماء القدَماء


عبدالله العروي
من التاريخ إلى الحُبّ
حوار أجراه محمد الداهي


مقالات في الأدب العربي


الرحلة الجوّية
في المَركبة الهوائيّة
(من شرقي أفريقية إلى غربيها)
يوسف اليان سركيس


www.dohamagazine.qa

الدوحة

العدد 169 - نوفمبر 2021
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
w w w.dohamagazine.qa

الدوحة 2021
عاصمة الثقافة الإسلامية
Doha Capital of Islamic Culture

نغوغي واثيونغو:
اللّغة ساحة حرب!

أنطوان كومبانيون:
الأدب لم يخسر المعركة

آلان فينكلكروت:
ما بعد الأدب

قرنح:
الطريق إلى نوبل



169
الدوحة
AL-DOHA MAGAZINE
السنة 14 - العدد 169 - ربيع الأول 1443 - نوفمبر 2021
Year 14 - No. 169 - Rabi al-Awal 1443 - November 2021

https://t.me/megallat

oldbookz@gmail.com

مثقَّف في حجرة الدراسة!

ما يميِّز الإنسانية يتمُّ تلخيصه في كلمة «ثقافة»، كلمة واحدة تحيل على ذاكرة شعب، وعلى وعيه الجماعي باستمراريته التاريخيّة، وكذلك على أنماط تفكيره ومعيشته... كلّ ذلك يتمُّ ترسيخه وزرعه في أرض خصبة يُطلَق عليها حجرة الدراسة. ويترتَّب عن ذلك، تحصيل عظيم يكرِّس القيم الإنسانية، ويدفع نحو رقي المُجتمعات وازدهارها، والمُساهمة في تحديث الزمن المعرفي وتحقيق الحوار الحضاري مع العالَم. إنها حجرة صغيرة، تطلّعت الإنسانية من خلالها إلى مجتمع جديد كلما اصطدمت بالتحوُّلات المصيرية..

في سياق جائحة القرن، كان بإمكاننا تتبُّع مآل تلك الحجرة الصغيرة وهي تعيد تشكيل علاقتها بالعملية التعليمية، وكيف وضعت التربويين، والنظام التربوي العالمي أمام مصير محتوم، كانت جولة معيَّنة إلى محيط مدرسة كافية لمعرفة المأزق الجلل الذي زعزع كيان المُؤسَّسة التعليمية في شتّى بقاع المعمورة. واليوم، بعد هدوء عاصفة الجَائِحة، لاشكّ أن التكنولوجيا وضعت التعليم خارج المُمارسات التقليدية للمدرسة وللمدرس وللسياسات التعليمية. ومن المعروف أن جانباً مهمّاً من هذه التغيُّرات ليس وليد الصدمة الصحية العالمية، فالمدرسة، منذ بزوغ عصر تواصلي جديد عماده شبكة الإنترنت، لم تعد الناقل الوحيد للمعرفة؛ لقد بات الطلاب من خلال أنشطتهم اليومية وبما يتوفَّرون عليه من وسائل تقنية يثقِّفون أنفسهم بأنفسهم، سواء بمُساعدة الكبار أو بدونها. وبذلك انتقل جزءٌ من الفعل التربوي، إلى التلميذ نفسه، ولم يعد المُعلِّم مهيمناً على مركزه، وشيئاً فشيئاً نقترب من مشهد يُعاد فيه تأسيس المدرسة، باعتبار المعرفة لا تنشأ في المدرسة فقط، وإنما تأتي بواقع الحال من الحياة اليومية.

نقترب من ذلك في زمن راهني تسوده اللاطمأنينة تجاه مصير السلم العالمي واستدامة مجالنا الحيوي، وفي ظلّ هذه الصورة القاتمة يتساءل الضمير العالمي عن سبل النجاة وعن ضمانات مستدَامة تبعد شبح هذه الصورة وتجعل مآلاتها الكارثية كابوساً يجب أن تتخلص منه الأجيال القادمة، ودون ذلك فلا حضارة في مأمن من الدمار!

إنّ حتمية التعليم لها ما يسندها ضمن برامج المُبادرات المحلّية والعالمية، التي تصب في تحقيق الأهداف الإنمائية. وما يهمنا هو التقاط بعض المُلاحظات المُرتبطة بالنقاشات المفتوحة في هذا الصدد، فما دام المُستقبل في أيدي الأجيال الجديدة، فقد وجب تعليمهم بشكلٍ يضع التحديات في صلب ثقافتهم، باعتماد أساليب جديدة وأكثر فاعلية وحيوية، تهدف إلى منح الطلاب شخصية متناغمة، وتسمح للمدرسة بتنمية الطفل لكي يعبِّر عن أفكاره بدون تعصب. فبالنظر إلى ما تطلبه المدرسة اليوم، في السياق الحضاري الذي نعيشه، من تربية على القيم الإنسانية، والتفكير النقدي، والحوار، والانفتاح على الآخر والتعايش معه... فإنّ نتيجة ذلك ليست فضيلة يحملها المرءُ في نفسه فقط، وإنما تكون النتيجة العامة وضع المدرسة في قلب السلم العالمي، إذ تظل المدرسة هي المنصّة الرئيسية في تنظيم مجتمع يريد التخلُّص من أي تعصُّب.

وإذا كان هذا الأخير مشكلة تهدّد السلم العالمي، فإن التأكيد دائماً في مواجهة الكارثة، سيبقي على الدور الحاسم للثقافة، باعتبارها في هذا السياق ما يربط المعارف فيما بينها ويجعلها مثمرة. كما أن الثقافة بقدرتها على جمع الناس معاً، ودرء الخلافات التي تنشأ بينهم، بالإضافة إلى عائدات الحوار الثقافي العالمي الذي يزيد من قدرتنا على تقييم الذات بدقة... فإن الثقافة بهذا التشعُّب والتداخل هي قلب الحياة وهي روح الديموقراطية. وبذلك يكون المجال هنا لكي تظهر الثقافة كضرورة لا رفاهية.

علاقة بموضوع هذه الافتتاحية، كان لمجلَّة «الدوحة» السبق في ترجمة كتاب «في الجماليّات» لـ«إدغار موران»، ضمن سلسلة «كتاب الدوحة» عدد (نوفمبر/ تشرين الثاني - 2019). بالإحالة على هذا العمل القيم والمرجعي الذي جاء ثمرة محاضرات عامة، يبرز المُؤلّف دور التثقيف المعرفي والجمالي داخل فصول الدراسة، إذ لتبيان كيف تمثّل الرواية والمسرح والسينما والشعر وسائل لمعرفة كلّ ما هو إنسانيّ، من اللازم: دفع الأطفال والمُراهقين إلى حفظ القصائد عن ظهر قلب؛ سيستظهرونها يقرؤونها باعتبارها سحراً متجدِّداً في سنِّ الرشد وحتى في مرحلة الشيخوخة. يحدّثنا «موران» في ما يسمِّيه «تعليم معنى الصفة الشعريّة للحياة» عن: أهمِّية تأصيل الأعمال الأدبية والفكرية بالتعليم المُستمرّ في عقول التلاميذ، وعن: تثبيت هذا الفهم بشكلٍ دائم. ذلك أن: ما يزيد من سهولة هذا التأصيل هو سنّ المُراهقة لتلاميذ المدارس الإعدادية والثانوية، فترة البحث عن الحقائق، التي تنطبع فيها بشكلٍ عميق بصمة الأعمال التي تُنير العقل.

يُبيِّن «موران» في خاتمة مؤلَّفه، أن: التدريس ليس ترفاً ينبغي اختزال جزء منه لصالح التعاليم النفعيّة. إنه أكثر من مفيد، إنه ضروري وشافٍ للحياة برمّتها، إذ يساعد على العيش، والعيش بشكلٍ أفضل، وتحصيل ثقافة ضرورية تمكِّن من الوعي بشروط المعرفة، وبالتالي الكشف عن مصادر الأخطاء والأوهام...

رئيس التحرير



العدد 169

ثـقـافـيـة شـــهـريـة

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وتسعة وستون
ربيع الأول 1443 - نوفمبر 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة
الـدوحــة - قـــطــر

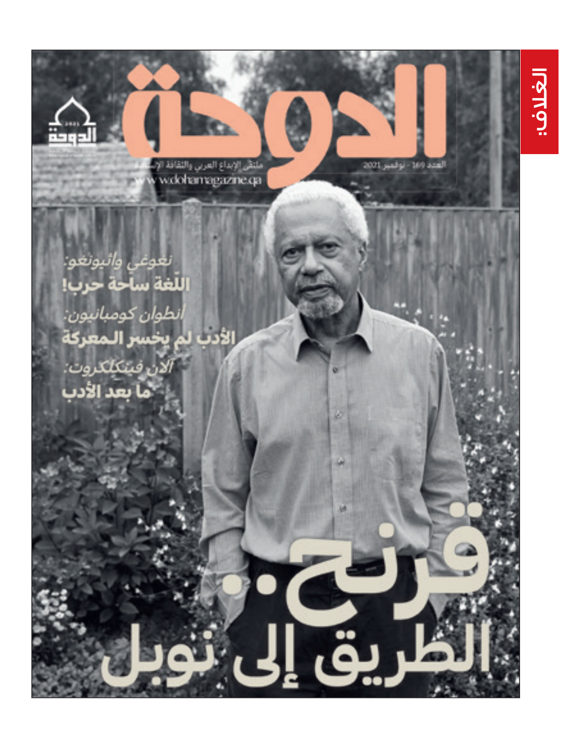
صـدر العـدد الأول في نوفمبر 1969، وفي ينـاير 1976 أخـذت توجهها العـربي واستمرت في الـصـدور حتـى ينـاير عـام 1986 لتـستـأنف الـصـدور مـجـدداً في نـوفمـبر 2007.

جميـع المشـاركات ترسـل باسـم رئيـس التحريـر عـبر البريـد الالكـتروني للمجلـة أو عـلى قـرص مدمـج في حـدود 1000 كلمـة عـلى العنـوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa
تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial

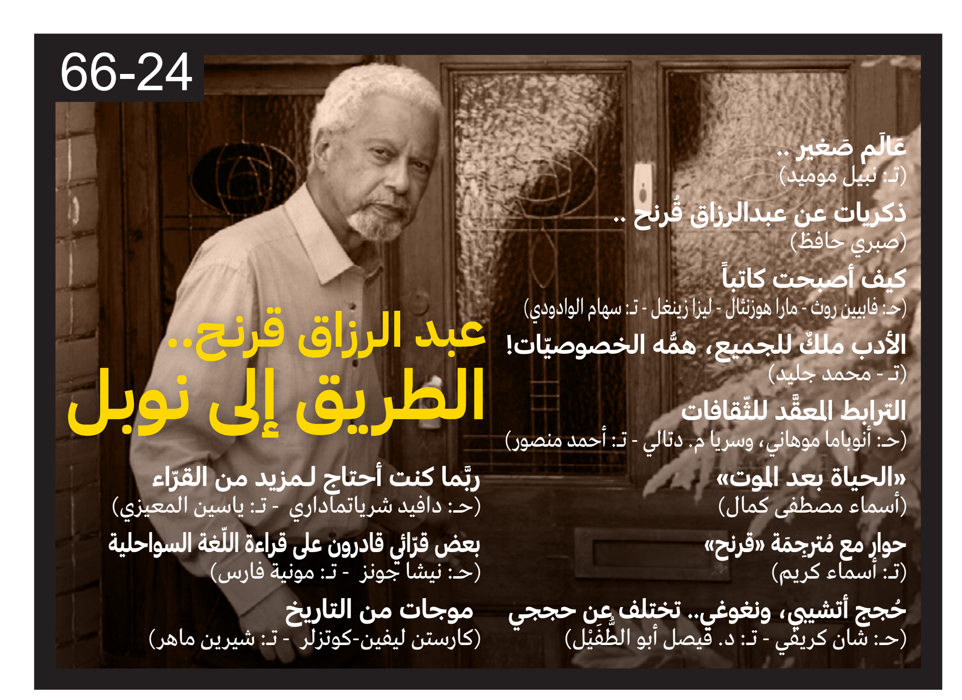


| تقارير | قضايا



أندرس أولسون:
تجديد جائزة «نوبل» للأدب

(حـ: أليكس شيبارد - تـ: عبدالله بن محمد)



عبد الرزاق قرنح..
الطريق إلى نوبل

| أدب | فنون | مقالات | علوم |

| حوارات | نصوص | ترجمات |

هل الرواية شكلٌ ديموقراطيّ؟

لأنّ الأدب والرواية يحرصان على ابتداع اللّغة التي تكشف تحوُّلات القيم والسلوكات وتُبْرز محاور الصراع، فإنهما يُصبحان «مشروعاً للعلاقات» (على حدِّ تعبير الناقِد الفرنسيّ ألكسندر جيفنْ)؛ ومعنى أن يصبح الأدب مشروعا للعلاقات، هو أن يربط بين المعارف والمشاعر والأفكار والرؤى، ويعكس فنّيّاً أصداءَ الصراع الديموقراطيّ الضروري لكلّ تغيير.


محمد برادة

قال الفتى للشيْخ: أمضيتُ سنواتٍ عدداً، منذ مراهقتي، وأنا أقرأ رواياتٍ عَلّها تُسعفني على ارتيادِ عالَم الكبار الذين يُعايشون العالَم في وئام واطمئنان؛ لكنني كلّما اكتشفتُ عوالِم روائية مُغايِرة لما سبقها، تساءلتُ هل الرواية جِنسٌ أدبيّ زئبقيّ لا يكادُ يستقرّ عند محطّةٍ بعينها؟

قال الشيخ: ومتى كان الشباب مثلك يبحثون عن أفقٍ ثابت يستقرّون عنده؟ إذا استطعتُ أن أستعيدَ بعض الذكريات المُتصلة بقراءاتي في الرواية، سأقول لك إن تلك التحوُّلات المُتناسلة داخل شكل الرواية ودلالاتها، هي ما كان يجعلني أراهِنُ عليها في وصفها جنساً تعبيرياً كوْنياً، يجذب القارئ بخصائصه الثابتة والمُتحوِّلة في آن، وأيضاً بقدرته البلاستيكية القادرة على التكيُّف لاستيعابِ تبدُّلاتِ المُجتمعات وتعقيدات العلائق بين الأفراد...

قال الفتى: لكنني، مع ذلك، بحاجةٍ إلى أن تُلخص لي بعض العناصر التي قد تُسعفُني في أن أجعل من قراءة الرواية عنصراً أتكئ عليه لأميِّز ما يهمّني وسط هذا العدد الضخم المنشور كلّ سنة؛ وكي أستطيع أن أختار منها ما يُصاحبُني في رحلة حياتنا الراهنة التي غمرتْها موجاتُ القلقِ واهتزاز القيَم، والشكّ في كلّ ما كان يبدو ثابتاً حاملاً للاطمئنان.

قال الشيخ: أنا لستُ من الذين يُضخمون قدراتِ الرواية، إذ يجعلونها أداة للتغيير المُباشر، وأداة لتبديدِ القلق الوجودي. ذلك أن الرواية، مثل بقية الأجناس الأدبية، تتوسّل باللّغة التي تختلف عن الإيقاع المُوسيقي وعن خطوط وألوان الرسّام وصُوَر المُخرج السينمائي التي تعلن منذ البدء، أنها تنتمي إلى وسائل فنيّة ذات لغةٍ مختلفة عن اللّغة التي نستعملها للتواصُل وتدبير شؤون العيْش. من هنا يأتي حرصُ المُبدعين الأدبيين على استعمال كلماتٍ لها قرابة باللّغة المشاع، لكنها في الآنِ نفسه، تُحلق في سماواتٍ بحثاً عن مجالٍ يُعيد لها حيويتها وغُموضها المُوحي، وتلك البكارة التي تتيح تحريك المشاعر والوجدان. ضِمنياً، عندما نكتب أدباً، نلجأ إلى تلك الكلمات التي تقتنصُ الكامِن فينا وتلامِس المشاعر المُعقَّدة التي تحتاج إلى لغةٍ خاصة لتبوحَ بحقيقتها. والعثور على تلك الكلمات/اللّغة، الكاشفة والمُقتحمة لمناطق الظلّ، و ما يُتيح للكتابة، للرواية، أنْ تولَد بوصفها استكشافاً وحواراً ونبْشاً للمجهول الكامِن في أعماقنا والمُتجوِّل من حولنا... أنت تلاحظ معي، أن أحد العناصر الأساسية في تكوين الرواية، أيْ اللّغة، له علاقة بالكاتب وفي الآنِ نفسه بالمُحيط الاجتماعيّ والفكريّ والسياسيّ؛ ذلك أن اشتقاق اللّغة الخاصة، ذات النتوءات المُتفرِّدة، لا يمكن أن يتمّ من دون تفاعل الروائي مع اللّغات المُتعدِّدة، المُتساكِنة داخل اللّغة الواحدة.

قال الفتى: نعم، لكن هذا الترابُط والتّوالُد بين الروائيّ واللّغة التي يكتبُ بها، قد يطغى على لغته فيُغرقها في خضمّ الكلمات الشائعة، الجاهزة، وفي تيّار اللّغة الموروثة عن الأجيال السالِفة؟

قال الشيْخ: هناك ذاتية الروائي، بما هو ذاكرة وفكر وثقافة، يتوفّرُ على زادِهِ من تجارب الحياة، ويحتضن تلك الأسئلة الحميمة التي تكمن وراء إقدامه على مغامرة الإبداع، بحثاً عن أجوبة أو عوالم بديلة تُسعفه على متابعة الطريق. وأنا لا أريد، هنا، أن أخوض معك في ما سبَقَ أن حدَّثتك عنه، أيْ تلك العلاقة المُخصِبَة والمُضيئة بين الواقع والتخييل؛ فهي علاقة تضيف للرواية فسحة تُوسّع الأفق وتُنيرُ المسالِك، وتفتح الأبوابَ

في الجُدران ولو كانت من صخرٍ جُلمود. بدلا من ذلك، أريد أن أتوقَّف معك عند زوّادةٍ أخرى يمتح منها الروائيّ لكيْ يتحرَّر من قيودٍ تَحُولُ بينه وبين إضفاءِ أبعادٍ أفقية على نسيجهِ السّردي وعلى رؤيته إلى العالَم. أقصدُ هنا ذلك التوصيف الذي يُضفيه اليوم بعضُ النُقّاد والمُفكِّرين على المُخيّلة التي هي رحِمُ إبداع، إذْ يؤكِّدون أن المُخيّلة هي بالمعنى العميق مُخيّلة سياسيّة، أيْ أنها تجمع بين الذاتيّ والغَيْري، بين الملموس والمحلوم به، فتُتيح للقارئ أن يلتقي بمُخيّلة الروائي عبْر العناصر التي تجعل من «السياسي» مُحرّكاً رابطاً بين رؤية الكاتب وبين امتدادات تلك الرؤية، من خلال التخييل الروائي بما لهُ من خصوصية في الفضاء والزمان واللّغة، وقدرته أيضاً على التوليف بينها. هذه الصياغة الروائية البعيدة عن الانسياق إلى «الكيتش» والتسلية الرخيصة، والتي تجسَّدت عبْر العصور من خلال روائع تخييلية وسردية متميِّزة، هي القادرة على التقاط الذبذباتِ الأولية المُنبئة بوجود «نشازٍ» بين ما هو قائم وملحوظ، وبين ما هو في طور المخاضِ من أجلِ استيلادِ التغيير الكامِنِ في الأحشاء.

قال الفتى: ألا تخشى أن يكون هذا التصوُّر قريباً من الدعوة إلى تسخير الأدب والرواية لخدمة تطلعات سياسيّة وأيديولوجية؟

قال الشيخ: هذا تأويل تبسيطي لا يأخذ في الاعتبار تلك الخصوصية التي تحمي الرواية من الانسياق إلى أن تصبح مجرَّد بُوقٍ يردّد الشعارات ويطمس التضاريس التي تميِّز كلّ مجالٍ من مجالات الفعل والإبداع والتفكير. وأُريدك أيها الفتى النبيه، أن تستحضر ما تحدَّثنا عنه من أن لغة الإبداع الروائي تختلف، جوهرياً، عن لغة العلم ومقولات الفلسفة وشعارات السياسة. لغة الرواية مُخضّبة بالغموض والالتباس المُتحدّريْن من كثافة الوجود الحياتي ومن تداخُل سيرورة العيش اليومي بلحظات التأمّل والاستبطان وامتزاج الطمأنينة بذلك الشكّ الذي تُولّدهُ عرامةُ اليقين. وكما تعلم، كلّ مجتمع هو بحاجةٍ إلى عدّة خطاباتٍ يستعينُ بها على فهْم الطبيعة والجسدِ والعقيدة والتدبيرِ الإداري، وكلّ هذه الخطابات لا يُغني بعضها عن بعض، وتظلّ دائماً بحاجةٍ إلى التجديد والترميم والإضافات والحذف. وخطابُ الأدب يمتح مادّته وكلماته وتخييلاته من مجالات مُتباينة، لا يمكن حصرها في نطاقٍ واحد. لأجل ذلك لا يمكن القول بأن مُكوِّنات الأدب تستمدّ نسغها من مجالٍ بعينه، لأن مصدره مُتصل بكلّ ما له علاقة بالمُجتمع والفرد والطبيعة، إذ يستوحي المعرفة وخبايا النفس وأحداث التاريخ، وكلّ ما يُسهمُ في تكوين المُتخيّل الاجتماعي. من هذا المنظور، نلتقي بالاتجاه النقدي الذي يُؤكِّد دوْرَ الأدب والرواية في دعم الصراع الديموقراطيّ الذي باتَ اليوم رهاناً حاسماً في مفرق الطرق بين مجتمعات تريد أن تحميَ قيم المُساواة والعدالة والحرّية، ومجتمعات تعانق قانون الغاب والديكتاتورية المُقنّعة والعارية... وهذا التصوُّر يكتسب اليوم وجاهةً واعتباراً، لأن نقّاداً آخرين أوضحوا أن الأدب يكتسب انتشاره في عالمنا المغمور بالكوارث والكوابيس والاختلالات البيئية من خلال اهتمامه بالمُجتمع والسياسة والقيم الديموقراطيّة. ولأن الأدب والرواية يحرصان على ابتداع اللّغة التي تكشف تحوُّلات القيم والسلوكات وتُبْرز محاور الصراع، فإنهما يُصبحان «مشروعاً للعلاقات» (على حدِّ تعبير الناقد الفرنسيّ ألكسندر جيفنْ)؛ ومعنى أن يصبح الأدب مشروعاً للعلاقات، هو أن يربط بين المعارف والمشاعر والأفكار والرؤى، ويعكس فنّيّاً أصداءَ الصراع الديموقراطيّ الضروري لكلّ تغيير. وفي الآن نفسه، يغدو هذا الموقف البراجماتي للأدب مقاومةً للخطابات السلطوية والديماغوجية. والرواية الديموقراطيّة، من هذا المنظور، هي التي تستوحي الأبعاد الوجودية التي يُراهِن عليها الفردُ والمجموعاتُ المُتساكِنة في نفس الفضاء والزمان.

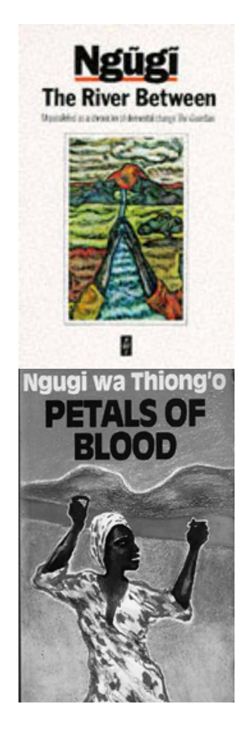
قال الفتى: وماذا عن تلك العناصر التي تميِّز الأدب والرواية عن بقيّة الخطابات الأخرى التي يتداولها المُجتمع؟

قال الشيخ: هي عناصر تميُّز الإبداع، وَمِنْ دونها لا يمكن أن نتحدَّث عن وجود أدب. إنها عناصر تشكَّلتْ وتطوَّرتْ وتبلورتْ عبر عصور طويلةٍ من الإبداع. والرواية تمتلك أبعاداً ديموقراطيّة حين تأخذ في الاعتبار، تضافُر اللّغة والتخييل والواقع، لكيْ تنسج خيوطَ رؤيةٍ للعالَم تضطلع بدورٍ أساس في تجديد المُتخيّل الاجتماعي وفي إعادة المعنى للحياة.

نغوغي واثيونغو

اللّغة «ساحة حرب»

في العام الماضي، عندما دخل الكاتِب الكيني «نغوغي واثيونغو» قاعةً مُزدحمَة في جامعة «ويتواترسراند» في جوهانسبرغ، تلقّى على الفور ترحيباً حاراً. كان الحضور يصفّرون ويصرخون، ويرفعون قبضاتهم عالياً في الهواء ويهتفون له: «نغوغي! نغوغي.. نغوغي». فبعد مرور أكثر من 50 عاماً على صدور روايته «لا تبك أيها الطفل»، وهي أول رواية تُنشَر باللّغة الإنجليزيّة لكاتب من شرق إفريقيا، لا يزال «نغوغي» نجماً من نجوم الأدب وواحداً من أهمّ المرشحين لنيل جائزة «نوبل»...



وُلد «نغوغي» في أسرة ريفية كبيرة يشتغل أفرادها بالزراعة، وكان ذلك في عام 1938 في ليمورو الكينية، في ذروة انتفاضة الماو ماو. تلقى تعليمه في المدارس الابتدائية في كينيا وحصل على درجة البكالوريوس من جامعة «ماكيريري» في أوغندا وجامعة «ليدز» في إنجلترا. نُشرت روايته الأولى «لا تبك أيها الطفل»، التي يصف فيها بالتفصيل انتفاضة الماو ماو، سنة 1964 ولاقت نجاحاً كبيراً. ثمَّ سرعان ما نشرَ بعدها كلاً من روايتيْ «النهر الفاصل» (1965)، و«حبة قمح» (1967). وبعد مرور 10 سنوات، نشر «نغوغي» رواية «بتلات الدم» في عام 1977. وفي وقتٍ لاحق من ذلك العام، وبعد أن نشرَ مسرحية «نجاهيكا نديندا» (سأتزوج عندما أريد) عن مظاهر غياب المُساواة وغياب العدل في المُجتمع الكيني، والتي كتبها بلغته الأم «الكيكويو»، اعتقلته الحكومة وسجنته. وأثناء وجوده في السجن، تخلّى «نغوغي» عن اللّغة الإنجليزية كلغةٍ أدبية وتعهَّد بالكتابة بلغة «الكيكويو». وهناك كتب «كايتاني مثارابيني» (1981)، وترجمتها «الشيطان على الصليب»، من زنزانته، إذ لم يكن يسمح له بالحصول على أوراق فكتبها على مربعات من ورق المرحاض. وعلى إثر نفيه من كينيا في عام 1982، توجّه «نغوغي» إلى الولايات المُتحدة، حيث عاش ودرّس لأكثر من ثلاثة عقود، وفرض نفسه كناقد شرس للإمبريالية الغربية والليبرالية الجديدة. وعلى الرغم من بلوغه عامه الثمانين فما زال «نغوغي» إنساناً دافئاً، مرحاً وفي غاية الكرم. وقد جرى هذا الحوار على مدى جلستين، في مركز «India Habitat Centre» بنيودلهي. ثمَّ تمَّ تحرير المُقابلة وتكثيفها لمزيد من الوضوح.

روهيت إيناني: في عام 1977، أصدرت رواية «بتلات الدم» عن انتفاضة قام بها فلّاحون في مجتمع استعماري كيني جديد. بعد ذلك مباشرةً، نشرت مسرحية مثيرة للجدل بعنوان «نجاهيكا نديندا» (سأتزوج عندما أريد)، بلغة الكيكويو، لغتك الأم. هل كتبت المسرحية بالكيكويو لأن «بتلات الدم» فشلت في إقامة صلة مع الناس الذين كتبت عنهم ؟

نغوغي واثيونغو: هذا صحيح. هناك في إفريقيا حقيقة مفادها أن 90 % من السكّان يتحدَّثون لغاتٍ مختلفة. وإذا كنت تعتقد، مثلي، أن الناس يمثّلون محرّكا للتغيير، فإنّ مسألة ولوجهم إلى المعلومات والكفاءات تبقى بالغة الأهمّيّة. فحين تكتب رواية باللّغة الإنجليزية، مهما كانت راديكالية وتقدُّمية، فلا يمكن أن يصل إلى الناس من معانيها إلّا النزر اليسير.

هل كنت تأمل في حدوث انتفاضة بعد نشر الكتاب ؟



نغوغي وائيونغو ▲

- لا، أبداً. الفنّ لا يحرض على الثورة. بالنسبة لي، الفنّ مرتبط بالخيال. والخيال يجعل كلّ ما نقوم به كبشر ممكناً. يمكننا أن نتخيّل كلّ الاحتمالات ونحاول تحقيقها في المُمارسة العملية. ما الذي يغذّي الخيال؟ تغذّيه في الواقع الفنون والأغاني والثقافة. المُشكلة مع الأنظمة القمعية هي أنها تحب تجويع الخيال. إنهم لا يريدونك أن تفكِّر أو تتخيل إمكانيات مستقبل مختلف. يريدونك أن تعتقد بأنك تعيش في أفضل العوالم المُمكنة، مثل شخصية (بانغلوس) في رواية «كانديد» لصاحبها فولتير، والذي كان يردّد دائماً: «آه! إن عالمنا أفضل العوالم المُمكنة!». إن المُؤسَّسات الراعية للرقِّ والمُساعدة عليه دأبت على القول بأنه أفضل العوالم المُمكنة. لذا فإن الكتابة باللّغة الإنجليزية، أو الإيمان بأن الأدب متاح باللّغة الإنجليزية وحدها، يعني في النهاية تجويع خيال غالبية الناس.

في عام 1978، وبينما كنت معتقلاً في سجن كاميتي المُشدَّد الحراسة، كتبت أحد أشهر كتبك، «الشيطان على الصليب»، بلغة الكيكويو، على ورق المرحاض. إلى أي حدّ كان تأليف كتاب كامل على ورق المرحاض أمراً صعباً؟

- لقد أُدخِلت السجن بسبب مسرحيتي «سأتزوج عندما أريد»، التي نُشرت بلغة الكيكويو ومثّلها الفلّاحون. أتذكّر أن المسرحية توقّفت في نوفمبر/تشرين الثاني 1977. وفي 31 ديسمبر/كانون الأول 1977، انتهى بي المطاف في سجن يخضع لإجراءات أمنية مشدَّدة. في السجن، فكَّرت مليّاً في مسألة اللّغة. وأدركت عندما نظرت إلى تاريخ الاستعمار، بأن المُستَعمِر لا يكتفي بفرض لغته وحسب، بل أيضاً يشوّه لغات المُستَعمَر ويقمعها. ولذلك كان شرط تعلُّم اللّغة الإنجليزية هو دخولنا في مسار التخلّي عن لغتنا الأم، وهو الأمر الذي استمرَّ إلى ما بعد الاستعمار. قرَّرت إذن أنه طالما أنني أودعت السجن بسبب إقدامي على الكتابة بلغة وطنية، وأن مَن سجنني حكومة إفريقية، فإنني، سأعبّر عن مقاومتي من خلال الكتابة باللّغة التي كانت سبباً في دخولي إلى السجن.

وكانت تلك هي لحظة الحقيقة بالنسبة إليك؟

- نعم. لقد مدني ذلك بدعم حقيقي. شعرت بأنني أقاوم. كانت الكتابة أمراً ممتعاً مع أنني لم أكن أتوفّر على أوراق. كان لديّ ورق المرحاض فقط. إنما من وقتٍ لآخر، كانت سلطات السجن تعطيني قلماً إذا قلت إنني أدوّن اعترافاتي، وفي الحقيقة لا أعرف ما الذي كان يجب عليّ الاعتراف به.

كيف تمكّنت من إخفاء أوراقك عن أعين سلطات السجن؟

- كنت أخفيها تحت أوراق أخرى غير مكتوبة. كان يحق لنا الحصول على آلاف المربعات من ورق المرحاض. كانت هذه الأوراق قابلة لأن يرتب بعضها فوق بعض بشكل جيّد. ولكن في النهاية، وصلت الكومة إلى مستوى عالٍ جدّاً. وفي وقتٍ ما، كدت أفقدها. أتحدّث عن ذلك في مذكراتي، التي ستصدر شهر مارس/آذار تحت عنوان «المُصارعة مع الشيطان».

لقد وصفت اللّغة بأنها «ساحة حرب» ووصفت نفسك بأنك

«محارب في مجال اللّغة». هل يمكنك أن توضح لنا ذلك باقتضاب؟

- انظر إلى وضع الأيرلنديين مع البريطانيين. وإلى إهانة الهنود الأميركيين، والطريقة التي تمّ من خلالها تشويه لغتهم. في إفريقيا، بطبيعة الحال، تمّ منعنا من التحدُّث بلغتنا الأم. واليابان فرضت لغتها على الكوريين. لذا فأينما وُجد الاستعمار الحديث، كان اكتساب لغة المُستعمِر قائماً على موت لغات الشعوب المُستعمَرة. وبالتالي فإن اللّغة هي ساحة حرب. فيما يتعلّق بالهند، لم يخفِ المُؤرِّخ ورجل الدولة البريطاني «توماس بابينغتون ماكولاي» رغبته المُتوحّشة في إنشاء طبقة من الهنود تسكن اللّغة الإنجليزية في عقولهم. أراد الإنجليز أن تلعب هذه الفئة دوراً في حكم بقية السكّان. وهذا ينطبق على إفريقيا أيضاً، وعلى أي بقعة عرفت وجوداً استعمارياً. فقد استخدمت اللّغات الإفريقية كأسلحة ضد الأفارقة. كانت اللّغة سلاحاً حربياً، سواء تحدَّثنا عن الإسبانية والبرتغالية في أميركا اللاتينية، أو عن الفرنسية في إفريقيا وفيتنام. كانت اللّغة عنصراً مهمَّاً جداً للغزو وللحفاظ على الهيمنة الاستعمارية، حيث كان بمقدورها أن تشكِّل رابطاً بين عقول أفراد الطبقة الوسطى.

هل تعتقد أنه بمجرَّد أن تتقن لغةً ما، تصبح لغتك ويمكنك امتلاكها لتحرير نفسك، حتى لو كنت قد تعرَّضت للقمع من قِبلها؟ في إحدى الرسائل التي وجهها إلى والده عندما كان طالباً شاباً في أكسفورد، كتب «فيديادر سوراجبراساد نايبول» يقول: «أريد أن أحرز المركز الأول بين الطلاب. يجب أن أظهر لهؤلاء الناس أنني قادر على أن أهزمهم بلغتهم».

- نايبول؟

نعم.

- لكن هذا هو حلم المستعمر. إنهم يجلسون ويقولون، «واو.! لقد تبنّوا لغتنا لدرجة أنهم أصبحوا يتنافسون معنا الآن». نايبول هو في الواقع أفضل من أتقن اللّغة، وأنا شخصياً ليست لديّ أيّة مشكلة في ذلك. أحبّ روايات نايبول. ما يزعجني هو الاعتقاد بأننا بتمكننا من لغة المُستعمِر، نساهم بطريقةٍ ما في تقدُّم اللّغات والثقافات التي كانت مقموعة. غير صحيح. عندما تفعل ذلك، كما فعل هو وفعلت أنا في رواية «بتلات الدم»، ما نقوم به هو توسيع قدرة اللّغة الإنجليزية. يمكنك تملك اللّغة الإنجليزية أو الفرنسية. يمكن لأي كاتب أن يتملك أيّة لغة. ولكن لا يمكنك أن تقول لي إنه من خلال الكتابة باللّغة الإنجليزية، فإن «جوزيف كونراد» بطريقةٍ أو بأخرى قد ساعد اللّغة البولندية (اللغة الأم لكونراد).

لقد ذكرت استخدام اللّغة كسلاح من قِبل المُستعمر. وبالمثل، هل تعتقد أن اللّغة الإنجليزية يمكن استخدامها كسلاح من قِبل المُستعمَرين، كما قال «تشينوا أتشيبي»، «كحجة مضادة للاستعمار»؟

- تمثِّل رواية «عندما تتداعى الأشياء» لتشينوا أتشيبي، مساهمةً كبيرة في بناء وعينا باضطهاد الثقافات. يجب علينا ألّا نغفل المُساهمة الحقيقية للكُتّاب والمُثقَّفين من العالم الثالث الذين يكتبون باللّغتين الانجليزية والفرنسية، إلخ. لكنني لا أتفق مع فكرة أنك حين تكتب بالإنجليزية فأنت، بطريقةٍ ما، تساهم في تقدُّم اللّغات الأخرى أو الفكرةٍ القائلة بأن اللّغة الإنجليزية أصبحت لغة إفريقية. إفريقيا لها لغاتها الخاصة. والمُثقَّفون الأفارقة ملزمون بالدفاع عن هذه القضية، لأنهم مسؤولون عن النهوض بلغتهم. عندما يتخلّى مثقَّف عن لغته ليكتب بأخرى، فهو يترك لغته بناقص عقل.

لقد سبق لـ«جون ماكسويل كويتزي» أن صرح بأن اللّغة الإنجليزية حرّرته من نظرة الأفارقة الضيقة للعالم، ولكنه في الشهر الماضي، وبينما كان يلقي خطاباً في مهرجان «هاي فستفال» في كولومبيا، قال بنبرةٍ تطغى عليها خيبة الأمل، إن «هيمنة إنجليزية لندن ونيويورك في مجال الأدب العالمي يجب أن تنتهي». ثمَّ أضاف: « الإنجليزية ليست لغتي مثلما كانت الإنجليزية لغة شيكسبير».

- أوه، هل قال ذلك فعلا؟

نعم.

- أوه. هذا تغيير هام جدّاً. فإذا كان الطبيعي والغالب هو أن المُثقَّفين الأفارقة يكتبون أعمالاً بلغتهم، فلا يهم أن يكتب بعضهم أيضاً بلغةٍ أخرى. وأنا أتفق مع مَن يقول بأن «كونراد» الذي كان يكتب باللّغة الإنجليزية لم يؤثِّر على كتلة المُثقَّفين البولنديين الذين كتبوا باللّغة البولندية. ولكن بالنسبة لإفريقيا فنحن نتحدَّث عن وضع لا يكتب فيه كاتب واحد فقط أو اثنان، بل المُجتمع الفكري بأكمله، سواء في الزراعة أو الطب، باللّغتين الإنجليزية أو الفرنسية. ويُدار النظام القانوني عموماً باللّغتين الإنجليزية والفرنسية، في حين أن غالبية الناس يعيشون ويعملون في فلكٍ لغويّ مختلف. هذه هي المشكلة الحقيقية.

كتبت في مذكراتك، «أحلام في زمن الحرب» ما يلي: «كنّا نجتمع في كثير من الأحيان حول



الشخص الذي يروي القصص، وأولئك الذين كانوا يتقنون هذا الأمر فعلاً تحوّلوا إلى أبطال ذلك الزمان». هل يمكنك أن تحدّثنا عن تأثير تقليد الحكواتي فيك عندما كنت ما تزال طفلاً؟

- لكلّ مجتمع تقليده في رواية القصص. سواء تعلّق الأمر بقصص المهابهاراتا (ملحمة سانسكريتية تنتمي إلى الهند القديمة)، أو حتى المُحاورات الفلسفية لأفلاطون أو لسقراط. أعتقد دائماً أن أفضل حكواتي هو ذلك الذي ينتابه قلق إزاء انتظارات الجمهور وينجح في إشباع هذه الانتظارات، لأنه إذا لم يفعل ذلك، فستكون هناك خيبة أمل. كنت مستمعاً جيّداً جدّاً وحكواتياً سيئاً في الوقت نفسه. إذ لطالما أردت أن أستمع.

الكتاب يتحدَّث أيضاً عن سعيك الدؤوب إلى التعلُّم، والدور الذي لعبته أمك في هذا المجال.

- أمي لم تكن تعرف القراءة. لم تذهب إلى المدرسة قط، وكانت تعمل في الحقول طوال حياتها، لكنها هي مَن أرسلتني إلى المدرسة. اشترت لي أختي أول زوج من الأحذية لأتمكّن من الذهاب إلى المدرسة، وكانت تكتب واجباتي المدرسية. لا أعرف كيف كانت تفعل ذلك. والشيء الوحيد الذي أتذكّره هو أنه في كلّ مرّة كنت آتي لأخبرها بأنني حصلت على علامة 100 % في امتحاناتي، كانت تسألني: «هل كانت أفضل علامة؟». كانت فكرة «الأفضل» جزءاً لا يتجزأ من أسئلتها حول الكيفية التي حقّقت بها النجاح. كان ذلك مقياس النجاح لديها.

كيف قرَّرت اعتماد جنس المذكرات؟ وهل شكّلت السخرية من الذات تحدّيا بالنسبة إليك؟

- تردّدت طويلاً في الكتابة عن حياتي. والسبب في ذلك هو أنني كتبت في السابق روايات مستوحاة من تجاربي الخاصة. أعني أن رواية «لا تبكِ أيها الطفل» لم تكتب من وجهة نظر سيرة ذاتية محضة، ولكنها مستوحاة من الأشياء التي عاينتها وحدثت من حولي. إنما بالطبع، فأنا قد صرت أباً لعشرة أطفال. وزوجتي قالت لي: «اِسمع، عليك بالفعل أن تخبرهم ببعض الأشياء عنك، لأنك لن تكون دائماً هنا لتخبرهم بما حدث». لذا قرّرت أن أخصص المُجلَّد الأول للكتابة عن طفولتي فقط. وعن الفترة التي قضيتها بالمدرسة الثانوية. هذا ما فعلته أيضاً في رواية «أحلام في زمن الحرب»، لأنني ذهبت إلى المدرسة خلال الحرب ونشأت لتجنُّب ذلك. إنها أيضاً رواية عن الكيفية التي حافظنا من خلالها أنا وأمي على أحلامنا بالرغم من ظروف الحرب.

في معرض قراءتها لمذكراتك، كتبت الصحافية البريطانية «ميشيلا رونغ» في صحيفة نيويورك تايمز: «سيكون من المُثير للاهتمام أن نرى ما إذا كانت أحداث مذكرات «نغوغي» القادمة ستجري في كينيا ما بعد الاستقلال، وما إذا كانت ستتخذ نفس النبرة الحارقة. فإذا كان الاستعمار يمثِّل أسهل موضوع يطاله الكُتَّاب الأفارقة بسهام نقدهم، فإن انتقاد السياسيين الأفارقة الذين ما زالوا على قيد الحياة والأنظمة الحديثة محفوف بالمخاطر». هل تعتقد أن أمر انتقاد الاستعمار أسهل بالنسبة للكُتَّاب الأفارقة؟

- بصراحة، لا أعرف ما الذي عنته بذلك. فإذا تفحّصت ليس فقط أعمالي، ولكن أيضاً أعمال كُتَّاب أفارقة آخرين، تجد بأنهم انتقدوا بشدّة ليس فقط الحكم الاستعماري، ولكن أيضاً قادة ما بعد الاستعمار والديكتاتوريات في إفريقيا. رواياتي تنتقد دائماً الوضع الاستعماري وما بعده. ولن يتغيّر شيء في هذا الاتجاه. على المرء أن ينظر إلى ما له تأثير على حياة الناس، الذين يتأثَّرون بقضايا الثروة والسلطة والقيم في المُجتمع، كيف يتمكَّن هؤلاء، حتى وإن كانوا في الظلام، أن يلتقوا ببعضهم وأن يتبادلوا مشاعر الحب.

هل تعتقد أنه يتعيّن على الكُتَّاب في المُجتمعات المابعد استعمارية الالتزام بالكتابة عن القمع السياسي والظلم التاريخي، على عكس الكُتَّاب في المُجتمعات الحرّة والمُتقدِّمة، الذين بإمكانهم أن يكتبوا من أجل الفنّ في حدِّ ذاته؟ هل يمثِّل هذا الأمر إكراهاً بالنسبة لكُتَّاب الجنوب؟

- لا أصدّق أي كاتب يقول: «أوه! أنا لا أكتب عن السياسة». في الحقيقة جميع الكُتَّاب يكتبون عن السياسة، لأنهم جميعاً، عن وعي أو عن غير وعي، يتبنون نظرةً خاصة إلى العالم. يجب أن يدرك الكُتَّاب أنهم ليسوا فاعلين محايدين، وأنهم نتاج لتاريخ معيَّن، وأنهم ينتمون لطبقة اجتماعية معيَّنة. وإذا كان وراءك تاريخ كامل من القمع، فلا يمكنك الكتابة كما لو لم يكن هناك قمع، ولا يمكنك الكتابة كما لو لم تكن هناك مقاومة. فلا يوجد بين الكُتَّاب مَن يخلو وجهه من ندوب التاريخ. الخيال هو الذي يسمح لك باستكشاف جميع العوالم وجميع المُمكنات، ولكن في كثير من الأحيان يمكنك تجاوز الظروف التي تكتب فيها.

كان لجوزيف كونراد تأثيرٌ مبكّر في حياتك. وقد قُلت مؤخَّراً في أحد مقالاتك بصحيفة «نيويورك تايمز» بأنك أدرت ظهرك لقراءة أعماله في عام 1967 بعد نشرك لرواية «حبة قمح»، والتي كتبتها بعد أن قرأت رواية كونراد «تحت عيون غربية». لكنك كتبت تقول أيضاً إنك حتى وإن كنت تقبل انتقاد «أتشيبي» لـ«كونراد»، فإنك لا تستطيع تبنّي وجهة نظره السلبية حول رواية «قلب الظلام» أو حول أعمال كونراد بشكلٍ عام».

- كونراد كاتب خرافي. وهو مثال حي لكاتب يعكس من خلاله الفنّ أشياء أكبر ممّا أراد هو أن يعبّر عنه بشكلٍ واعٍ. يشبه



الأمر وضعك كاميرا في الشارع لتسجيل شيءٍ معيَّن، ولكن هذه الكاميرا تقبض على أشياء أخرى في الخلفية. أشيبي، بالنسبة لي، عبَّر عن ما أزعجني لدى كونراد. فإذا قرأت رواية «قلب الظلام»، على سبيل المثال، فإن ما يقوله عن الإمبريالية لا يمكن التعبير عنه بشكل أفضل: إنها سرقة ومجزرة على نطاقٍ واسع. كان كونراد تجسيداً للتنوير الأوروبيّ... كان شخصيّة تنويرية. وكيف أصبح هذا الرجل؟ لقد انتهى به الأمر محاطاً بندوب هذه الأنوار. الرواية نفسها نقد واضح جدّاً للإمبريالية. وأنا منجذب إلى هذا النقد. كونراد كان مهمّاً جدّاً بالنسبة لي. فكلما كانت تواجهني مشاكل في الكتابة، كان يكفيني أن أقرأ السطور الأولى من رواية «نوسترومو». بنية الجمل وجمالها كانا يعيدانني إلى ما كنت أكتب. لطالما ذكّرني ذلك بالمقاطع الأولى لسيمفونية بيتهوفن الخامسة.

ما هو الدور الذي لعبته الجامعة في خلق الأدب العالمي؟ فقد لا حظنا توجُّهاً نحو الترحيب بكُتَّاب الجنوب المنفيين للعمل في الجامعات الغربية.

- أصبحت الجامعة تعادل أولئك المُحتضنين الذين أتاحوا لبعض المُوسيقيين في العصور الوسطى فرصة الحصول على مكان يؤويهم. اليوم لدينا الجامعات التي توفِّر فرص عمل وتؤمّن لنا دخلاً، وهذا بدوره يمنحنا الاستقرار اللازم للكتابة.

هل هناك أي كُتَّاب غير غربيين وغير إفريقيين كان لهم تأثيرٌ عليك؟

- في روايتي «لا تبك أيها الطفل» كنت متأثِّراً جدّاً بقراءتي لرواية «في قلعة جلدي» لـ«جورج لامينغ». ما فعله في هذه الرواية واستكشافه لأخلاق طفل كان شيئاً ممتعاً جدّاً بالنسبة لي. لم أكن قادراً على إنجاز عمل بالجودة نفسها، لكنني حاولت. كنت أقرأ أيضاً لمُؤلِّفين هنود في ذلك الوقت: مولك راج أناند، ر. ك. نارايان وراجا راو. لم أقرأ لكُتَّاب كُثر من أميركا اللاتينية، لكنني أحب غابرييل غارسيا ماركيز. قرأت أيضاً لـ«ليون تولستوي» ولـ«أنطوان تشيكوف». ثمّ اكتشفت «مكسيم غوركي» في وقتٍ لاحق، ووجدت روايته «الأم» مثيرة جدّاً للاهتمام.

في السنوات الأخيرة، كنت أحد المُرشحين لجائزة نوبل. ما هو رأيك في الموضوع؟

- منذ سنوات وأنا أُسأل هذا السؤال. أنا أقدِّر حقّاً أنّ الكثير من الناس يعتقدون أن عملي يستحق الجائزة، وسأكون سعيداً إذا حصلت عليها، لكنني لا أكتب للجوائز. أحب ما يطلق عليه «نوبل القلب»، أي عندما يبادرني الناس مراراً وتكراراً بالقول: «لقد كان لأعمالك تأثيرٌ عليّ».

■ **حوار: روهيت إيناني □ ترجمة: عزيز الصاميدي**

العنوان الأصلي للمقال:
The language is a war zone: a conversation with Ngugi Wa Thiong'o

المصدر:
https://www.thenation.com/article/archive/language-is-a-war-zone-a-conversation-with-ngugi-wa-thiongo/



إليف شافاك:

«جزيرة الأشجار المفقودة»

عن روايتها الثالثة عشرة، تتحدَّث الروائية التركية البريطانية «إليف شافاك» عن انتصار الحبّ على الكراهية، وعن قدرة الأدب على إعادة إسباغ صفة الإنسانية على مَنْ تَمَّ تجريدهم من إنسانيَّتهم، بشكل منهجيّ.
«في أيّ مكان من العالم يشهد (أو شهد في الماضي) حرباً أهليّة أو صراعاً عرقياً، توجَّهْ إلى الأشجار، وابحثْ عن الأدلّة لديها، لأننا نحن من سنكون جالسين في صمت، متَّحدين مع البقايا البشريةٍ»، تقول شجرة التين الناطقة في رواية «إليف شافاك» الجديدة، «جزيرة الأشجار المفقودة». قصّة مؤثِّرة حول الحبّ، والفقد، والوعي البيئي، والهجرة، والمنفى، وانبعاث الحياة من جديد. تدور أحداثها في كلّ من قبرص، ولندن، وتُناوِب بين صوت الشجرة بضمير المتكلّم وبين الحكي بضمير الغائب، لتنسج خيوط حبكتها حول حياة كلّ من «كوستاس - Kostas» (القبرصي-اليوناني)، و«ديفن كازانتزاكيس-Defne Kazantzakis» (القبرصية-التركية)، وابنتهما «آدا-Ada».

رواية «جزيرة الأشجار المفقودة»، التي نجد فيها الطابع السحري المميَّز لمعظم رواياتك، هي قصّة حبّ ممنوع على خلفيّة حرب أهليّة؛ الحبّ الذي يجمع بين «كوستاس» القبرصي اليوناني، و«ديفن» القبرصية التركية، والذي يكتسب بعداً روحياً. هل كانت هذه القصّة في صلب الرواية كما قمت بتصوُّرها في البداية، أم أنها فرضت نفسها عليك كجزء لا يتجزَّأ من فضائها المكاني: قبرص، الجزيرة، ونيقوسيا، العاصمة الوحيدة المنقسمة في العالم؟

- نحن نعيش في عالم، نجد أنفسنا فيه خاضعين، باستمرار، للتصنيف في خانات وفئات وقبائل ويقينيات تتصادم فيما بينها. هل يمكننا أن نحبّ شخصاً لا ينتمي إلى قبيلتنا أو ديننا أو عرقنا؟ نعم، هذا ممكن. لقد كان الحبّ في صلب القصّة، منذ البداية، وهناك، أيضاً، الحرب والصراع والصدمات، والذاكرة، والتهجير، والتقسيم. كيف يمكننا أن نحكي قصّة بلد منقسم؟ لم يكن الأمر سهلاً، لكن الحبّ أتاح لي الدخول في القصّة. هناك نوعان من الحبّ، في هذه الرواية: الأوَّل هو الحبّ بين البشر، ثم هناك حبّ بين البشر والأشجار، الحبّ الذي يشعر به البشر تجاه أرضهم، وجذورهم، وذكرياتهم، والحبّ الذي يشعر به المهاجرون للأوطان التي فقدوها.



هل تعتبرين أن قصّة البطلَين تتشكَّل من قواسم مشتركة وتناقضات، من وحدة لبناتها: القوميّات، والهويّات الدينية المتناقضة؟

- أعتقد أنه شيء جميل ومؤثِّر جدّاً، عندما يتمكَّن أشخاص من أصول وأعراق وديانات و/أو شخصيات مختلفة، من بناء علاقة حبّ واهتمام وتعاطف بصفة مشتركة، على الرغم من كلّ العقبات. الحبّ يمكن أن ينتصر على الكراهية. بالضبط، مثلما يمكن للتضامن والأخوّة أن ينتصرا على الاستقطاب والتطرُّف. لكنني أدرك، أيضاً، أن تحقيق أيّ شيء من هذه الأمور يبقى أمراً بالغ الصعوبة. مع ذلك، يجب أن نستمرّ في المحاولة، خصوصاً الآن، وأكثر من أيّ وقت مضى. فكوكبنا يحترق، بيتنا الوحيد، هذه الأرض، تحترق. إننا نواجه تحدِّيات عالمية هائلة، من أزمة المناخ إلى الأوبئة. والحلّ لا يوجد لا في القومية المتطرِّفة، ولا في الأصولية الدينية. إن أيّة أيديولوجيا تبعدنا عن التفكير النقدي، وتقسم البشر لتضعهم في صناديق، وتطلب منهم أن يكرهوا «الآخر»، ما هي إلّا إيديولوجيا مضلِّلة وزائفة. لقد دخلنا حقبة جديدة، نحتاج فيها إلى الأخوّة العالمية،

والتضامن والتعاون الدوليَّيْن، ونوع جديد من الإنسانية المتساوية والشاملة التي تحترم التنوُّع والكرامة الإنسانية الأساسية، ويجب علينا جميعاً أن نعمل معاً، لإنقاذ كوكبنا، وإنسانيَّتنا المشتركة.

الرواية متجذِّرة في الوعي البيئي. كيف اخترت البنية، والجهاز السردي الذي يناوب بين ضمير الغائب الذي يستخدمه السارد وصوت شجرة التين؟، وما الذي مكَّنَتْكِ هذه الأخيرة من فعله، في الرواية؟

- منذ سنوات، وأنا أرغب في الكتابة عن قبرص، ولكني لم أجرؤ، لأنني كنت أعرف أنها ليست قصّة يسهل سردها. إنها جزيرة جميلة، وهي -مع ذلك- تنطوي على الكثير من الألم؛ ألم متراكم، وصدمات نفسية بين الأجيال، وخسارة، وانعدام الثقة، وتقسيم عرقي. الجروح ماتزال مفتوحة، ولم تلتئم بعد. في البداية، لم أستطع إيجاد الصوت المناسب، فكيف لي أن أروي قصّة بلد منقسم دون الوقوع في فخّ القومية؟ فقط، عندما اهتديت إلى صوت شجرة التين، تشجَّعت، وشرعت في الكتابة. جاءتني فكرة الشجرة خلال أزمة الوباء (كورونا)، وفترات الحَجْر. لقد بدأت أقرأ عن الطبيعة والبيئة منذ مدّة، لكن الوباء هو الذي شجَّعني، حقّاً، على السير، بحزم، في هذا الاتّجاه. ومثل الكثيرين منّا، شعرت بالحاجة، على وجه الإلحاح، تقريباً، إلى إعادة التواصل مع الطبيعة، وإعادة التفكير في البيئة، وفي الأشجار والغابات، على الخصوص. الأشجار كانت مهمّة أيضاً، بالنسبة إليَّ، بالمعنى المجازي. فباعتباري، أنا نفسي، مهاجرة، أفكّر كثيراً في الجذور. ماذا يعني أن تكون متجذّراً في مكان، أو اقْتُلعت جذورك، أو أعيد إنبات جذورك؟ إن الجذور تحظى بأهمِّيّة كبرى في كتاباتي، وأنا مهتمّة بقضايا مثل الانتماء، وعدم الانتماء، والوطن، وأرض الاستقبال، والمنفى.

لقد قلت عن اسطنبول إنها «مدينة-امرأة»، وقارنْتِها بامرأة عجوز ذات قلب شابّ. كما شبَّهت، شجرة التين بامرأة، وأشركْتِها أيضاً في فعل رواية القصص، وجعلت منها -إضافة إلى ذلك- حارسة للذاكرة، وخزّاناً للقصص لأنها ثابتة من الثوابت في حياة البشر والحيوان على حَدّ السواء. هل ترين في الشجرة، إذن، مرآة لصوتك ولمخاوفك؟

- يا له من سؤال جميل! بصفتي كاتبة، صوتي الخاصّ ومخاوفي يمكن أن يتسرَّبا إلى كتبي من وقت إلى آخر. مع ذلك، الحقيقة هي أن كتابة المُتخيّل، بالنسبة إليَّ، ليست، بالضرورة، فعلاً سير ذاتي. لطالما اعتقدت أن هناك شيئاً غير عقلاني، متعالياً، بل يكاد يكون صوفيّاً باطنيّاً في فنّ رواية القصص. في الروايات، أنت تسافرين عبر حياة أناس آخرين، في عقولهم وقلوبهم، وتتجاوزين حدود «الأنا»، ولو كان ذلك لبضع ساعات أو بضعة أيّام. وأنا مهتمّة بهذه الصلات البشرية غير المتوقَّعة. وأعتقد أنه يمكن للمرء، أن يرتبط بجذوره الثقافية، ويشعر، في الوقت نفسه، بأنه مرتبط بالإنسانية جمعاء. أنا لا أؤمن بهويّة فريدة وثابتة، بل أعتقد أن لدينا نحن -البشر- جميعاً، انتماءات متعدِّدة، أو كما قال «والت ويتمان-Walt Whitman»: «نحن جميعاً، يسكننا آلاف».

بصفتك كاتبة وناشطة، لطالما كنت شجاعة وصريحة بشكل لافت، تروين قصصاً صادمة، ولا تهاودين في ذلك. هل تعتقدين أن ضرورة الانتفاض ضدّ الظلم والقمع في العالم، أو ضدّ القيود المفروضة على الحقوق والحرّيّة في بلدان العالم أجمع، تقع في صميم مسعاك؟ وفي عالم ينهار من جميع الجوانب، من أين تستمدِّين إلهامك وشجاعتك؟

- أقدِّر كلماتك، لكنني لست شخصاً شجاعاً. ما أنا إلّا شخص فضولي يحبّ فنّ رواية القصص. أعتقد أن بإمكان الأدب أن يعيد إسباغ صفة الإنسانية على مَنْ تَمَّ تجريدهم من إنسانيَّتهم، بشكل منهجي، وتَمَّ تهميشهم، وإسكاتهم، ونسيانهم. أنا منجذبة إلى الهامش أكثر من المركز، ولا أعتقد أن وظيفة الكاتب هي أن يعطي إجاباتٍ، أو إملاءاتٍ، أو دروساً، أو مواعظ. إن هذه الأمور منفّرة. أعتقد أن وظيفة الكاتب هي طرح الأسئلة، بما في ذلك الأسئلة الصعبة. الرواية هي واحدة من آخر المساحات الديموقراطية المتبقّية لدينا. وفي رواياتي، أريد أن أخلق مساحات مفتوحة تسمح بطرح الأسئلة، حيث يمكن سماع عدد وافر من الآراء والأصوات، ثم -بعد ذلك- من الواجب علينا، دائماً، أن نترك الإجابات للقارئ. لأن كلّ قارئ سوف يجد إجاباته الخاصّة به. أعرف أزواجاً يقرؤون الكتاب نفسه، لكنهم لا يقرؤونه بالطريقة نفسها. أعرف أشخاصاً تربط بينهم صداقة متينة يقرؤون الرواية نفسها، لكنّ كلّاً منهم يقرؤها بطريقته الخاصّة. لماذا؟ لأن قراءة كلّ منا تبقى شيئاً فريداً، تماماً، مثل بصمات يده. مع ذلك، إذا كنت كاتباً من ديمقراطية جريحة، فأنت لا تملك ترف عدم الاهتمام بالسياسة. أنا مناضلة نسوية أيضاً، وأعتقد أن ما هو شخصي يدخل هو الآخر في نطاق السياسية. يمكنك الكتابة عن النوع، وعن الحياة الحميمية، لأن هذه الأمور، أيضاً، تمثِّل قضايا سياسية.

في الكلمة التي وجَّهتها إلى القارئ، في رواية «جزيرة الأشجار المفقودة»، تقولين إنك اقتبستِ حقائق وأحداثاً تاريخية، وقمتِ باستثمار ذلك في أجزاء عديدة من الرواية، كما قلتِ إنك تحتفين بالفولكلور المحلِّي، والتقاليد الشفهية، في الرواية، إلّا أن هذه الأخيرة تظلّ عملاً تخييلياً «مزيجاً من الدهشة والأحلام والحبّ والحزن والخيال». هل يمكن استخدام هذه الصيغة لوصف معظم كتاباتك؟

- مزيج من العقل والقلب، والمعرفة والحدس، والآثار والأطلال، والماضي والحاضر، والتصوُّف والسياسة، والثّقافة المكتوبة والثّقافة الشفوية، والشرق والغرب، والكآبة والضحك... أعتقد أنني أحبّ هذه الهجونة. لأنني من اسطنبول، وأنا أحمل المدينة معي، واسطنبول نفسها مزيج من كلّ هذه التناقضات.

■ حوار: ناواد أنجوم □ ترجمة: سهام الوادودي

المصدر:

https://www.hindustantimes.com/books/interviewelif-shafak-author-the-island-of-missing-trees-101631352548833.html.

«ما بعد الأدب» لـ«آلان فينكلكروت»:

المبدعون موجودون، وكتبهم مطبوعة، ولكنهم لا يخلفون أيّة بصمة

متغاضياً عن المأساوي والتاريخ، والنسوية الجديدة، ومناهضة العنصرية الجديدة، والوعي بالقضايا المُتعلّقة بالعدالة الاجتماعية والمُساواة العرقية (wokisme)... يُعرب «آلان فينكلكروت»، عضو الأكاديمية الفرنسية، في كتابه الأخير المعنون بـ: «ما بعد الأدب» (الصادر عن دار النشر ستوك، 2021)، عن استيائه من أخلاقيات هذا العصر. في ما يلي الحوار الآتي مع الكاتب.

هل نشهد نهاية الأدب؟ على الرغم من أن الكتب والروايات لا تتوقَّف عن الصدور؟ حسناً! ربما نكون قد أسأنا فهم الغاية التي يرمي إليها الفيلسوف «آلان فينكلكروت» في كتابه الأخير: «ما بعد الأدب»، إنْ نحن رأينا فيه بكاء على نهاية الرواية. فبعد قيامه بتمرين على التأمُّل الذاتي، في كتابه الموسوم بـ: «بضمير المُتكلّم» الصادر عام (2019)، يتطلَّع «آلان فينكلكروت» في كتابه الأخير، ليس فقط إلى اختفاء الكتب ولكن إلى اختفاء الرؤية الأدبية للعالم. فما هي الأسباب التي دفعته إلى تبنّي هذه الرؤية؟ يتعلَّق الأمر بـ«مذهب للإنسانية» يتحوَّل في واقع الأمر إلى «عدمية تعاطفية»: بما أن عصرنا يجب أن يكفّر عن كلّ أخطائه وينكر ماضيه تحت مسمَّى «الإدماج» أو «التسامح»، فإنه يفقد القدرة الأدبية على اعتناق الدقة والتفرُّد. وهذا الكتاب، الذي يهديه هذا الأكاديمي «من باب شكر» «بنجامين أوليفينس» -وهو مؤلِّف شاب كان يعمل مساعداً لـ«فينكلكروت»، ثمَّ «أصبح صديقاً عزيزاً عليه»- هو أيضاً أكثر إثارة للقلق من كتبه السابقة، ولكنه يجدِّد التواصل بها أكثر من أي وقتٍ مضى، من بروست إلى فيليب روث مروراً بميلان كونديرا، في فلك الأدب، ليكون ذلك أكبر مصدر سعادة للقارئ.

لاتيتيا ستراوتش-بونارت: يمكننا أن نفهم وجهة نظرك في هذا الكتاب بطرق متعدِّدة: ففي مجتمع «ما بعد الأدب»، لم نعد نفهم الأدب -الفرادة والشخصية والغموض والفكاهة- ولم نعد نحبه: لقد أصبح هذا المجتمع لا يفهم الأشياء إلّا حرْفيا. أو هو عالم تخضع فيه الإنتاجات الثقافية نفسُها لأغراض أخرى في غير ذاتها من بينها على سبيل المثال : «التنوُّع» و«الاحتواء». أو أنه كذلك مجتمع لم يعد يقرأ، وبالتالي لم يعد يفكِّر في نفسه من خلال هذه الوساطة. أيُّ هذه الأوصاف برأيك هو الأكثر دقة؟

- آلان فينكلكروت: ليس الأدب وحده هو ما يجد عالمُنا صعوبة متزايدة في فهمه، بل فَهْمُ ما يحمله هذا الأدب، ولا سيما الحياة في تعقيدها، وتناقضها، وتقلباتها، وضبابيتها. يسجل فيليب روث في روايته: «تزوجت شيوعياً»: «عندما نقوم بتعميم المُعاناة، نحصل على الشيوعية، وعندما نقوم بتخصيص المُعاناة، فنحن بصدد الأدب». لقد ولَّت الشيوعية، ولكن تعميم المُعاناة يسود بشكلٍ مطلق: «أنا أيضاً»، - «أنا،



أنت»، إنه الشيء نفسه، لم يعد هناك مجالٌ للخصوصية، والفروق قد انمحت، كما أن التقدير والازدراء، والشهامة، والبذاءة.. تنتمي كلّها إلى ثقافة الاغتصاب نفسها، كما أن كلّ تجارب المُسيطر عليهم متماثلة.

تستحضر «منى أوزوف» في كتابها: «الإلهام الديموقراطي»، وهو من بين أحد أفضل كتبها، الحقبة الشيوعية من حياتها: كان العالم آنذاك قد اختُزل في المواجهة القائمة بين قوتين.. ولكن، على الرغم من هذه الازدواجية، وعلى الرغم من هذا الولاء المُتحمس لها، فإن هذه الكاتبة لم تقطع صلتها بالأدب، فقد كانت تقرأ الروايات، وكانت قد تخلّتْ، خلال تلك الفترة، عن غرورها ووفائها للأفكار العامة. لقد كان الأدب بالنسبة إليها «هروبها الجميل»، و«نفَسها التحرُّري من الهواء»، و «بدعتها الهادئة». وقد منعت الأرثوذكسيات الجديدة هذه المُغامرات، وقامت بتعميم هذا المنع بشكلٍ مكثَّف، كما أنها استدعت الأعمال العظيمة للثقافة الأوروبية لمحاكمتها بناءً على إدراكها السطحي والتبسيطي لهذه الأعمال. وفي المعاهد العليا لنقل المعرفة، تعلّم هذه الأعمالُ القراءةَ بشكلٍ سيئ؛ فبدلاً من أن يُمارِس الأدب رقابته على اليقينات الثابتة، يصير -بمجرّد أن يتمَّ تفكيكه- بمثابة دليلٍ بالنسبة إليها. كما يتمُّ تحويل الأوبرا والمسرحيات معاً من قِبَلِ مخرجين مسرحيين أخلاقيين جدّاً لدرجة أنهم يفقدون كلّ وازع أو أدوات لمكافحة الإقصاء. وهكذا فالأدبُ ينحاز ضد الشعارات إلى جانب الكلمة الصحيحة. كتاب «ما بعد الأدب» هو، داخل الفلك الأدبي نفسه، بمثابة انتصار للشعارات: الشمولية، والضيافة، والتنوُّع، والسلاسة...

هل تعتقد أن المكتوب سيختفي لصالح المرئي؟ أم أننا نعيش، على نطاقٍ أوسع، نهاية السرد؟

- أنا لست قلقاً بشأن اختفاء المكتوب، بقدر ما أنا قلق من الانتشار المجنون للكَتَبَة. والسرد ليس على وشك الموت: فنحن نقضي وقتنا في سرد القصص لأنفسنا؛ ولهذا السبب تحديداً فلكي نفلت من قبضة هذه القصص فنحن في حاجة إلى القصص التي تخبرنا بها الرواية. وبدون الأدب، فنحن ننقاد دون إرادة منّا لإغراءات الاستيهام. فما الأيديولوجية إن لم تكن خيالاً جماعياً، وسرداً عظيماً زائفاً بقدر ما هو مرْكز تعبئة؟

ما الجدوى من الأدب؟ لماذا تحبونه؟ لماذا تتأسفون لانقراضه؟

- لست في حداد على الأدب. المُستقبل ليس مكتوباً والروائع الأدبية هي بطبيعتها غير متوقَّعة. يحزنني أن أقف بعيني على الرؤية الأدبية للعالم وهي تنمحي، ومعها تتلاشى قدرة الأفراد على التفكير.

هل كان الأدب موجوداً دائماً؟ وإذا ما اعتبرناه نتاجاً من نتاجات العصر الحديث، فهل تعني نهايته تحوُّلاً إلى عصر جديد؟

- كتب ميلان كونديرا: «ستارة سحرية، منسوجة بالأساطير، معلَّقة أمام العالم. أرسل سيرفانتس دون كيشوت في رحلة ومزَّقَ الستارة». وُلدَتِ الرواية الحديثة من هذه الإيماءة. ولكن قبل سرفانتس كان هناك هوميروس، والمآسي اليونانية، وفيرجيل، ودانتي، وكل حكمة يتمُّ رفضها اليوم بل يُنظر إليها باحتقار. زمننا لم يعد بحاجة إلى الآخرين لأنه روج للغيرية أكثر من أي زمن آخر. إنه زمن مُغلق في انفتاحه. لا يفتقد شيئاً، والثقافة تموت من هذا الاكتفاء المُعلن. الأدب يقرأ أولئك الذين يقرأونه؛ وهذا الأمر يتّجه إلى الانتفاء بشكلٍ تدريجي، لأننا دخلنا عصر اللاتواضع المُناضل.

تستحضرون باستفاضة ميلان كونديرا وفيليب روث في كتابكم. كيف ولماذا شكّلا أهمّيّة كبيرة بالنسبة إليكم؟ وهل كان من باب المُصادفة أنهما مؤلِّفان أجنبيان؟

- التقيت ميلان كونديرا في عام 1978، وبعد عامين قدَّمني إلى فيليب روث. تعَدُّ هذه اللقاءات من بين المُناسبات السعيدة التي حظيت بها في حياتي. وعلى الرغم من أنني لم أكن على علاقة حميمة مع «روث»، فإنني أفكّر فيه كلّ يوم تقريباً. أفتقده: فبعد أن علمت أن اسم والدته قبل الزواج هو «فينكل»، راودني شعور بأنني فقدت أحد أفراد عائلتي. «كونديرا» أيضاً ليس أجنبياً. فقد وُلد والداي في بولندا، وأوروبا الوسطى ليست بالتأكيد وطني، ولكن أعتقد أنني أستطيع أن أقول إن هذا الأصل المُشترك أدّى دوراً في صداقتنا الطويلة. والأهمّ من كلّ ذلك، كُتُب «روث» و«كونديرا» مفتوحة باستمرار أمامي. فالحياة، «الحياة الحقيقية التي تمَّ أخيراً اكتشافها واستيضاحها»، بالنسبة لي، تتجسَّد في هذين الكاتبيْن.

أنتم تربطون «ما بعد الأدب» بسيادة المُساواة وبأنه يصعب علينا في عصرنا التفكير في جميع أشكال التمييز. كيف تفسِّرون إذن بأن فترة الرواية الفرنسية العظيمة (القرن التاسع عشر)، هي أيضاً فترة التحوُّل الديموقراطي في فرنسا؟

- وفق ما يذكِّرنا به «توكفيل»، فإنّ الأشخاص في المُجتمعات الأرستقراطية إنما يتمُّ تعريفهم أولاً بحسب انتمائهم. ما أصدق كلام «توكفيل» !. وفي المُجتمعات الديموقراطية، يوجد الأشخاص أوّلاً وقبل كلّ شيء بوصفهم أفراداً. وما هي الرواية؟ إنها، كما يخبرنا كونديرا، الجنة الوهمية للأفراد. إن الاختزال الحالي للأفراد في نسخ أو عينات هو تراجع للروح الديموقراطية في الوقت نفسه الذي يتمُّ فيه الهجوم على الرواية.

ما يزال الناس يستمتعون بالقصص والروايات. واليوم، يتمُّ جزئياً إشباع هذه الحاجة، على سبيل المثال، بالمُسلسلات، المليئة بالشخصيات الحقيقية، الغامضة وغير المُستساغة من الناحية السياسية. ماذا لو كان الأدب، على حدّ التعبير الذي تستخدمونه، قد «غيَّر عنوان إقامته»؟

- أنا نفسي مولع جداً بالمُسلسلات، على الأَقلّ تلك التي لا تسعى إلى جعل الجمهور أسيرَ أنواع من الخداع كاذبة. ولكن عندما سمعت قبل بضعة أسابيع أن «جوليا دوكورناو» قد تحصلتْ على السعفة الذهبية في مهرجان «كان» على فيلمها «التيتانيوم»، فهمت وأنا منقبض الصدر أن الأدب، بعيداً عن أن يغيِّر عنوان إقامته، قد هجر السينما أيضاً. لا شيء أكثر تقليدية وتوافقية للأسف من خطاب الحائزة على جائزةٍ من «الحاجة الجشعة والمُتوغلة (...) لعالم أكثر شمولاً ومرونة» إلى الرغبة في «دفع جدران المعيارية»، كلّ شيء موجود في هذا النوع من الخطابات. ولم يكن هناك زر مفقود في الزي المتلألئ للغباء المُعاصِر. بدا الأمر وكأنه النسخة المُحدثة من «معجم الأفكار الجاهزة» لـ«جوستاف فلوبير». بل إنه لمن ذروة السخرية، أن هنّأ عالمُ القطيع الثقافي لجنةَ تحكيم مهرجان «كان» على «جرأتها».

إنّ من بين الظواهر التي تنتقدونها ما يسمَّى في أيامنا بـ: «الووكيزم»، تلك الأيديولوجية المُستوحاة إلى حدٍّ كبير من الولايات المُتحدة التي لا تنظر إلى الأفراد إلّا من خلال مجموعاتهم الوجودية من الانتماء (الجنس، العرق). وتتأسفون لأن هذه الحركة تتجاهل التميُّز الفردي. ومع ذلك، فإن حركة «الووكيزم» مهووسة بالذاتية وبالأخذ في الاعتبار التجربة الشخصية، كما أنها تنتقد مفهوم العالمية. ألا تتجلّى مشكلة هذه الحركة في هوسها بالاختلاف والتفرُّد؟

- لا تفيد التجربة الشخصية، وفقاً لأنصار حركة «الووكيزم»، إلّا في تقديم مثال أو نموذج للقمع العام. كان مارك فومارولي يقول: «إن الأدب هو فقه الحياة البشرية». في عصر «الووكيزم»، لم يعد هناك فقهٌ قضائي. لم تعد هناك حالاتٌ خاصة. لا يوجد سوى ضحايا قابلين للتبديل، وهم ضحايا الجلاد نفسه الذي يضع أقنعةً مختلفة على الدوام. لذلك لا توجد هناك سوى حبكة واحدة فقط في مجموع الأعمال الأدبية وفي جميع القصص.

لماذا تقولون بأن مناهضة العنصرية «تسير وهي نائمة»؟

- لم تعد تأكيداً رسمياً على المُساواة في الكرامة بين الأشخاص؛ بل إنها لم تعد كذلك. إنها الفكرة القائلة بأن التاريخ ككل ينبع من عنصرية الغرب، وأن البيض ذوي النوايا الحسنة عنصريون يجهلون ذلك؛ وأن الشرطة تطلق العنان لأشكال من العنف لا حدود لها ضد العرب والسود؛ وأن أوروبا، التي تواجه هجرة غير مسبوقة، أصبحت قلعةً غير قابلة للعبور؛ باختصار، إنه كابوس مجز جداً بالنسبة لأولئك الذين يدَّعون أنهم ضحايا وأولئك الذين يحاربونه لدرجة أنهم يستبدلونه بالواقع. لهذا السبب أصف مناهضة العنصرية هذه بالسائرة في أثناء النوم.

يشمل «ما بعد الأدب» في الحقيقة، وبحسب ما تذهبون إليه، العديد من الشرور: النسوية الجديدة، ومناهضة العنصرية الجديدة، ونسيان المأساوي والتاريخ، وعلم



المُحاسبة البيئية وغيرها. ولكن ألا يُعَدُّ تحليل هذه الظواهر من خلال المنظور الأدبي في الوقت نفسه، ضيِّقاً جدّاً (فهي جزء من ديناميكيات مختلفة)، وواسعاً جدّاً (إذ ليس لها جميعاً علاقة بالأدب)؟

- أنتم على حقّ. ولا يمكننا تحليل مكافحة العنصرية الهَلْوَسِيَّة، والنسوية الجديدة التبسيطية، والمسائل التقنية الخاصة بالإيكولوجيا الرسمية، وردود الفعل على الوباء الذي يصيبنا، من المنظور الأدبي فقط. ولكن نسيان حكمة الرواية ونسيان الشعر ونسيان المأساوي هو ما سمح لهذه الظواهر بأن تترسَّخ. فالطريق خال: لم يعد هناك أي أصوات مناهضة لانتشار القبح ولامتداد إمبراطورية الكليشيهات المُتصالحة مع ذاتها.

ألا نعيش على العكس من ذلك، في عصر من المُتوقَّع أن يفضي إلى أدب يتحسّر على نفسه؟ قد لا تكون المُشكلة كامنة في اهتمام القُرَّاء بقدر ما تكمن في قلّة المُبدعين - حتى لو كان المرء لا يستطيع التمييز دائماً بين الأمرين. لماذا لم يظهر عندنا كُتَّاب جدد بقيمة بلزاك؟ ولماذا هذا الجفاف الإبداعي؟

- لن أتحدَّث عن الجفاف. المُبدعون موجودون، وكتبهم مطبوعة، ولكنهم لا يخلفون أيّة بصمة. في رواية «الوصمة البشرية» لـ«فيليب روث»، وهو كتاب لاذع بامتياز، كان قد حقَّق نجاحاً باهراً في جميع أنحاء العالَم، ولكن عندما نرى ما يحدث في حرم المعسكرات الجديدة والقارة القديمة، يراودنا شعور بأن أحداً لم يقرأ هذه الرواية. الرواية تُعرّي، والقافلة تمر. لا شيء يوقف الكارثة القائمة.

أليس من الصعب على المرء أن يترك مسافة كافية بينه وبين عصره؟ تختتمون مؤلَّفكم بكتابة ما يلي: «الفنّ على وشك أن يخسر المُباراة»، ولكن ما أدراكم أنه بعد مرور قرن من الزمان لن ينتصر الفنّ مرّةً أخرى؟

- انهارت الكذبة الشمولية مع سقوط جدار برلين، ولكن الفنّ مع ذلك لم يفز بالمُباراة. وقد سيطرت كذبة أخرى ولا أراها تتعارض مع مبدأ الواقع اليوم أو غداً. بل على العكس من ذلك، إن ما هو صحيح سياسياً، ما يزال يتقدَّم. الكتابة الشاملة واكتشافات أخرى مماثلة، كان ينبغي تدميرها بسلاح الضحك. غير أن ذلك لم يحدث. حتى الكوميديون الرسميون ينفجرون ضحكاً طوال اليوم على موجات الأثير، والفكاهة، في الوقت نفسه الذي يخلي فيه الأدب، حتماً، الساحة. المُستوطنون الجدد ليسوا على وشك أن يُطردوا. فالمُستقبل ملك لهم.

■ **حوار: لاتيتيا ستراوتش-بونارت□ ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

Le Point, n° 2562, 16 septembre 2021, pp. 135-138

أنطوان كومبانيون:

«أرفض التصديق أن الأدب قد خسر المعركة»

بعدما بلغ الناقد الفرنسي «أنطوان كومبانيون» عامه السبعين، أُجبر على ترك التدريس في «كوليج دو فرانس» التي كان يشغل فيها منصب (أستاذ فوق العادة)، بينما مازال بإمكانه الاستمرار في «جامعة كولومبيا»، وبعد أن عاش فترة حِداد، مؤخَّراً، انطلق لسبر أغوار الأدب، وقطف ثماره التي تأخر نضجها وقطافها، حين يبدأ المبدع في استشراف النهاية. فهل يجب علينا قراءة كتابه الأخير «أن تكون الحياة خلفك- نهايات الأدب» كخطاب جنائزيّ؟ بالتأكيد، لا. لأن «كومبانيون»، في هذا الكتاب الذي يتضمَّن دروسه الأخيرة في «الكوليج»، يوقِّع، بطريقته الهائمة والمتفرّدة، على مديح هادئ وغنيّ للحرِّيّات التي تتأتّى للمبدع مع تقدُّمه في السنّ.

قبل خمسة عشر عاماً، افتتحت دروسك في «كوليج دو فرانس» بالدفاع عن الأدب، لأنه يعيننا على الاستمتاع أكثر بمباهج الحياة، وعلى تحمُّل أحزانها؛ فهل أنت تنهيها، إذن، بنوع آخر من المديح؟

- أنطوان كومبانيون: القراءة هي ما يجب علينا الدفاع عنه اليوم؛ فدون شغف بالقراءة، ودون تحفُّز للجمل والأفكار الرفيعة، يستحيل الولوج إلى الأدب. هناك، اليوم، مؤشِّرات كثيرة عن وجود صعوبة متزايدة في قراءة الكتب الطويلة، التي تتطلَّب الانتباه والتركيز. قبل خمسة عشر عاماً، كنت أدرِّس قدرات الأدب، واليوم أتمعَّن في علاقته بالموت وبالنهايات الأخيرة. أعدت قراءة أعمال «موريس بلانشو»، التي سبق لي أن اكتشفها وأنا في سنّ العشرين، على ظهر شاحنة، في أفغانستان، وهذه المرّة أعتقد أنني فهمت ما يقوله عن «كافكا»، و«هيرمان بروش»، و«هنري جيمس» من أنه لا وجود للأدب دون اجتياز الموت.. دون أن يضع المرء نفسه فيما بعد الموت.

الموت الذي لمسك عن قرب، مع وفاة رفيقة حياتك؟ هل هذا الكتاب دليل على الصلة الحميمة للأدب بالحزن؟

- لم أقرِّر يوماً تأليف أيّ كتاب من كتبي، بل أجدني، دائماً، منقاداً إلى ذلك. أعتقد أن الكتب يجب أن تباغتنا، وتهوي علينا من حيث لا ندري. وقبل كلّ كتاب، كان هناك سؤال يطرح نفسه. بالنسبة إلى الكتاب الأوَّل حول «مونتين» ومؤلَّفه «المقالات» عام (1979)، كان المنشأ اقتباس يتساءل: كيف يمكن للمرء أن يؤلِّف كتاباً بالانطلاق من كتب أخرى. بالنسبة إلى «بودلير»، صعقتُ بهذه العبارة التي كنت قد سمعتها حين كنت طالباً في السنة الثانوية الثانية: «الجميل غريب دائماً». أمّا رحلتي الصيفية الأخيرة مع «كوليت-Colette» على أثير إذاعة «فرانس إنتر» فقد قرَّبتني من إبداع أدبي يعيد إليك طعم الحياة من جديد، امرأة تشيع طاقتها على خلفيّة من الكآبة؛ لذا، كنت، بالنسبة إلى هذا الكتاب، مفجوعاً بحزن الفراق والفقد، وأيضاً باقتراب موعد إحالتي على التقاعد؛ لذلك أجريت تحقيقاً وجوديّاً حول نهاية الكتّاب، وحول آخر كتاب ألَّفوه. رحلة تبدأ بتساؤل «رولان بارت» عمّا إذا كان بإمكاننا أن نقرِّر التوقُّف عن الكتابة، وإذا لم نتمكَّن من ذلك، فهل نتَّجه نحو الانحدار أو السكينة أو «الخرف السامي» الذي شكَّل «شاتوبريان» مثالاً له، أو «الأسلوب المتأخِّر» الذي تَمَّ التنظير له بداية من القرن التاسع عشر؟ تحكي بعض النصوص عن نهاية حياة الكتّاب، مثل قصّة «هنري جيمس» القصيرة «السنوات الوسيطة»: روائيّ يعاني من مرض قاتل، يطلب فرصة أخرى لإنجاز تحفته الفنّيّة، قبل أن يدرك أنه فعل ما كان عليه القيام به. وهكذا، أعدت قراءة بعض النصوص المألوفة عندي، بطريقة مختلفة، مثل وفاة الروائي «بيرغوت» في رواية «بروست» «بحثاً عن الزمن الضائع»: الذي أدرك، بعد مشاهدته للوحة «فيرمر» «منظر من دلفت»، وقبيل وفاته بلحظات، أن أعماله كان ينقصها أهمّ شيء.

إن مسألة تجاوز الفنّانين القدامى ليست وليدة الأمس. فلفترة طويلة كان ينظر إلى من شاخوا من المبدعين نظرة ازدراء، قبل أن تتمّ إعادة الاعتبار إليهم، انطلاقاً من عصر الرومانسية...

- «فاساري» قلَّلَ من شأن «تيتيان» في أواخر أيّامه، وكذلك فعل «بيرنان» مع «بوسان»، و«روسكين» مع «تيرنر». وقد تمَّ تلقّي رواية «شاتوبريان» «حياة رانسي» بشكل سيِّئ للغاية، قبل أن تتمَّ إعادة تقييمها في زمن «بروست»، تماماً، كما تمَّت إعادة الاعتبار لآخر أعمال «رامبران». لدينا، إذن، ثالوث من الفنّانين المبرِّزين الذين عاودوا البروز من جديد: «غوته» مع مسرحيَّته «فاوست الثانية»، و«بيتهوفن» مع رباعياته الأخيرة، و«رامبران» مع آخر صوره الذاتية.

ما الذي يملكه الفنّانون المسنّون، ولا يملكه الآخرون؟

- إنها حرّيّة الإبداع المطلقة، فهم يتحلَّلون من المواضعات التي ساهموا هم أنفسهم في إقامتها. إن الشيخوخة تمثِّل زمن القطيعة والصدق والنفاذ إلى ما هو أساسي. فالمسنّون يشكِّلون فئة ثورية وطلائعية. وقد تفطَّن «بروست» لهذا الأمر



لدى «شاتوبريان»، في أواخر أيّامه: بخفّة بديعة، وضع هذا الأخير النظرية الحديثة للذاكرة، من خلال قفزات ونطّات في استكشاف مجنون للذاكرة الجماعية، والذاكرة الشخصية لحياته الطويلة، ولقرن كامل من الزمن. و«بروست» استلهم منه الكثير.

أنت تستشهد بـ«شاتوبريان»، لكن ثقافات شمال القارّة الأوروبية هي التي اهتمّت بمسألة العمل الأخير والمتميِّز الذي ينجزه أديب أو فنّان قبل وفاته، وهي التي نظّرت إليها كذلك...

- إنها، في الواقع، ليست سردية فرنسية. «شاتوبريان»، و«ديغا»، في التشكيل، يمثّلان استثناءً. ثوراتنا الجمالية، كان خلفها شباب ينتمون إلى تيّارات الرومانسية، أو الرمزية، أو السريالية. ويرجع السبب في ذلك -بلا شكّ- إلى تأثير الثورة الفرنسية التي قادها الشباب. إن ثوراتنا الجمالية تتبع الأنموذج السياسي، كما أن لدينا كراهية للبرجوازي، لا نجدها في أماكن أخرى. هذه الكراهية هي انعكاس لتمرُّد الشباب.

انطلقت من أحد نصوص «كافكا»، لتذكّرنا بأن الأدب كان يتحدَّث، دائماً، عن موته.

- إن موت الأدب يتكرَّر باستمرار، ولا يتوقَّف أبداً. إن الأمر يشبه صوت البجعة القبيح الذي يتحوَّل إلى تغريد طروب إيذاناً بموتها، أو غناء طائر الفينيق الذي ينبعث من رماده على الدوام. وإذا كان الأدب مرتبطاً بالموت، فهو مهووس -بالضرورة- بانقراضه. الأسطورة المؤسِّسة للأدب هي أسطورة «أورفيوس» وهو يبكي لفقدانه «يوريديس». والقراءة مرتبطة بالحزن وبالكآبة، من «مونتين» إلى «بودلير»، و«بروست». مع ذلك كلّه، نحن نجد، حتى بين أولئك الذين توقَّعوا نهاية الأدب بالطريقة الأكثر إطلاقاً، مثل «هيرمان بروش» في روايته «وفاة فيرجيل»، بارقة أمل: بعد الهولوكوست، يظهر شعاع ضوء رفيع، حاملاً معه الأمل في الانبعاث من جديد.

أنت لست من أولئك الذين يتأسَّفون لعجز الأدب، وفقدانه للشرعية مثل «آلان فنكيلكروت»؟

- دعونا لا نسقط في فخّ التمجيد المبالغ فيه لمكانة الأدب، وقوّته في الماضي؛ فلم يكن لدينا، يوماً، هذا العدد الكبير من القرّاء المحتملين، ولم يكن الحصول على الكتب بمثل ما عليه اليوم من السهولة واليسر. إن هناك طلباً كبيراً على الأدب، غالباً ما لا يتمّ الانتباه إليه. لقد وقفت على ذلك طوال خمسة وأربعين عاماً قضيتها في التدريس أو مع البرامج الثقافية التي أنجزتها في إذاعة «فرانس إنتر»، وآخرها كان الصيف الأخير، حين تطرَّقت لأعمال الروائية «كوليت». أرفض تصديق أننا لا نستطيع أن نجذب الناس إلى الأدب، وأن هذا الأخير قد خسر المعركة؛ كلّ ما علينا فعله هو جعل الناس يحبّون الأدب، ويقبلون على قراءته؛ فأنا لا أؤمن بخضوعنا لأيّة حتميّة.

أنت تقول، في كتابك، مع ذلك، أن الأدب، مثله في ذلك مثل التدريس، هو فنّ خيبة الأمل.

- أودّ لو تهدينا قراءة الكتب إلى طرح مزيد من الأسئلة بدل أن تزوِّدنا بحقائق قاطعة؛ فدَوْر الكتب والمحاضرات ليس الإجابة عن تساؤلاتنا، بل فتح الأفق على تساؤلات أخرى. القاعدة الأخلاقية التي أمتثل لها هي الحيرة، ففي رواية «بانتاغرييل» لـ«فرانسوا رابلي»، يسأل «بانورج» العلماء عمّا إذا كان ينبغي له أن يتزوَّج أم لا، فيخبره «بانتاغرييل» بأن الجواب موجود عنده لا عند غيره، وأنه -لذلك- يجب أن يسأل نفسه. دعونا، إذن، لا نبحث عن إجابات جاهزة.

هل الموت، الذي هو بطل كتابك، عاد ليحتلّ مكانه في عقولنا مع الوباء؟

- إن الأعداد الكبيرة للوفيات جعلت كلّ واحد منا يتأثَّر، كما أن تجربة الموت كانت علنية، في الوقت الذي كنّا نفعل فيه كلّ شيء لتجاهلها، ولإخفائها بعيداً عنّا. أنا من مدرسة «جورج سيمل» الذي يذكّرنا، في صفحات رائعة، بأن الموت يأتي من الحياة، وأنه جزء منها. نحن، دائماً، معرَّضون لتجربة فَقْدٍ، نعيش بعدها إحساس الفقد الذي نشعر به في كلّ مرّة نقلب فيها الصفحة الأخيرة من كتاب.

■ **حوار: فرانسوا غيوم لوران □ ترجمة: مونية فارس**

المصدر:

- Le Point, N 2562, 16-09-2021
- La Vie derrière soi. Fins de la littérature, Antoine Compagnon, Éditions des Équateurs, 01-09-2021
-أن تكون الحياة خلفك. نهايات الأدب، أنطوان كومبانيون، منشورات الإكواتور، 2021-09-01.

أندرس أولسون:

تجديد جائزة «نوبل» للأدب

بعد سنوات من الفضيحة التي هزّت اللجنة، برز التزام واضح بتوسيع آفاق الجائزة. لكن أندرس أولسون، الكاتب والناقد الأدبي السويدي والرئيس الحالي للجنة جائزة «نوبل» بالأكاديمية السويدية، يصرّ على أن «الجدارة الأدبية» تظلّ «المعيار المطلق والوحيد».

هذه السنة، سيتمّ منح جائزة «نوبل» في الأدب، للمرّة (118)، والرابعة منذ تعليقها في عام (2017)؛ بسبب سلسلة من الفضائح، من بينها الاعتداءات الجنسية والمقامرة. وقد شهدت الأكاديمية السويدية، منذ ذلك الحين، عدداً من التغييرات؛ أصبحت تضم (18) عضواً فقط، من بينهم سبعة انضمّوا إليها في السنوات الثلاث الماضية.

ورغم ذلك، لا تزال الجائزة موضع جدل. منذ تأسيسها فازت بها 16 امرأة فقط؛ ولم يفز أيّ كاتب أفريقي أسود بالجائزة، منذ عام (1986). قرار منح جائزة (2018)، لبيتر هاندكه، المتَّهم بإنكار الإبادة الجماعية، لاقى انتقادات شرسة. ورغم الوعود الدائمة بتوسيع منظور الأكاديمية ليتّخذ بعداً عالميّاً بعد أكثر من قرن من المركزية الأوروبية، سبعة من آخر الفائزين العشرة كانوا من أوروبا.

تظلّ «نوبل» الجائزة الثقافية الأكثر شهرةً في العالم. وفي خضمّ بعض التحديثات التي أدخلتها؛ لقيت قراراتها بتكريم الروائية البولندية «أولغا توكارتشوك»، والشاعرة الأميركية «لويز غلوك»، استحساناً واسعاً. هذا المسار الجديد للجائزة يختلف، بشكل واضح، عن نسختها التي سبقت الفضيحة، و-مع ذلك لم تنتهِ التحوّلات بعد.

تحدَّثنا إلى«أندرس أولسون» حول التغييرات التي مرَّت بها في السنوات الأخيرة، وأهمِّيّة تنويع مسارات الجائزة، من الأوروبية إلى العالمية، وفوز «هاندكه» المثير للجدل.

هذه السنة، ستُمنَح الجائزة الرابعة لـ«نوبل» في الأدب، منذ تعليقها في عام (2017). هل تعتقد أن الأكاديمية السويدية استعادت مسارها الصحيح، الآن؟

- حسناً. السمعة ليست شيئاً يمكنني التعليق عليه، بصفتي عضواً في الأكاديمية، لأن السمعة تظلّ في مكان آخر، دائماً. لكني أعتقد أننا استعدنا الاستقرار في عملنا، داخل الأكاديمية، ونحن نواصل عملنا كما كنّا قبل الأزمة. نشعر بأننا تجاوزنا الأزمة اليوم. هناك شعور جيّد، وأجواء جيِّدة في الأكاديمية، الآن. لدينا أكاديمية كاملة، وهو أمر مهمّ، أيضاً، بالنسبة إلينا، بالطبع. نحن أكاديمية صغيرة، أكاديمية عاملة - يجب أن يكون هناك (18) عضواً حتى يتسنّى لنا العمل بالطريقة الصحيحة.. هناك الكثير من أعمال القراءة والنقاش.

قلت إنك واصلت العمل بالطريقة نفسها التي كنت تعمل بها قبل الفضائح. هل التغييرات التي خضعت لها الأكاديمية السويدية قد غيّرت أسلوب عملكم؟

- أعتقد أن عمل «نوبل» كان، دائماً، يسير، بشكل جيّد، في اللجنة. لم تتأثّر اللجنة، فعليّاً، بالأزمة. من جوانب أخرى، أعتقد أن الأكاديمية استفادت من الأزمة لتجديد نظامها. يمكن أن تكون الأزمة، أيضاً، شيئاً جيِّداً. لقد قمنا، على سبيل المثال، بمراجعة مهمّة، للغاية، للقوانين القديمة من القرن الثامن عشر، وعملنا على كيفية تفسير تلك القوانين اليوم. كانت تلك إحدى الصعوبات خلال الأزمة: لم تكن لدينا الكفاءة داخل الأكاديمية، ولم تكن لدينا



طريقة حديثة لفهم الأنظمة القديمة. الآن، أعتقد أننا في وضع أفضل بكثير لمواجهة الصعوبات. [بعد الفضائح التي تسبّبت في تعليق جائزة «نوبل» في الأدب، عام (2017)، قام ملك السويد «كارل السادس عشر غوستاف» بتحديث الأنظمة الأساسية التي تحكم الأكاديمية السويدية، منذ أواخر القرن الثامن عشر؛ ما سمح لها بملء عدّة مقاعد شاغرة].

هل يمكن أن تطلعنا على تلك القوانين؟ وكيف تحكم عملكم؟

نعم. على سبيل المثال، كيفية تعاملنا مع الصعوبات داخل الأكاديمية، وكيف يمكن عزل عضو ما. هناك فقرات لم يتمّ تطبيقها أو استخدامها، فعليّاً، من قبل: هل لأنها قديمة، ربَّما؟ وكيف يجب تفسيرها؟ هذه مهمّة صعبة؛ لأنه يجب علينا ألّا نحيد عن نيّة مَلِكنا، «غوستاف الثالث»، الذي أسّس أكاديميّتنا في القرن الثامن عشر. إنها مؤسَّستنا - الحالة القانونية للأكاديمية، إذا جاز التعبير.

من المضحك أن الأكاديمية السويدية تأسّست قبل عام من التصديق على الدستور الأميركي، ويبدو أنكم تواجهون صعوبات مماثلة في تفسير وثيقة قانونية قديمة.

- نعم [يضحك]، لكن هذا كان مجرَّد جزء من المشكلة. جانب آخر من عملنا، يتمثّل في تحديث تنظيم الأكاديمية، إلى حَدّ ما. إنه يعمل بشكل أفضل، الآن، على ما أعتقد - إنه ليس هرميّاً، كما كان، في عهد «سارة دانيوس». (أوَّل امرأة ترأس الأكاديمية السويدية، تمَّ طردها وسط فضيحة الاعتداء الجنسي عام (2017)، رغم أنها لم تكن متورِّطة في ذلك). ثم واجهتنا مشاكل مع القيادة. أشعر، الآن، أننا في المستوى نفسه داخل الأكاديمية؛ لذلك أعتقد، من جوانب كثيرة، أن الأكاديمية أصبحت، الآن، أفضل، وأكثر فاعليّةً ممّا كانت عليه قبل الأزمة.

تُعرف الأكاديمية بتركيزها على الأعمال الأوروبية. لم يفزْ أيّ كاتب أفريقي أسود منذ عام (1986). ولو قرَّرتم، الآن، منح الجائزة لامرأة كلّ عام، فلن يكون هناك تكافؤ حتى (2121)، على ما أعتقد. ما مدى جدِّيّتكم في التعامل مع هذه القضايا؟ هل ظهرت هذه المخاوف في أثناء تجديد جائزة «نوبل» بعد عام (2017)؟

- أراد «ألفريد نوبل»، في وصيَّته، تأسيس جائزة عالمية، بكلّ وضوح. يمكن للكتّاب، من جميع أنحاء العالم، أن يفوزوا بالجائزة؛ رجالاً ونساءً، يمكن أن يفوز الناس من جميع أنحاء العالم. هذا أمر مفروغ منه، وأعتقد أن الجائزة حصلت، حقّاً، على هذا الامتداد العالمي في تاريخها، حوالي سنوات الثمانينات، كان لدينا كُتّاب من قارّات أخرى غير أوروبا، وخاصّةً من إفريقيا، وآسيا. لقد كانت تركّز على الأعمال الأوروبية، بالأساس، في الجزء الأوَّل من القرن العشرين، ولم يفزْ سوى عدد قليل جدّاً من النساء، كما قلتم. وأعتقد أن هناك تحوُّلاً كبيراً قد حصل في الأونة الأخيرة؛ ففي السنوات العشرين الماضية، حصلت سبع نساء على الجائزة. نحن نسير إلى الأمام، في الاتِّجاه الصحيح. أيضاً، من منظور عالمي، أعتقد أن

الأمور تتغيَّر طوال الوقت. الطريقة الوحيدة التي يمكننا، من خلالها، تحقيق ذلك هي وجود نساء داخل الأكاديمية، لتطوير قراءة أكثر وعياً بالنوع الاجتماعي للمرشَّحين. كما أن لدينا، الآن، خبراء من جميع أنحاء العالم. واعتباراً من يناير/كانون الثاني، من العام المقبل، سيقدِّم لنا هؤلاء الخبراء تقارير من نطاقات لغوية، ليس لدينا فيها كفاءة عميقة داخل الأكاديمية - اللغات الآسيوية، والأفريقية، واللغات التي لا نتقنها، لكننا نرغب في ذلك. سيكون هذا تغييراً مثيراً للاهتمام، سيوسّع معرفتنا وتوجّهنا نحو الأدب العالمي.

هل ستقدَّمون هذا النظام الجديد، العام المقبل؟

- نعم، فعلاً. لقد ناقشنا هذه المسألة، ولكن، بالطبع، يستغرق الأمر بعض الوقت للقيام بعمل جيّد وكتابة التقارير كلّ عام. لكننا نتلقّى هذه التقارير، بدءاً من يناير (2022). وقد أجرينا بعض الاتِّصالات مع هؤلاء الخبراء، هذا العام، لكن التغيير الكبير سيظهر في العام المقبل. لدينا ترشيحات كلّ عام. في الأوَّل من فبراير/شباط، نتوقّع الحصول على جميع الترشيحات للعام المقبل، وستكون لدينا، في الوقت نفسه، هذه التقارير، أيضاً. لدينا مئتان أو ثلاثمئة مرشّح كلّ عام، عادة، وعلينا مناقشة ذلك، أوَّلاً، خلال فصل الربيع. وبالطبع، إن العديد من الأسماء معروفة لدينا. من المهم أن نحافظ على الاستمرارية داخل اللجنة. لا يمكننا تجديد اللجنة كلِّيّاً. لدينا أشخاص بمؤهِّلات قراءة عالية، ويعرفون، بالضبط، كيف يعمل النظام لسنوات عديدة. الآن، لدينا عضوان نِسْويّان جديدان، ستنضمّان للعمل، خلال هذا العام. من المثير للاهتمام التعرُّف إلى طريقتهما في قراءة الأدب العالمي، لكن هذه العمليّة مستمرة طوال الوقت. بعد التقليص الأوَّل لعدد المرشَّحين، نصل إلى حوالي (20) مترشِّحاً في أبريل/نيسان، ثم إلى خمسة مرشَّحين قبل الصيف (القائمة المختصرة). هذه القائمة مطروحة على الطاولة، الآن، لكننا لم نتوصَّل إلى قرار بعد، رغم أننا قريبون من ذلك.

في السنوات الأخيرة، يبدو أن الأكاديمية وسعّت نطاق تعريف الأدب، وأشادت بعمل «سفيتلانا أليكسييفيتش» الذي يجمع بين الخيال والواقعية، في عام (2015)، أعني كتابة الأغاني مع «بوب ديلان» عام (2016)، على وجه الخصوص. بعد عام (2017)، هل ما زلت مهتمّاً بهذه المقاربة التوسُّعية؟

- كان منح الجائزة لـ«بوب ديلان» محاولة لتوسيع نطاق الجائزة، بالطبع، لكنني أعتقد أنه لا ينبغي للمرء أن يركّز عليها كتغيير في الإيديولوجيا أو شيء من هذا القبيل. هذا القرار يتعلَّق بالأكاديمية؛ فهناك أشخاص مختلفون داخلها، بأذواق مختلفة، وطرق مختلفة لتفسير مسائل مثل: «ما الأدب؟» و«ما المقصود بالإبداع الفنّي؟» إن الحسم فيها ليس سهلاً. قد لا تكون الأنواع الأدبية الأكثر شيوعاً أقلّ أهمِّيّةً من الأنواع الحصرية للأدب. إنه، حقّاً، مجال واسع لمعرفة ما يجري في ساحة الأدب العالمي، ومحاولة فهمه. أعتقد أنه من المهمّ جدّاً، بالنسبة إلينا، الآن، توسيع آفاقنا، وتطويرها، وإلّا سنفقد معيار الجودة. الجدارة الأدبية: هذا هو المعيار المطلق والوحيد المعتمد داخل الأكاديمية. لكن ما يمكننا فعله هو توسيع توجُّهنا في الأدب. حتى الآن، من المهمّ جدّاً أن ندرك، على سبيل المثال، طبيعة منظور النوع الاجتماعي في الأدب. عدد كبير جدّاً من النساء، في العالم، يكتبن الأدب اليوم، لكن يجب علينا، أيضاً، أن ندرك عالميّة الأدب، و-من ثَمَّ- هدف «ألفريد نوبل» من وراء الجائزة.





هل هناك جوانب خفيّة من عملكم، تعتقد أن الجمهور لا يفهمها؟

- نحن نتعرّض للنقد، وعلينا الاستماع إلى النقد، وإلى سوء الفهم أيضاً. ربَّما، يكون هذا أمراً حتميّاً مع جائزة عالمية مثل «نوبل»، التي تتمتَّع بمكانة كبيرة، وتأثيرات مهمّة في العالم؛ لذا يتعيَّن علينا توقُّع النقد. من الصعب علينا مواجهة ردود الأفعال المختلفة. واحدة من أكثر الانتقادات إثارةً للاهتمام تلك التي تلقَّيناها، وتتعلَّق بالعالمية، كما ذكرت. لا يمكن أن تتوقَّع من جوائز «نوبل» الأخرى هذا النوع من العالمية الجغرافية كالتي نتوقَّعها نحن. الجائزة الأدبية مختلفة لأن كلّ بلد في العالم يمكن أن ينتج أدباً ممتازاً. إذا لم نوسّع الجائزة بشكل كافٍ، كلّ عام، فإننا سنتعرّض لانتقادات لكوننا نركّز على الأعمال الأوروبية. مع جائزة «نوبل» في الفيزياء، لا يمكنك أن تتوقّع أن ينتج بلد صغير في إفريقيا أعمالاً ممتازة - ليس بهذه الطريقة. لكن العالمية لا تعني النطاق الجغرافي، فحسب، بل إنها تتعلَّق بالقدرة؛ قدرة الأدب وقوَّته للوصول إلى جميع القرّاء في العالم. هذا شيء قويّ جدّاً. هذا لا يعني أنه يجب عليك مشاركة الخبرات في العمل، وبالطبع، نحن جميعاً نأتي من مناطق مختلفة من العالم. لكن قوّة عملك تسمح لك بالوصول إلى البشرية جمعاء: هذه سمة غير عادية في الأدب، وعلينا أن نفتخر بذلك، وهذا يعني، أيضاً، أننا لا نستطيع معرفة عدد مَنْ سيشملهم مجال الجائزة، لكن علينا التخمين.

بالحديث عن النقد، هل فوجئت بردود الأفعال لحصول «بيتر هاندكه» على جائزة «نوبل»؟

- هذا سؤال مهمّ للغاية. ذلك التتويج كان مهمّاً جدّاً في نظرنا؛ لأن «بيتر هاندكه» كان، لسنوات عديدة، ممتعاً للغاية، بالنسبة إلينا. عمله رائع، وتأثيره هائل على تطوُّر النثر المعاصر في أوروبا، ودول أخرى. استحقاقه الأدبي لا يرقى إليه شكّ. كان الجدل حول «هاندكه»، بالنسبة إلينا، صادماً بعض الشيء، لأنه لم يكن متعلِّقاً بقدراته الأدبية، بصفته كاتباً.
ما كان محيِّراً، بشكل خاصّ، هو أننا لم نتلقَّ أيّ انتقادات بشأن الجائزة التي منحت «هارولد بينتر»، على سبيل المثال. كان «هارولد بينتر» شخصاً أكثر وضوحاً وراديكاليّةً، بالمعنى السياسي، ممّا كان عليه «هاندكه» في أيّ وقت مضى. يمكنك القول إن «هاندكه»رجل سياسة أحمق، ولم يكن موقفه من السياسة راديكاليّاً أو واعياً مثل موقف «بينتر». (طالبَ «بينتر» بإطلاق سراح الرئيس اليوغوسلافي السابق «سلوبودان ميلوسيفيتش» من الاعتقال في لاهاي، وكان ينتقد، بشدّة، قصف بلغراد). علينا أن نكون على دراية بروح العصر. الأشخاص يتغيّرون، وعلينا التعامل مع العديد من الأمور بشكل واعٍ، ولكن في الأكاديمية يجب علينا، دائماً، أن نعتمد الجدارة الأدبية كمعيار نهائي. أنا، شخصيّاً، فخور بجائزة «هاندكه»، ومتأكِّد من أنها ستكون واحدة من أفضل خياراتنا في تاريخ الجائزة، لكننا تأثّرنا قليلاً بردود الأفعال! المهمّ في ذلك كله أنّنا وضعنا الهدف من الجائزة نصبَ أعيننا.

■ حوار: أليكس شيبارد □ ترجمة: عبدالله بن محمد

المصدر:
https://newrepublic.com/article/163859/nobel-anders-olsson-prize-literature.
4 October, 2021.



عبد الرزاق قرنح
الطريق إلى نوبل

في السابع من أكتوبر/تشرين الأوَّل الماضي، كان العالم على موعد مع مفاجأة من العيار الثقيل؛ فوز الروائي التنزاني «عبد الرزاق قرنح» بجائزة «نوبل» للآداب، لعام (2021)، الذي لم يكن متوقَّعاً، فحتى باستحضار وعود الأكاديمية السويدية بتوسيع النطاق الجغرافي للكُتّاب المرشَّحين للجائزة، لكنّ أحداً لم يدُرْ بخلده اسم «قرنح».

كانت التوقُّعات تتأرجح بين من يؤكِّد أن الجائزة خلال هذه السنة لن تخرج عن المألوف؛ حيث ستمنح لكُتَّاب من أوروبا الفرنسية «أني إيغنو»، أو من شمال أميركا الأميركية «جويس كارولَ أوتس»، أو الكندية «مارغريت أتوود». أو من آسيا كالياباني «هاروكي موراكامي»، أو من إفريقيا «الكيني نغوغي وا تيونغو»... غير أن لجنة الجائزة كان لها رأي آخر فاجأ المتتبّعين الذين أكَّد بعضهم أنهم لا يعرفون «قرنح»، الذي ظنّ، بدوره، أن الأمر مجرَّد مزحة أو مقلب، عندما وصل إليه الخبر.

رأت الأكاديمية السويدية، في أعمال «قرنح» الروائية، ثراءً وتميُّزاً على مستويَي البناء السردي، والموضوعات، وقدرةً فائقة على كسر الأفكار المسبقة، والقطع مع الأوصاف النمطية التي ترسَّخت في وعي الإنسان الغربي عن الإنسان الإفريقي، لاسيّما المنفي منه، أو المُهاجر. وفي هذا الصدد، انطبعت كتابات «قرنح» بمناقشة قضايا المهاجرين ومصائر اللاجئين، بسردٍ يحمل قدراً كبيراً من التعاطف معهم، ومع شرطهم الإنساني، وإبراز مختلف المفارقات التي تجد الشخصيات أنفسها فيها «في فجوة بين الثّقافات والقارّات»، بحسب تعبير الأكاديمية السويدية. كما أنه ركز على آثار الاستعمار، بمختلف أنواعه، في الهويّة الإفريقية، وما ترتَّب عن ذلك من مآسٍ ونكبات فردية، وأخرى جماعية.

بفوز «عبد الرزاق قرنح» بجائزة «نوبل» للآداب، يكون خامس إفريقيّ يحصل عليها منذ تتويج كلٍّ من النيجيري «وول سوينكا - Wole Soyinka» سنة (1986)، والمصري «نجيب محفوظ» سنة 1988، والجنوب إفريقية «نادين غورديمير - Nadine Gordi-mer» سنة (1991)، والجنوب إفريقي «جون ماكسويل كويتزي - J. M. Coetzee» سنة (2003).

تمكَّنت «نوبل» آداب هذه السنة من تثمين التميُّز والاختلاف، رغم أن المتوَّج غير معروف عالميّاً. ويبدو أنه تقليد بدأ يتأسَّس داخل لجنة جائزة «نوبل» للآداب، منذ تتويج الشاعرة الأميركية غير المعروفة «لويز غلوك - Louis Gluck» العام الماضي.

في هذا الملفّ الخاصّ، تقتفي مجلّة (الدوحة) طريق «قرنح» اللامتوقَّع نحو العالمية، وترصد -بالاستعانة بأرشيف الكاتب الحواري- طريقَ مهاجرٍ تجاذبته ثلاث قارّات..

عَالَم صَغير

في هذا النصّ الذي يمكن أن نَسمَه بـ«النصّ السِّيرِي»، يفتح «عبد الرزاق قرنح» كتاب ذكرياته، ويمارس فعل البوح الذاتي، مُقدِّماً للقارئ لمحات من بداياته الأولى في زنجبار، ومن حياته إبّان طفولته، وشبابه المبكر، وعلاقته بلغته الأمّ (السواحلية)، وبمدرسته، وما كان يتلقّاه فيها... كما أنه يقدِّم معلومات وافية عن بداياته الأدبية؛ سواء في زنجبار، رغم تواضعها وعدم نُضجها الفني، أو في إنجلترا بعد قدومه إليها، مُركِّزاً على قضيّة اغتراب المهاجر، وانعكاس ذلك على نفسيَّته، بل على وجوده كلِّه.

خلال السنوات الأولى من إقامتي في إنجلترا، بدأت الكتابة، ولمَّا أُجَاوز بعدُ الحاديةَ والعشرين من عمري. وبمعنًى ما، لم تكن الكتابة مشروعاً مُخطَّطاً له بقدر ما كانت تصريفاً من تصاريف القدر. بالفعل، مارست الكتابة في السابق، عندما كنت تلميذاً في زنجبار، غير أنها كانت عملاً هو -بالأحرى- لَهْوٌ يخلو من الجدِّيّة؛ بهدف إمتاع بعض الأصدقاء، والمشاركة في مَجلّات مدرسية. كانت هذه الكتابات الأولى أعمالاً غير مُفكَّر فيها؛ من أجل تزجية ساعات الفراغ، أو بغرض التباهي والتفاخر. لذلك لم أعتبرها، قَطّ، تمهيداً لأيّ شيء، تماماً مثلما لم أكن أطمح لأن أصبح كاتباً.

السواحلية هي لغتي الأمّ، وقد كانت، على خلاف عدد كبير من اللغات الإفريقية، لغة مكتوبة قبل مجيء الاستعمار الأوروبي؛ رغم أن هذا لا يعني أن استعمالاتها الأدبية كانت واسعة الانتشار؛ ذلك لأن أولى الأمثلة على الكتابة الخَطابية بها تعود إلى نهاية القرن السابع عشر، وقد كانت - إبّان مرحلة مراهقتي - محافظة على أَلَقِهَا، وعلى دورها بوصفها كتابةً، مثلها مثل قسم من الاستعمال الشفهي للُّغة. بَيْد أن الكتابات المعاصرة التي أعرفها باللّغة السواحلية، كانت منحصرة في قصائد شعرية قصيرة منشورة على صفحات الجرائد، أو في بعض برامج الحكايات الشعبية المُذاعَة على أمواج الأثير، أو في كتاب الحكايات الذي لم نكن نصادفه إلا لِمَاماً. وقد كانت أغلب هذه الإنتاجات حاملة لأبعاد أخلاقية، أو ذات طابع هزلي ساخر موجَّه للاستهلاك الشعبي. أمّا مبدعو هذه الإنتاجات، فلم يكونوا متفرِّغين لها، بل كانوا يمارسون أعمالاً أخرى؛ فمنهم المدرِّس، وربما منهم الموظف الحكومي كذلك. مع هذا، لم تراودني الكتابة باعتبارها عملاً، أنا أهل للقيام به، أو يجب أن أمارسه. ومنذ هذه المرحلة، عرفَتْ الكتابة، باللّغة السواحلية، تطوُّرات عديدة؛ لكني أتحدَّث عن إدراكي للأمور، واستيعابي لها؛ إذ لم يكن من الممكن أن أفكِّر في الكتابة إلّا بوصفها نشاطاً عَرَضِياً، وعقيماً على نحو غامض، كما لم يَدُر بخلدي، البتّة، أن أجرِّب الكتابة إلا بتلك الطريقة المُتَّسِمة بالرُّعونة، التي وصفتها بها.

وعلى العموم، عندما غادرت المنزل كانت طموحاتي بسيطة للغاية. كانت الفترةُ فترةَ صعوبات وقلق، انخرطَتْ فيها الدولة في أعمال ترهيب وإهانة مُخَطَّط لها. وعندما كنت في الثامنة عشرة من عمري، كان قُصارى ما أريده هو الذهاب بعيداً بحثاً عن الأمن، وتحقيق الذات. لم أستطع أن أبتعد أكثر عن فكرة الكتابة؛ ذلك أني، في إنجلترا، بدأت أفكِّر، بشكل مُغَاير، في موضوع الكتابة، خاصّةً بعد وصولي ببضع سنوات، وإحساسي بسرعة مُضِيِّ قطار العمر، وتفكيري في أمور كنت أظنّها في السابق، أموراً بسيطة، وشعوري بالقلق حيالها. غير أنها - الكتابة أقصد - كانت ترتبط، بشكل أكبر، بذاك الإحساس المرير بالغربة وبالاختلاف اللذين طبعا نفسيَّتي.

لقد كانت سيرورة انخراطي في الكتابة تحمل كَمّاً كبيراً من التردُّد والحيرة؛ فلم أكن على بَيِّنَة بما يحصل لي، فقررت -من ثَمَّ- الكتابة. لا، بل إني دشَّنت فعل الكتابة في جوّ من المعاناة، وبشكل غير متواصل، يخلو من أيّ تخطيط، إلّا من تلك الرغبة الطاغية في أن أقول أكثر وأكثر. ومع مرور الوقت، بدأت أتساءل عمّا أقوم به؛ لذلك كان لِزاماً عليَّ أن أتوقَّف لأتداول الأمر مع نفسي. ثم، فجأةً، أدركت أني أنهل من مَعِين الذاكرة في كتابتي، وأحسست إلى أيّ حَدّ لا تزال



ذكرياتي حيّة فيَّ، ومُهَيِّجة لأمواج اضطرابي، وإلى أيّ مدًى كانت إقامتي، خلال السنوات الأولى، في إنجلترا، إقامة أبعد ما تكون عن الاندماج الكلّي. ضاعفت هذه الغربة - كما بدا لي آنذاك - من إحساسي المرير بأن حياتي منبوذة لا تساوي شيئاً، وبأني تركت خلفي - هكذا بدون تفكير - أناساً [يعنون لي الشيء الكثير)، بل بأني أضعت، إلى الأبد، مكاناً أثيراً وطريقة عيش. وعندما بدأت الكتابة، كانت هذه الحياة المفقودة محور كُتُبِي، و-بمعنًى ما- أكتب، أيضاً، عن حدث وجودي في إنجلترا، وإقامتي على أرضها، أو -على الأقلّ- عيشي في مكان مختلف إلى أقصى الحدود عن ذاك الذي يُؤَثِّث ذاكرتي؛ مكان آمِنٌ بما فيه الكفاية، ويفصله بَوْن شاسع عمّا تركته خلفي، ما سيكون سبباً في إحساسي بالذنب والندم غير المفهوم (وغير المبرَّر). وفي اللحظة التي انخرطت فيها في فعل الكتابة، وجدت نفسي - لأوَّل مرّة - غارقاً حتى أذنيَّ في المرارة، وفي تفاهة الأزمنة الأخيرة التي عشناها، وفي كلّ ما بذلناه في سبيل جذب هذه الأزمان نحونا، وفي ما يبدو أنه حياة غريبة، للغاية، في إنجلترا.

تكتسي هذه الأحداث، بشكلها هذا، منطقاً مألوفاً؛ حيث يترتَّب عن سفر المرء بعيداً عن بلده مسافةً، وتَشَكُّلَ وجهة نظر ما، فضلاً عن درجة من الامتلاء والتحرُّر. كما أن هذه الغربة تزيد من وهج الذكرى، بوصفها تجسيداً لأصول الكاتب. تتيح هذه المسافة، إذن، بالنسبة إلى الكاتب، تعاطفاً تامّاً، بدون معيقات مع أناه الداخلية؛ حتى إن النتيجة تكون تخييلاً أكثر حرِّيّةً وانطلاقاً. وهذا، في رأيي، دليل على أنه من الأفضل ترك الكاتب يشتغل في عزلته؛ باعتباره «كَوْناً» مكتفياً بذاته. قد تبدو لكم هذه الفكرة متقادمة وغير مسايرة للعصر، غير أنها فكرة منيعة، قادرة على الصمود بعدّة طرائق.

إذا كان هناك من يرى أن المسافة ضرورية بالنسبة إلى الكاتب، ويُصوِّرُه بوصفه عالَماً مقفلاً، فإن دليلاً آخر يقترح ضرورة التنقُّل والارتحال، ويرى أن الكاتب لا يبدع أثراً ذا قيمة، بشكل منعزل، إلّا إذا كان متحرّراً من المسؤوليّات والحميميّات التي تخرس الحقيقة، وتُمَيِّعها. وإذا كانت وجهة النظر الأولى حول علاقة الكاتب بالمكان تتصادَى ورومانسيةَ القرن التاسع عشر، فإن وجهة النظر الثانية حول الموضوع تُذَكِّر بِحَدَاثِيِّي بدايات القرن العشرين، وكذا منتصفه. ومعلوم أن عدداً من أعلام الكتابة الحداثية الإنجليزية أبدعوا بعيداً عن منازلهم، وذلك بغرض الكتابة - كما يرون - بشكل أكثر وفاءً، ومن أجل الانعتاق من مُناخ ثقافي اعتبروه راكداً.

ثمّة دليل آخر، مفاده أن الكاتب يفقد، بانعزاله وسط الأجانب، الإحساس بالتوازن وبالناس، وبمدى أهمّيّة إدراكه لهم، وقيمة ذلك. وهناك من يرى صحّة هذا الأمر، خصوصاً في حقبة ما بعد الإمبريالية، وبالنسبة إلى كُتَّاب المستعمرات القديمة،

فقد استمدّ الاستعمار مشروعيته من خلال تراتبية عِرْقية، تمَّ التعبير عنها في العديد من حكايات الثقافة، والمعرفة، والتقدُّم. زد على ذلك أن الاستعمار بذل الغالي والنفيس في سبيل إقناع المستعمَرين بالاستسلام لواقع الأمر. ويبدو أن الخطر يكمن، بالنسبة إلى الكاتب ما بعد الكولونيالي، في إمكان اشتغاله، أو -ربَّما- سيشتغل، وهو يشعر بوحشة حياةِ غريبٍ في أوروبا، وعزلتِه. وبهذا، سيخاطر هذا الكاتب بأن يصبح مُهاجراً ساخِطاً، يسخر من أولئك الذين تركهم خلفه، ويحظى بتهليل الناشرين والقرّاء الذين لم يتخلَّصوا، بعدُ، من عداءٍ غير معترَف به، حيال الشعوب المستعمَرة، حتى إن السرور لا يمكن إلّا أن يغمرهم وهم يكافِئون، ويمدحون أيّ فعل متشدِّد وصارم تجاه العالم غير الأوروبي. وبحسب هذا الدليل، تقتضي الكتابة، وسط الأجانب، الاشتغال بلا توقُّف من أجل اكتساب المصداقية، وتبنّي ازدراء الذات، واحتقارها باعتباره سجِلّاً للحقيقة، وأسلوباً للكتابة، أو -على العكس من ذلك- تُفْضِي الكتابة وسط الأجانب إلى نَبْذِ هذا الكاتب ورفضه، بوصفه متفائلاً وعاطفياً.

كلا الدليلَيْن (اعتبار المسافة مُحَرِّرة للكاتب المغترب من جهة، وعدُّها مُشوِّهة له من جهة ثانية) يدخلان في باب التبسيط، دون أن يعني هذا أنهما لا يحملان بعض مَخَايِل الحقيقة. لقد أمضيت فترة الرشد من حياتي كلّها بعيداً عن مسقط رأسي، ولا يمكنني أن أتخيَّل، في الوقت الحالي، كيف كان باستطاعتي أن أعيش بطريقة مغايرة. أحياناً، يروق لي أن أحاول تخيُّل تلك الحياة، بَيْدَ أني أفشل في ذلك أمام استحالة إيجاد حلول للاختيارات الافتراضية التي أطرحها أمامي. لا مِراء في أني كُنْتُ واعياً لانخراطي، في إنجلترا، في فعل الكتابة من خلال البُعد؛ وقد أدركت، في الوقت الحالي، أن هذه الظروف التي جعلتني أنتمي إلى بلد، وأعيش في آخر، كانت هي موضوعي على الدَّوام؛ لابوصفها تجربة فريدة كُتِب عليَّ أن أعيشها، بل لأنها قصّة من قصص زمننا هذا.

أتيحت لي، في إنجلترا، فرصة القراءة بشكل مكثَّف، على العكس من زنجبار التي كانت فيها الكتب مرتفعة الثمن، والمكتبات التجارية تَعَدّ على الأصابع، وبدون وفرة في المعروض. كذلك كانت المكتبات العامّة؛ محدودة العدد، وفقيرة في المخزون، وغير مواكبة للمستجدّات. بل لم تكن لديّ (هناك) أيّة فكرة عمّا كنت أريد أن أقرأه؛ لذلك التهمت ما وضعته الصدف بين يديَّ. أمّا في إنجلترا فقد كانت إمكانية القراءة بدون حدود. وشيئاً فشيئاً، بدأت الإنجليزية تبدو لي كَذاكَ المنزل الرَّحْب الواسع، الذي يُحْسِن وِفَادَة الكتابة والمعرفة، بدون أي شرط أو قيد.

أعتقد أن الكُتّاب لا يصبحون كذلك إلّا من خلال القراءة؛ فعبر سيرورة من التراكمات، وتنامي الحصيلة المعرفية، وتلاقح التَّجارب، ومختلف التَّكرارات والتوَاتُرات القرائية؛ عبر كلّ هذا يصنع الكاتب أسلوبه، ويصوغ بَصْمَتَهُ. تكون هذه البصمة مادّة محكمة، ودقيقة، وغير قابلة، في كلّ حين، للتَّوْصيف. فإذا كان النقد الأدبي يحيطنا علْماً بالنصوص والأفكار التي تُمَرِّرُها بين السطور، إلا أنني لا أظنّ أنه يقدِّم للكاتب أسلوبه وبَصْمَتَهُ المُتَفَرِّدة؛ بل إنهما يرتبطان بمصادر أخرى، تحتلّ القراءة فيها موقع الصدارة.

تلقَّيت، في زنجبار، تربية استعمارية بريطانية، رغم أنها -أقصد زنجبار- انتقلت، في مراحلها الأخيرة، لفترة وجيزة، لتكون في إطار دولة مستقلّة، إن لم تكن ثورية. ولاشكّ في أننا لا نُجانب الصواب إذا قلنا إن أغلب الشَّباب المتمدرسين كانوا يكتسبون معارف يُكدِّسونها دون أن يكون لها أي معنًى بالنسبة إليهم آنذاك؛ وربما كان هذا سبباً في التِّيه والحيرة اللذين كابدناهما. وعلى هذا الأساس، فقِسم كبير ممّا تلقّيناه في المدرسة جعلنا بمثابة مستهلكين موسميين لما هو موجَّه إلى أشخاص آخرين، لكن هذا لا يعني أننا لم نستفد، بوصفنا تلاميذ، شيئاً؛ فقد تعرَّفت - مثلاً - إلى الطريقة التي كان البريطانيون يَتَمَثَّلون العالَم من خلالها، وإلى الكيفية التي كانوا يَرَوْنني بها. لم أكتشف هذا الأمر فجأةً، أو على حين غرّة، بل إن الأمر تكشَّف على مدار السنين، ومن خلال ذكرياتي، وعلى ضوء تَعَلُّمات أخرى.

تلقَّيت تعليمي، أيضاً في المسجد، وفي المدرسة القرآنية، وفي الشارع، والبيت، ومن خلال قراءاتي الشخصية الفوضوية. وما كنت أتعلَّمه، في هذه الأماكن، كان، أحياناً، متعارضاً، بشدّة، مع ما كنت أتلقّاه في المدرسة. صحيح أن الأمر لم يكن عاملاً مُعيقاً أو مُشَوِّشاً، كما قد يتخيَّل البعض، إلا أنه كان، أحياناً، مُؤلِماً ومُحرجاً. ومع توالي الأيّام وتعاقب السنين، بدأت أعتبر تعاملي مع القضايا والحكايات المتناقضة سيرورة دينامية. من هنا، اكتسبت طاقة الرَّفض، والتخلِّي، والتعوُّد على المحافظة على حدودي. ومن كلّ هذا، اكتسبت طريقة في التصالح مع الاختلاف، والتعايش معه، وسَلَّمت بإمكان وجود طرائق للمعرفة أكثر تَعَقُّداً.

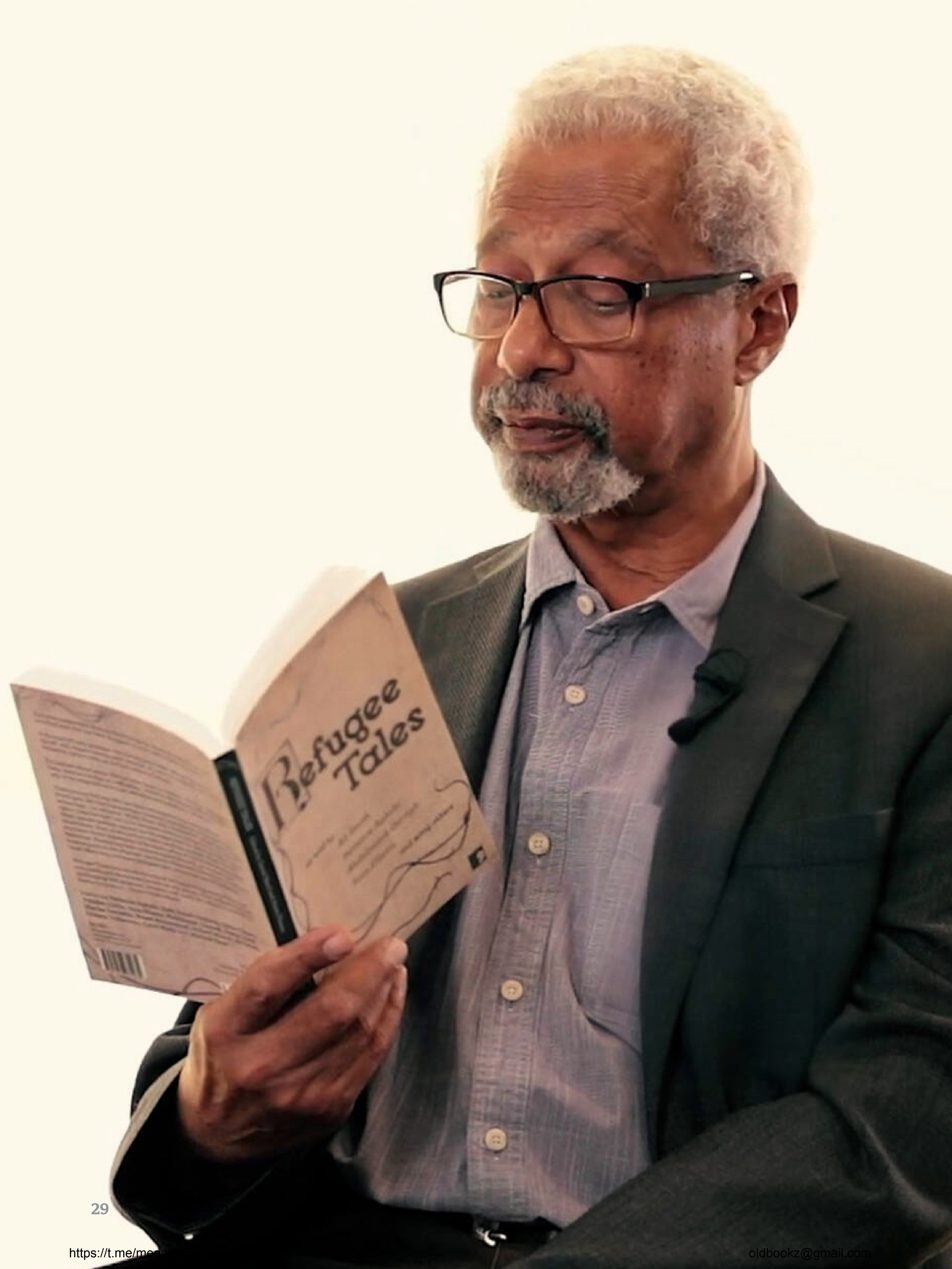
لكلّ هذا، عندما بدأت الكتابة، لم يكن من الممكن لي أن أندسَّ هكذا وسط جموع الكُتّاب آملاً أن يُسمَع صوتي بضربة حظّ، ومع مرور الوقت. كان عليَّ أن أكتب وأنا واعٍ بوجود شريحة من قرّائي المفترضين مِمّن سيرونني بطريقة مُعيَّنة؛ لا مندوحة لي من أن أضعها في الحُسبان؛ لذلك تساءلت: ماذا لو لم أنتبه إلى هذا الأمر؟؛ وكم سيكون مقدار ما يجب أن أقوله؟، وكم من المعارف كان عليَّ أن أَتَمَثَّلها؟، وإلى أيِّ حَدّ كانت حكايتي ستكون مفهومة؟ كنت أتساءل، أيضاً: كيف لي القيام بكلّ هذا، وكتابة الرواية في الآن نفسه؟.

لم أكن، بطبيعة الحال، الوحيد الذي مَرَّ بهذه التجربة، رغم أن التفاصيل تكون على الدوام، خاصّةً عندما تعاني من القلق. أمّا الأسئلة التي أناقشها فليست جديدة في شيء، لكنها -على الأقلّ- مهووسة بما هو شخصي خاصّ، وبالإمبريالية، والاجتثاث (من الأصل)، وبقضايا عصرنا، ومن هذه القضايا، هجرة عدد كبير من الأجانب صوب أوروبا. لم تكن هذه الأسئلة، بمفردها، محور اهتماماتي، فبينما كنت مغتمّاً لظروفهم الصعبة، كان هناك العديد من الأجانب، في أوروبا، يشتغلون على قضايا مشابهة، ويحقِّقون فيها نجاحاً باهراً.

إن أهمّ مظاهر هذا النجاح تمثَّلَ في الفهم الدقيق والمحكم للمحكيّ، وللطريقة التي يُسافِر بها، وينتقل، عبرها، من لغة إلى أخرى (أي يُترجم)؛ وهذا ما أتاح التقليل من إبهام هذا العالم، وجعله يَنْحُو نحوَ الصِّغَر. ■ **ترجمة: نبيل موميد**

المصدر:

Abdulrazak Gurnah, «Small world», The Guardian, Saturday 11 september, 2004.


Refugee
Tales

ذكريات عن عبدالرزاق قُرنح

المسيرة والمسار

سررت كثيراً حينما سمعت خبر حصول «عبدالرزاق قُرنح-Abdulrazak Gurnah»، على جائزة «نوبل» للآداب هذا العام. فقد التقيت به قبل أكثر من ثلاثين عاماً، وأمضيت معه خمسة أيّام خصبة في بوادابست؛ المكان الأوَّل الذي تعرَّفت فيه إلى ثالث مَنْ حصلوا على جائزة «نوبل» للآداب. فبعد «نادين جوردمير» (1991)، جاء الدور على «كازو إيشيغورو» عام (2017)، وها هو «عبدالرزاق قُرنح» يفوز بها هذا العام. وطوال الفترة بين هذا التعارف الأوَّل، وتقاعدي من العمل في جامعة لندن، عام (2009)، جاء «عبدالرزاق قُرنح» أكثر من مرّة للمشاركة في بعض الندواتٍ والمحاضرات التي تنظّمها كلّيّة الدراسات الشرقية والإفريقية التي عملت فيها، والتي تضمّ قسماً كاملاً للآداب الإفريقية المختلفة، يحتفي بجلّ كتابها، وقد شاركت معه في بعض منها، وقرأت روايته الأشهر (الفردوس) التي سأقدِّمها للقرّاء في هذه الدراسة.



صبري حافظ

كان ذلك في شهر يونيو، عام (1989)، حينما نظَّمت مؤسَّسة تُدعى «مؤسَّسة ويتلاند- -Wheat-land Foundation»، التي كانت ترأسها واحدة من أغنى أثرياء أميركا وقتها، وهي «آن جيتي-Ann-Getty»، مؤتمراً أدبياً ضخماً في تلك المدينة. وكانت سمعة هذه المؤسَّسة - التي كانت جديدة وقتها - وتحضيراتها المهنية لمؤتمراتها الأدبية قد استقطبت اهتمامي، عندما تابعت ما كُتب عن مؤتمرها الأوَّل الكبير الذي عُقِد في نيويورك عام (1987). وإعلانها فيه عن أن مؤتمرها التالي سيعقد في فينسيا/ البندقية، وأنها تهتمّ في مؤتمراتها السنوية، بالحوار بين الأدب الأميركي والآداب الأوروبية الكبيرة: الإنجليزي، والفرنسي، والألماني، والإيطالي، لكنها تعتزم أن تدعو، في كلّ مؤتمر، أدباً آخر من آداب العالم الأخرى للاهتمام به، والحوار مع قضاياه، والمشاكل التي يعانيها كتّابه.

سياقات اللقاء بعبد الرزاق قرنح

لذلك، حينما تلقَّيت، عام (1988)، من تلك المؤسَّسة، دعوة للمشاركة في مؤتمرها الذي ستنظِّمه في بودابست، في يونيو عام (1989)، والذي أشارت إلى أنه سيهتمّ بآداب أوروبا الوسطى، أساساً، وسيكون ضيفاه هما؛ الأدب العربي، والأدب الإفريقي، لبَّيت الدعوة؛ شاكراً. مع أنها كانت المرّة الأولى التي أسمع فيها عن هذا المصطلح الغريب (آداب أوروبا الوسطى)، وكانت تعني به كلّاً من الأدب التشيكي، والبولندي، والمجري، وغير ذلك. فقد كنّا لازلنا في زمن انقسام العالم إلى معسكرَيْن؛ شرقي، وغربي، وكانت الدعوة سابقة لانعقاد المؤتمر بما يقرب من العام، مما يؤكد أننا بإزاء عمل ثقافي يجرى التحضير له بعناية ومهنية واحتراف. وقد جاءتني الدعوة باعتباري ناقداً مصرياً، وأستاذاً في كلّيّة الدراسات الشرقية والإفريقية في جامعة لندن، وطلبت مني كتابة ورقة باللّغة الإنجليزية، وهي لغة المؤتمر الأساسية، في حدود ثمانية آلاف كلمة عن الأدب العربي في الثمانينيات. كما اتصلت بي السكرتيرة التنفيذية لتلك المؤسَّسة تطلب مني ترشيح عدد من الأسماء البارزة والفاعلة في المشهد الأدبي العربي، لدعوتهم للحضور، ففعلت.

وكانت طريقة تنظيم المؤتمر شيقة لأقصى حَدّ، وتستهدف تجاوز مشاكل المؤتمرات التي تكتظّ، غالباً، بالأوراق والعروض المبتسرة، من أجل التركيز على الحوار والنقاش الأدبي الجادّ والمفتوح في أثناء الجلسة. حيث يُكلَّف ناقد بكتابة بحث بالإنجليزية عن كلّ أدب مشارك، يُرسَل لكلّ المشاركين في المؤتمر من الآداب الأخرى مقدَّماً، قبل القدوم إلى بوادابست لقراءته، ومعرفة راهن هذا الأدب، وقضاياه، وتحضير أسئلتهم عنه، قبل أكثر من شهر من انعقاد المؤتمر. ثم يخصَّص نصف يوم لكلّ أدب، يُعرَض، في أولّه، موجز للبحث، وقد جلس كلّ



ممثِّلي هذا الأدب على المنصّة، ويُفتَح نقاش بينهم وبقية المشاركين في المؤتمر حول مختلف قضاياه، أو ما عَنَّ لهم من ملاحظات وأفكار، عند قراءتهم للورقة المرسلة لهم. وكانت قائمة المدعوِّين تتضمَّن أسماء كبيرة مرموقة من الولايات المتَّحدة، وعلى رأسهم «سوزان سونتاج» التي لم أكتشف مدى صهيونيَّتها إلّا في هذا المؤتمر، ومن فرنسا، وعلى رأسهم «ألان روب جرييه»، وروسيا التي جاء منها أهمّ شعرائها «أندريه فوزنيزينسكي»، وبريطانيا التي جاء منها «دافيد هير-David Hare»، و«كازو إيشيغوروKazuo Ishigur-o»، و«أنجيلا كارتر-Angela Carter»، و«أميتاف جوش-Amitav Ghosh»، و«كريستوفر هوب-Christopher Hope». أما الأدب الإفريقي الذي كان أدبه هو الضيف الآخر للمؤتمر، إلى جانب الأدب العربي، فقد كان فيه كُتّاب كبار على رأسهم «تشنوا اتشيبي-Chinua Achebe»، و«نادين جورديمر-Nadine Gordimer»، و«عبدالرزاق قُرنح»، و«نور الدين فرح». وحينما وصلنا إلى بودابست، وكان في الوفد الذي يمثّل الأدب العربي إدوار الخراط، ومحمد برادة، وبهاء طاهر، وإميل حبيبي، ثم وصل، بعد بداية المؤتمر بيومَيْن أدونيس ومعه مترجمه كمال أبو ديب، اكتشفنا أنه، بجانب الوفود الأوروبية العديدة، والوفد الأميركي الكبير، كان هناك وفد من دولة الاستيطان الصهيوني. وكانت هذه أوَّل صدمات هذا المؤتمر.

بدايات تكشف الأجندات السياسية

لأننا سرعان ما اكتشفنا أن وراء المؤتمر الذي انعقد في اليوم التالي للاحتفال الكبير بإعادة دفن «إيمرا ناجي- Imre Nagy»، قائد التمرُّد الذي أدّى إلى الغزو السوفييتي للمجر عام (1956)، في ميدان الأبطال، وسط بودابست، في احتفال كبير، وإعادة ردّ الاعتبار له كبطل وطني، هو ومَنْ أُعدِموا معه، أجندة سياسية ماكرة، يديرها -بدهاء- في كواليس المؤتمر من خلف الستار، وفي أروقة الفندق الذي تقيم فيه الوفود، اللورد «فايدينفيلد-Weidenfeld»، الذي كان مستشاراً لـ«آن جيتي» ومنظِّمتها، وما أدراك من هو اللورد «فايدنيفيلد»! إنه «جورج فايدينفيلد» (1919 - 2016) اليهودي الصهيوني العتيد الذي وُلِد في النمسا، وهاجر لبريطانيا بعد ضمّ «هتلر» لها، وتفرَّغ للعمل في المنظَّمة الصهيونية إبّان تأسيس دولة الاستيطان الصهيوني في فلسطين، وأصبح سكرتيراً لـ«حاييم وايزمان»، أوَّل رئيس للدولة الصهيونية. ثم أصبح بعد عودته من هناك ناشراً بريطانياً معروفا (صاحب دار& Weidenfeld Nicolson) وناشطاً سياسياً في الدوائر السياسية المدعِمّة للصهيونية، ولدولة الاستيطانِ الصهيوني في فلسطين، حتى عيَّنَه أكثر وزراء بريطانيا ميلاً للمشروع الصهيوني، «هارولد ويلسون»، عضواً في مجلس اللوردات. وهو الموقع الذي أتاح له مواصلة العمل بفعالية على الأجندة الصهيونية حتى آخر أيّام حياته، وكافأته دولة الاستيطان الصهيوني بدفنه في أرض الميعاد بمقبرة جبل الزيتون الشهيرة فيها.

وبدأ يتكشَّف لنا أن وراء هذا المصطلح (آداب أوروبا الوسطى)، الذي استغربته في البداية، عملاً مكثَّفاً ضمن مشروع إنهاء الوجود السوفييتي في أوروبا الشرقية، حيث بدا أن ثمّة تركيزاً واضحاً على آداب كلٍّ من بولندا، والمجر، وتشيكوسلافيا، وخاصّة الكُتّاب الذين عُرفوا بعدائهم للاشتراكية، وفضحهم لممارساتها السيِّئة، تمهيداً لما جرى، بعد هذا المؤتمر بشهور، من هدم حائط برلين، وانهيار الستار الحديدي، ونهاية عصر القطبَيْن. وكانت أحداث ميدان «تيانانمين-Tiananmen

Square»، الشهيرة في بكّين، قد جرت في الشهر السابق لانعقاد المؤتمر، وكان همّ «سوزان سونتاج» الأوّل هو أن يصدر عن المؤتمر، وبالإجماع، قرار يدين الصين على انتهاكاتها لحقوق الإنسان، ووحشيَّتها في قمع تلك المظاهرات. وكان شرطنا، في الوفد العربي، للتوقيع، أن يضمّ القرار إدانة بنفس الوضوح والقوّة للممارسات الصهيونية البشعة ضدّ الانتفاضة الفلسطينية التي كانت لاتزال مستمرّة وقت انعقاد المؤتمر؛ وهو الأمر الذي رفضته «سونتاج» باستماتة؛ خاصّة وأن سعي هذا المؤتمر لتحقيق التطبيع بين الكُتّاب العرب ووفد دولة الاستيطان الصهيوني، لم ينجح، حينما قرَّر جلّ المشاركين العرب، باستثناء «أدونيس» ومترجمه (لأنه كان يتطلَّع للحصول على «نوبل»)، عدم حضور جلسة هذا الوفد؛ وهو الأمر الذي لم يغب عن المنظِّمين، وأثار غضبهم وغضب الوفد الأميركي، خاصّةً.

فقد كان همّ المؤتمر الأوَّل هو استخدام قضايا الثّقافة وحرّيّة التعبير في الحرب الباردة، والعمل على تمزيق الستار الحديدي، وإبراز أصوات كلّ المعارضين له من المثقّفين والكُتّاب، وتحرير «أوروبا الوسطى» من سطوة الاتّحاد السوفييتي القديمة؛ لذلك كانت ضرورة أن يدين أكبرُ تجمُّع لعدد من أشهر كتّاب العالم، الصين، أيضاً، فهي جزء من المعسكر المذموم نفسه، أحدَ أركان أجنداته السياسية البارزة. ثم كانت هناك أجندة خفيّة أخرى هي فصل العرب عن إفريقيا، ودقّ إسفين خبيث بينهم وبين بقيّة كتّاب إفريقيا السوداء خاصّة، وهو الأمر الذي أخفقوا فيه، شكراً لكاتبة جنوب إفريقيا الرائعة «نادين جورديمر»، و«تشينوا آتشيبي» العظيم. ثم كانت هناك، أخيراً، أجندة التطبيع العربي الصهيوني المعروفة، التي كَرَّسَ لها «فايدنيفيلد» حياته، والتي واصل العمل عليها حتى آخر أيّامه، بما في ذلك إنشائه لمنظَّمة «الحوار الاستراتيجي - Institute for Strategic Dialogue» التي كان هدفها الأساسي والمضمر، طبعاً، هو تحقيق هذا التطبيع، وكانت هذه المنظّمة من المشاركين في إنشاء جائزة «البوكر» العربيّة، وكان هذا هو السبب الأساسي لنقدي الحادّ لتلك الجائزة، حال تكوينها، وفي بداياتها الأولى، فقد كان لهذه المنظّمة المشبوهة ممثِّلة في مجلس أمنائها.

ولم يقتصر الاستهجان على أجندة التطبيع مع دولة الاستيطان الصهيوني، فحسب، بل امتدَّ إلى تلك الأجندة المشبوهة التي طرحها المؤتمر من خلال كلمة الوفد الإفريقي الذي ضمّ كتّاباً كباراً بأيّ معيار من المعايير، ولكنه اختار أن يقوم ناقد نيجيري إشكالي هو «شينويزو[1]-Chinweizu»، بكتابة الورقة الإفريقية التي ركّز فيها على أن العرب استعمروا إفريقيا، وعصفوا بثقافاتها، وأجبروا سكّانها على اعتناق الإسلام، بطريقة لا تختلف كثيراً، من حيث العنف والوحشية، عمّا قام به الأوروبيون تجاهها عبر تجارة العبيد، ثم الاستعمار الذي دمَّرَ هو الآخر ما تبقّى من الثّقافات الإفريقية، وأن العرب الذين جاؤوا من إفريقيا إلى هذا المؤتمر، ويقصد الكُتّاب المشاركين من مصر والمغرب، لا علاقة لهم بإفريقيا، وإنما ينتمون لسلالة مستعمريها من غزاتها العرب، وهي إشكالية حظيت باستهجان عدد من الكُتّاب الأفارقة المشاركين في المؤتمر أنفسهم، وعلى رأسهم «نادين جورديمر»، و«عبدالرزاق قُرنح»، خاصّة وأنه ينسب تراث مصر الفرعوني الكبير إلى إفريقيا السوداء، ويصرّ على الفصل بينه وبين تاريخها القبطي، وحاضرها الإسلامي، على السواء.

لكن، بعيداً عن الاسترسال في تلك الأجندات التي صاغت سياق تعرُّفي، لأوَّل مرّة، بعبدالرزاق قُرنح، والذي لم يكن قد نشر، وقتها، غير روايتَيْن هما «ذكرى الرحيل-Memory of Departure» عام (1987)، و«طريق الحجاج-Pilgrims Way» عام (1988). والواقع أن «قرنح» كان يجد نفسه، مع «نورالدين فرح»، في وضع «بينيّ-Liminal»، بكلّ ما تحمله الكلمة من دلالات، بين الانتماء للأدب الإفريقي المكتوب، في جانب كبير منه، باللّغة الانجليزية، والمشهد الإنجليزي الذي يعيش فيه، ويُعَدّ واحداً من نقّاد مابعد الاستعمار الطالعين فيه. فقد كنّا، وقتها، إبّان الزخم المتصاعد لتأثير كِتاب «إدوار سعيد» (الاستشراق) الذي نشر قبل عقد من ذلك الزمان، وكانت أصداؤه لا تزال تتنامى. وكان «عبدالرزاق قُرنح»، الذي أنهى دراسته للدكتوراه في أدب ما بعد الاستعمار عام (1982)، وعمل محاضراً في جامعة «كنت»، من الجيل الأوَّل من الباحثين والجامعيِّين الذين مدّوا مفاهيم «إدوار سعيد» حول الخطاب الاستعماري، إلى آفاق جديدة من البحث والاستقصاء في الآداب الإفريقية. لكن «قُرنح» كان مدعوّاً لهذا المؤتمر بوصفه كاتباً إفريقيّاً طالعاً، ولا بوصفه باحثاً جامعيّاً. لأن «مؤسّسة ويتلاند» المنظِّمة للمؤتمر كلَّفت «شينويزو»، كما ذكَّرت بكتابة البحث الخاصّ بالأدب الإفريقي، وليتها كلّفت «عبدالرزاق قُرنح» بذلك، لكنّا حصلنا على دراسة قيِّمة، بحقّ، في هذا المجال. مثل تلك الدراسات التي نشر كثيراً منها بعد ذلك تدعيماً لمسيرته الجامعية التي بلغت ذروتها بحصوله على كرسي الأستاذية في هذا المجال.

التعرُّف إلى عبدالرزاق قُرنح:

لكن، دعنا من هذا المؤتمر، الذي عدت إليه متذكّراً؛ لأنه المكان الأوَّل الذي تعرَّفت فيه إلى ثالث مَنْ حصلوا ممَّن شاركوا فيه، وعشت معهم تلك الأيّام الحافلة في بودابست، على جائزة «نوبل» للآداب. فبعد «نادين جوردمير» (1991)، جاء الدور على «كازو إيشيغورو» (2017)، ها هو عبدالرزاق «قُرنح» يفوز بها هذا العام. وطوال الفترة بين هذا التعرُّف الأوَّل، وتقاعدي من العمل في جامعة لندن، عام (2009)، جاء «عبدالرزاق قُرنح» أكثر من مرّة للمشاركة في بعض الندوات والمحاضرات التي تنظِّمها كلّيّة الدراسات الشرقية والإفريقية التي عملت فيها، والتي تضمّ قسماً كاملاً للآداب الإفريقية المختلفة، يحتفي بجلّ كتّابها، وقد شاركت معه في بعض منها، وقرأت روايته الأشهر (الفردوس).

لنبدأ القصّة من أوّلها، ونتريَّث قليلاً، الآن، عند سيرته التي بدأت بولادته في جزيرة زنجبار في (20) ديسمبر، عام (1948) في عهد السلطان «خليفة بن حارب البوسعيدي» الذي حكم السلطنة لما يقارب نصف القرن (1911 - 1960). وكانت زنجبار، وقتها، سلطنة هادئة شبة مستقلّة، لكنها تابعة لسلطنة عُمان، بشكل ما، وسلطانها من أسرة البوسعيدي نفسها التي تحكم عُمان، ويحكم أحد سلاطينها زنجبار منذ عام (1698). لذلك كان على «عبدالرازق» الصبيّ - الذي ولد لأب يمنيّ هو سالم قُرنح، من بلدة الديس الشرقية التي تبعد مئة



كيلومتر شرقاً عن مدينة المكلّا، انتقل إلى زنجبار في مطالع الأربعينيات. وأمّ يمنية، أيضاً، هي سلمى عبدالله باسلامة، وهي حضرمية من مدينة الشحر - أن يتعلَّم العربيّة مع أخيه الأكبر أحمد، وأن يحفظ شيئاً من القرآن على عادة أبناء النخبة العربيّة في تلك الجزيرة الإفروعربيّة. فقد كانت الأقلِّيّة العربيّة في الجزيرة، التي لم يتجاوز عددها، وقتها، أكثر من خمسين ألف نسمة من مجموع السكان الذي يربو على الثلاثمئة ألف نسمة، هي الممسكة بمقاليد الحكم والتجارة معاً؛ بسبب قرون من العلاقات التجارية الخصبة مع الساحل الجنوبي لشبة الجزيرة العربيّة من ناحية، ومع شبه القارة الهندية، من ناحية أخرى، وقد نجم عن تلك العلاقات التجارية وجود أقلِّيّة هندية بلغ عددها، من وقت ميلاد «عبدالرزاق قُرنح» إلى صباه، عشرين ألف نسمة.

أمّا القسم الأكبر من سكّان زنجبار، وقتها، والذي بلغ عددهم (240) ألف نسمة، فكانوا من أصول إفريقية، تزعم أن لها جذوراً فارسية، ولذلك كانوا يُعرَفون بالشيرازيّين أو الأفروشيراز، ينتشرون في مختلف أنحاء الجزيرة، وفي الجزر الصغيرة الملحقة بها. وسط هذه التركيبة السكّانية، نشأ «عبدالرزاق قُرنح» الصبي، وبدأ في تلقّي تعليمه - وكان نظام تعليم النخبة الأساسي في الجزيرة، في ذلك الوقت، هو نظام التعليم الإنجليزي - حتى حصل على المستوى الأوَّل من الثانوية، والمعروف بـ«O Level» عام(1966)[2]رغم أن اللّغة الأساسية للجزيرة كانت اللّغة السواحلية التي هي خليط من العربيّة (20%)، ولغة البانتو الإفريقية (80%) السائدة في النصف الجنوبي والشرقي من إفريقيا. وكان من الطبيعي أن يواصل دراسته للمستوى المتقدِّم في الشهادة الثانوية«A Level»، لكن الرياح جاءت بما لاتشتهي سُفنه. فلم تعد الأمور هادئة كما كانت من قبل في الجزيرة. فما إن حصلت تانجانيقا المواجهة للجزيرة على ساحل إفريقيا الشرقي، على الاستقلال عن بريطانيا، عام (1963)، حتى شجَّع هذا الأمر أغلبية سكان الجزيرة من الأفروشيرازيِّين على الثورة.

وانتهزت هذه الأغلبية فرصة قدوم سلطان جديد شابّ هو «جمشيد بن عبدالله البوسعيدي» (لم يحكم، بعد، قبضته على مقاليد الحكم)، فقد تولّى السلطة في يوليو (1963)، وأعلنت بريطانيا، التي كانت قد فرضت حمايتها على الجزيرة، عن استقلالها في (19) ديسمبر (1963)، بوصفها دولة ملكية دستورية، حتى قامت بالثورة في (12) يناير، (1964). وهي الثورة التي قادها تحالف من الحزب الأفروشيرازي وحزب الأمّة اليساري، وأطاحت بالسطان «جمشيد» وأجبرته على مغادرة الجزيرة إلى بريطانيا. واستولى الحزب الأفروشيرازي على السلطة، ونصَّبوا زعيم الحزب «عبيد كرومي» رئيساً للدولة، ومنحوا أعضاء حزب الأمّة عدداً من المناصب الأساسية فيها. وبعد ثلاثة أشهر، قام «كرومي» بمباحثات مع «جوليوس نيريري» زعيم تانجانيقا المستقلّة لإقامة الوحدة معها، فوُلِدت تنزانيا، وأصبح «نيريري» رئيساً لها و«كرومي» نائباً للرئيس.

واتَّسم العام الأوَّل عقب الثورة، في زنجبار، وبرغم دعوات «نيريري» للتعقُّل، بقدر كبير من الفوضى وعمليّات الاقتصاص من المدنيِّين العرب والآسيويين في الجزيرة، بصورة تنامت معها موجات من اضطهاد العناصر العربيّة والآسيوية لصالح النزعة الإفريقية. وثمّة خلاف على عدد ضحايا تلك الثورة، منهم من يقول إنهم لم يتجاوزوا عدّة مئات، لكن هناك روايات أخرى تقول إن الرقم وصل إلى عشرين ألفاً. وكانت الدول الاشتراكية، وقتها، في طليعة الدول التي اعترفت بثورة زنجبار (ظَنَّ الكثيرون أنها ثورة شيوعية مع أنها لم تكن كذلك)، وبالحكومة التي انبثقت عنها، وكانت ألمانيا الشرقية في طليعة تلك الدول، التي وردت للدول الجديدة بنيّة القمع السياسي، كما قدَّمت لها، وقتها، الكثير من المنح الدراسية، والتي حظي بأغلبها أبناء من قاموا بالثورة من تلك الأغلبية الإفريقية الشيرازية التي تمرَّدت على استئثار الأقلِّيّة العربيّة بالحكم، لقرون. لذلك لم يكن أمام «عبدالرزاق قرنح» وأخيه أيّة فرصة للحصول على تلك المنح، لأنهما من

أصول عربيّة. وكانت اضطرابات الثورة قد أدَّت، بدورها، إلى تعطيل المدارس، خاصّةً وأن أغلب من كانوا يدرسون فيها هم من الأقلِّيَّتين؛ العربيّة، والهندية. وأرسلت الحاصلين على الشهادة الثانوية الأولى إلى العمل في المدارس، كما جرى مع «عبدالرزاق قرنح» الذي وجد نفسه يعمل مساعداً لأحد المدرِّسين في مدرسة نائية بأحد أطراف الجزيرة. أمّا أخوه الأكبر أحمد، فقد أُلحِق بأحد المكاتب الحكومية في وظيفة كتابية، في قاع السلَّم الوظيفي، في «المدينة الحجرية-Stone Town»، وهي عاصمة زنجبار.

لكن الأخوين كانا يتطلّعان لمواصلة دراستهما، والحصول على المستوى الثانوي الأعلى، والالتحاق بالجامعة؛ لذلك قرَّر الأخ الأكبر أحمد أن يصحب أخاه، ويسافرا معاً إلى بريطانيا، مع أن القنصلية البريطانية، في دار السلام، لم تمنحهما غير تأشيرة سياحية. وهكذا، وصل الأخوان (أحمد وعبدالرزاق قرنح) إلى بريطانيا عام (1967)، وكان لهما ابن عم تربّى معهما في بيت واحد، وعلى علاقة قويّة بهما، يدرس للحصول على الدكتوراه في «كلِّيّة واي - Wye College»، بجامعة لندن، وكانت لها أوقاف بالقرب من كانتربري، حيث أخذهما إلى مسكنة القريب من المدينة. ولنقرأ ما صرَّح به «عبدالرزاق» في لقاء معه:

«.. وقد جاء للقائنا بالمطار، وقال لنا: ماذا تريدان الآن؟ وكنّا نريد أن نكمل تعليمنا الثانوي المتقدم «A Level»، فانتظمنا في الكلِّيّة التقنية في كانتربري لإنجاز ذلك. وقد أنهى ابن عمنا الدكتوراه في العام التالي، ثم غادر، وبقينا وحدنا هنا. قد تسألين، الآن: وكيف تحوَّلت التأشيرة السياحية إلى تأشيرة للدراسة؟، فأقول لك: إن تلك الأيّام كانت أكثر رحمة بالنسبة إلى المهاجرين. ولم يسألوا عمّا إذا كانت لدينا تأشيرة للدراسة أم لا، وإنما قيَّدونا في صفوفهم، وواصلنا الدرس. ... لهذا فقد انخرطنا في الدراسة، وبعد قبولنا بها تقدَّمنا للحصول على تأشيرة دراسية، وكانت سلطات الهجرة، في ذلك الوقت، راضية عن ذلك، بعد قليل من التوسُّل، والتمثيل، والبكاء، ولكنهم، في النهاية، قالوا: نعم. ولكن عليكم أن تسجِّلوا أنفسكم في مركز الشرطة القريب من مسكنكم، كي تتأكَّد الشرطة، مرّةً كلّ شهر، من أنكم -بالفعل- طلاب، وتدرسون في تلك الكلِّيّة»[3]. وهكذا، كانا يعودان لمركز الشرطة، كلّ شهر، بشهادة تفيد انتظامهما في الدراسة.

وقد استطاع ابن عمِّهما ذلك (كان يدرس الزراعة) أن يقنعهما بضرورة أن يدرسا الموضوعات العلمية في الثانوية المتخصِّصة؛ لأنه بدون دراسة العلوم لا جدوى من الدراسة، بأيّ حال من الأحوال، لأن العلوم هي التي ستمكّنهما من دراسة ما ينفع بلديهما، والحصول على وظائف مرموقة فيها. مرّة أخرى، يقول لنا «عبدالرزاق»، في حواره السابق: «ركَّز أخي أحمد على العلوم البيولوجية، لأنه قرَّر أن هذه هي الوجهة التي يريد المضيّ فيها. بينما درست أنا الطبيعة والرياضيات والكيمياء في نوع من التمهيد لمواصلة الدراسة في مجال الهندسة. والواقع أن كلّ شيء مضى على ما يرام، بل إنني قُبلت في جامعتَيْن لدراسة الهندسة. لكن، حلَّت مشكلة المال العويصة؛ لأننا حينما قَدِمنا إلى هنا لم يكن لدينا مال، وقد ناضلنا، بمشقّة، للحصول على ما يسدّ الرمق، ولا أعرف، الآن، كيف فعلنا ذلك، ولكننا أنهينا دراستنا للثانوية المتخصِّصة»[4]، وحصل كلّ منهما على الـ«A Level»، بعد عامين من الدراسة، أي عام (1969).

والواقع أن هذا تَمَّ بصعوبة شديدة؛ بسبب افتقارهما لأيّ موارد مادِّيّة، وذلك بالعمل في الوظائف المؤقّتة في أثناء الدراسة، التي لاتكاد تسدّ رمقهما، والعمل طوال فترة الصيف في الأشغال الصيفية، مع تسويف دفع إيجار الغرفة التي استأجراها بحجّة أنهما في انتظار ورود نقود من بلدهما، وهو الأمر الذي لم يكن له أيّ أساس من الصحّة، ولكنها كانت حجّة مقبولة للتسويف، وإنقاذ ماء الوجه. وتراكمت عليهما الديون لصاحب الغرفة، واكتشفا أنه ليس باستطاعتهما مواصلة الدراسة في الجامعة كما رغبا، فقرَّرا العمل، بشكل كامل، لسداد ديونهما، ولتوفير ما يتيح لهما الدراسة فيما بعد. يقول «عبدالرزاق»: «وكان المعنى الرئيسي لذلك أننا لا نستطيع مواصلة الدرس، وأن علينا أن نعمل لسدّ الرمق، ودفع الإيجار. وهكذا، عملت أنا (تومرجيّاً) في مستشفى، لثلاث سنوات، بينما عمل أحمد في مكتب البريد لنحو عامَيْن.»[5]

وفي أثناء سنوات العمل في المستشفى، قرَّر «عبدالرزاق» أنه لا يريد دراسة الهندسة، ودرس، من جديد، اللّغة الإنجليزية والأدب الانجليزي للـ(A Level)؛ ما يمكِّنه من دراسة الآداب في الجامعة. وبدأ الدراسة الجامعية في كلِّيّة Christchurch عام (1971) في كانتربري، وقد تجاوز الثانية والعشرين من العمر. وأنهى هذه الدراسة بتفوُّق، وعُيِّن معيداً بالجامعة، ثم واصل الترقّي فيها حتى حصل على درجة الأستاذية، وهي الكلِّيّة نفسها التي منحته درجة الدكتوراه الفخرية في العام الماضي، بعد أن تحقَّق أستاذاً جامعيّاً، وكاتباً روائيّاً متميِّزاً. أمّا كيف أصبح كاتباً روائيّاً متميِّزاً، بالصورة التي جلبت له جائزة «نوبل» في الآداب، فهذا ما سوف نعرفه في العدد القادم، حيث سندلف، بالقارئ، إلى عالمه الروائي، ونتوقف عند إحدى رواياته بالتأمُّل، والتحليل.

الهوامش:

(1) هو الصحافي، والشاعر، والناقد النيجيري (Chinweizu Ibekwe)، المولود عام (1943)، تأثَّر بحركة الفنون السوداء في أثناء دراسته في أميركا، وفسَّر أطروحة «مارتن برنال» عن أثنيا السوداء، على أن الحضارة المصريّة القديمة كانت حضارة الإفريقي الأسود قبل غزو العرب والإسلام للقسم الشمالي من إفريقيا، وتعريبه؛ ولهذا يرى أن كلّ سكان مصر وشمال إفريقيا هم مستعمِرون عرب أزالوا آثار إفريقيا السوداء من التاريخ.

(2) كان نظام التعليم الإنجليزي، في ذلك الوقت، أقرب إلى النظام الذي كان سائداً في مصر، في خمسينيات القرن الماضي، حيث كانت الدراسة الثانوية تنقسم إلى مرحلتَيْن: الأولى تؤدِّي إلى شهادة الثّقافة، والثانية، بعدها بعامَيْن، تفضي إلى التوجيهية، وهي المعادل للباكالوريا الفرنسية؛ ذلك لأن نظام التعليم الإجباري الإنجليزي كان ينتهي بما يسمّى المستوى العام (Ordinary Level)، وهو ما يجري اختصاره إلى (O Level)، وهو أقرب إلى الثقافة في النظام المصري القديم، حيث يزودّ التلميذ، طوال عشر سنوات من الدراسة، بالثّقافة العامة التي تجعله مواطنا صالحاً. وهو ما كان يكتفي به معظم الإنجليز حتى قرب نهاية القرن الماضي. أما الأقلِّيّة التي تريد مواصلة الدراسة، ودخول الجامعة، والالتحاق بالنخبة العليا، فكان عليها أن تدرس لعامَيْن آخرَيْن للحصول على مستوى أعلى (Advanced Level) وهو ما يجرى اختصاره إلى (A Level) أو ما يمكن دعوته بالثانوية المتخصِّصة، التي يركِّز فيها الطالب على ما ينوي الاستمرار في دراسته، بالجامعة، من موضوعات علمية أو أدبية.

(3) راجع:

Tina Steiner, "A Conversation with Abdulrazak Gurnah" in English Studies in Africa, (London, Routledge, in May,2013)

(4) المرجع السابق.

(5) المرجع السابق.



كيف أصبحت كاتباً..

تتمحور روايات عبد الرزاق قرنح، في الغالب، حول تجربة الهجرة (أساساً، إلى المملكة المتَّحدة) والشتات، والذاكرة، والهويّات العابرة للثقافات. وتشكِّل موضوعات كتبه، واستخدامه للُّغة (اللّغتان: الإنجليزية، والسواحلية) مثالاً لالتقاء الثقافات والهويّات الهجينة (وينطبق الأمر نفسه على حياته، وعلى عمله أكاديميّاً وروائيّاً، بشكلٍ عامّ). وفي هذا الإطار، تبدو السردية البحرية عنصراً مهمّاً، ليس بسبب هجرة الكاتب في الماضي من زنجبار إلى المملكة المتَّحدة، فحسب، بل كصورة عامّة لرحلات الهجرة بين شرق إفريقيا والمحيط الهندي وأوروبا ومنطقة البحر الكاريبي، أيضاً.

ما رأيك في التصنيفات أو التسميات من قبيل: الأدب العالمي وأدب ما بعد الاستعمار، وأدب الجنوب؟ هل تعتقد أنها ضرورية و/أو مهمّة أو مفيدة لتوصيف الأدب بشكل عامّ، أم لتوصيف كتاباتك؟ هل تعتبر نفسك مؤلّفاً تشمله هذه التسميات؟

- بطبيعة الحال، هي مفيدة؛ أوّلاً، لأسباب مؤسّسية، إذ يمكن استخدامها لأغراض المقارنة داخل البرامج التعليمية، ولأغراض التسويق والنشر، كما يمكن استخدامها، أيضاً، في توجيه الناس إلى ما قد يحظى باهتمامهم. مع ذلك، لست متأكِّداً من أنها مفيدة في حدِّ ذاتها، بغضّ النظر عن الغرض التنظيمي. وأنا، شخصياً، لا أحبذّ استخدام هذه التسميات لوصفي بـ(الروائي)؛ لأنها لا تمثِّل مظهراً من مظاهر الجودة أو عملية الإنتاج الثقافي. هي مفيدة لوصف الأدب، ما يعين على تنظيمه، وما يتيح بروز جنس نقدي خاصّ بأدب ما بعد الاستعمار، أو يتيح لنا أن نقول شيئاً عن هذا الأدب، ونحدِّد نماذج معيَّنة داخله. إلّا أنها، من جانب آخر، تحدّ- بطريقة أو بأخرى- من آفاق تأويلنا لهذا النوع من الأدب، لأنه طافح بممكنات تتعدّى حدود التوصيفات المذكورة.

السؤال الآتي وثيق الصلة بالذي سبقه؛ فالثقافة العالمية كثيراً ما يتمّ الفصل فيها بين ثقافة النصف الجنوبي وثقافة النصف الشمالي من الكرة الأرضية. كيف ترى هذه التسميات، خاصّة ما يتعلَّق بالأدب؟

- إن العالم ليس منقسماً، حقّاً، إلى شمال وجنوب، ولكن يبدو أنه من الشائع، في الوقت الراهن، وصف الأمور بهذه الطريقة. وقد كانت هناك، في الماضي، محاولات لاستخدام كلمات مختلفة مثل (العالم الثالث) أو (العالم المتخلِّف)، إنما يبدو أن كلمتَي (الشمال)، و(الجنوب) تحملان من الليونة ما لا تحمله هذه المصطلحات الأخرى. مع ذلك، تسعى هاتان الكلمتان (شمال - جنوب) إلى وصف الواقع والاختلافات التاريخية، وتخلّصنا، في نهاية المطاف، من كلمة قبيحة أخرى هي «الاستعمار»؛ لذلك من الأفضل استخدامهما للحديث عن هذه المواضيع. والواقع أن الإمبريالية التاريخية عزَّزت هذه الاختلافات بين ما يسمّى (الشمال)، وما يسمّى (الجنوب)، واستمرَّت في ذلك بسبب تركة هذه الاختلافات الاستعمارية، على ما أعتقد، وكلّ الاختلافات التي أرساها الاستعمار، وعزَّزها؛ لذلك أودّ القول إن هناك اختلافات، وإن مصطلحَي (الشمال) و(الجنوب)، وإن لم يكونا دقيقَيْن تماماً، يمثِّلان الطريقة الأحدث والأكثر حياديّةً لوصف هذه الاختلافات. لا ينبغي النظر إلى هذه المصطلحات على أنها فضاءات؛ بل إن الأمر يتعلَّق بالمواقف، والإدراك، والتوقُّعات، وما إلى ذلك؛ فمن الوارد جدّاً أن تكون بعض الأجزاء من الصين غنيّة مثل البلدان الغربية، بينما لا تكون أجزاء أخرى كذلك. إنها ليست مسألة فضاء في الحقيقة؛ فعند محاولتك البقاء بين الاثنين، يعني أنك ما زلت تفكّرين بمنطق الفضاء، في حين أن موقع الوسط ليس حقّاً «بين» الشمال والجنوب، بل نوعاً من موقف وسيط أو غير محدَّد بين هاتَيْن التسميتَيْن. هذا، على ما أعتقد، هو الموقع الذي تضعون فيه أنفسكم بصفتكم أشخاصاً ليبراليِّين، محاولين اعتبار أنفسكم أشخاصاً من العالم، ثَمَّ بشراً. غير أن هناك اختلافات حقيقية، ترتبط بنوعية الحياة إن شئنا القول. فكائناً من كنت، وسواء أكنت



مـن الشـمال أم كنـت مـن الجنـوب، سـتكون الحيـاة مختلفـة، رغبـت فـي ذلـك أم لم ترغـب. في هـذه الثقافة، توفِّر لـك الدولة والمجتمـع والثقافـة أشـياء دون أن تكونـي ملزمـة بالقيـام بـأيّ شـيء: المستشـفيات، والمـدارس، والتعويضـات الاجتماعيـة، وغيرهـا.. وفـي بلـدان أخـرى، لا يوجـد شـيء مـن هـذا؛ لذلـك هنـاك فـرق ملمـوس بين هـذه الأماكـن، ناجم عن أشـياء كثيرة، وعـن جميـع أنـواع الأحـداث التاريخيـة التي أنتجـت مجتمعـات مختلفة .

فيما يتعلَّق بالأحداث الجارية، هل يمكنك القول إن «أزمة اللاجئين» تغيِّر الكثير من الأمور؟ فإذا جاء أشخاص من ما يسمّى (البلدان الجنوبية) إلى ألمانيا، على سبيل المثال، فإنهم يغيّرون ألمانيا، أيضاً، مثلما تتغيّر، الآن، العديد من البلدان الأخرى.

- حسـناً. أنـا لا أحـاول القـول إن الأمـور تظـلّ ثابتـة هكـذا، إلـى الأبـد، فالأمـور تتغيّـر، بالطبـع. ولكـن، مـن ناحيـة أخـرى، مـا الـذي سـيتغيّر أكثـر؟ أو مـن الـذي سـيكون أكثـر قابليّـةً للتغيُّـر فـي رأيـك، إذا وصـل، علـى سـبيل المثـال، مليـون لاجـئ إلـى ألمانيـا؟، مـن سـيكون أكثـر قابليـة للتغيير؛ ألمانيـا أم اللاجئون؟ هـذه، إذن، هـي إجابتـي عـن هـذا السـؤال: إلى حـدٍّ مـا، بالطبع، سـيُحدِث الأمـر فرقـاً. فعلى سـبيل المثـال، صرَّح رئيـس الوزراء البريطانـي بـأن شـرط دخـول جميـع اللاجئيـن، فـي المسـتقبل، هـو الالتـزام بتعلُّـم اللّغـة الإنجليزيـة علـى الفـور. وعلـى الرغـم مـن عـدم وجـود أيّـة مشـكلة علـى صعيـد اللّغـة، إلّا أن جعلهـا شـرطاً إلزامياً يشـير، بالفعـل، إلـى أنهـم يجب أن يصبحـوا مثلنا عنـد مجيئهـم إلـى هنـا.

ما هو هدفك الشخصي من وراء كتابة الروايات، ونشرها؟ هل لديك هدف معيَّن، أم أن لديك، فقط، قصص تملأ مخيّلتك، وتحتاج، بالفعل، إلى سردها على الناس؟

- إذا تحدَّثنـا عـن هـدف، فقد يبـدو الأمر مبهرجاً. أنـا أريد، فقط، أن أكتـب بأكبـر قـدر ممكـن مـن الصدقيـة، دون أن أسـعى إلـى قول «شـيء نبيل». مع ذلك، هناك بعض الأشـياء التي تقلقني، وأريـد استكشـافها والكتابـة عنهـا. لكنني لا أسـتطيع القـول إنني أريـد أن أكتـب عـن مكانـة المـرأة فـي العالـم، مثـلاً، علـى الرغم مـن أن ذلـك قـد يكون من بيـن الأمور التي تشـغلني. أفضل مثال يوضِّـح الكيفيـة التـي أقـرّر، مـن خلالهـا، الكتابـة عـن شـيء مـا هـو روايتـي «عبـر البحـر»، فقد بـدأ الأمر بدوافـع مختلفة. عندما بلغـت الحـرب فـي أفغانسـتان ذروتهـا، فـي أواخـر التسـعينيات، وصلـت إلـى لنـدن طائـرة اختطفهـا أحـد الـركّاب. كانـت رحلـة داخليـة، ربّمـا مـن كابـول إلـى هيـرات، لكـن الخاطـف طـار بهـا إلـى لنـدن، وربّمـا يكـون قـد توقَّـف للتـزوُّد بالوقـود. فـي الأخبـار المتلفـزة، كنّـا نـرى الـركّاب وهـمّ يرتـدون ملابـس، لـم يكونـوا ليرتدوهـا عـادةً لـو أنهـم خطَّطـوا مسـبقاً للذهـاب إلـى أوروبـا؛ ملابـس تناسـب مـن يسـافر لزيـارة أفـراد أسـرته فـي بلـده، أو بيـن أطفالـه، أو مـع أشـخاص آخريـن. وقال الخاطـف للسـلطات إنهـم يريـدون اللجـوء، علـى الرغـم مـن أن معظمهـم لـم يكـن يريـد ذلـك. وبعـد يـوم واحـد، تقدَّمـوا جميعـاً بطلـب اللجـوء، فتسـاءلت عمّـا كان يريـده ذلـك الرجـل العجوز حقّـاً، وهل كان يـدرك، بالفعـل، مـا الـذي كان يطلبـه؟ كان اللجـوء بالنسـبة إليَّ شـيئاً مناسـباً للشـباب، أو حتـى للأُسَـر، ولكـن ليـس للمسـنّين. بـدأت أفكِّـر فـي أسـبابه، والأسـباب العامّـة التـي تدفـع المـرء لمغـادرة بلـده الأصلـي، والتقـدُّم بطلـب اللجـوء، علـى الرغـم من

أنني، بالطبع، كنت قد فكّرت في ذلك، بشكل عامّ، ولكن في هذا السياق، تعجَّبت من رجل عجوز يطلب اللجوء! أردت أن أعرف أيّ نوع من اليأس من شأنه أن يدفع بشخص مثله إلى الإقدام على ذلك. وبعد بضعة أيّام، شاهدت برنامجاً تليفزيونيّاً، وكان فيلماً وثائقياً عن ضابط هجرة، كان المصوّرون يتبعونه في أثناء مزاولته لعمله. رأينا ضابط الهجرة هذا وهو يستجْوب شخصاً كان قادماً لتقديم طلب اللجوء، وكنت مهتمّاً بما كان يفعله. مثل هذا المدخل يمكن أن يجعلني أتأمَّل أكثر في هذا الموضوع، ثم أستعين بالكتب، إذا لم يكن لديّ اهتمام مسبق بالموضوع، وعندما يتحقَّق لديّ التركيز اللازم، وأضع يدي على المادّة، أقوم- تدريجياً- بتكوين ملفّ، ثم أشرع في الكتابة، في نهاية المطاف. هذه، إجمالاً، هي المراحل التي مرّت منها رواية «عبر البحر». ثم تتراكم تفاصيل أخرى في عقلك، وربّما يستغرق ذلك سنة أخرى، بالنسبة إلي، أيضاً. خلال هذا الوقت، أقوم بأشياء أخرى، وكلّ شيء يستمرّ في الاشتغال بداخلك، كتدوين ملاحظات هنا وهناك، ثم بعد ذلك تشرعين في الكتابة، ثم تأتي تفاصيل أخرى، تلقائياً، أيضاً؛ لذا تكتبين وتعملين في الوقت نفسه. تكتبين وتعملين في الوقت نفسه! «آه، أرى علاقة بين هذا وذاك، سوف أضيف هذا الأمر...»، وتبدأ الأمور في التطوُّر بهذه الطريقة. إنها- كما ترين- إجابة طويلة على سؤالك.

عندما تتدبَّر الأفكار التي في ذهنك، ما الأدوار التي تلعبها الذاكرة في العملية الإبداعية؛ ذاكرتك الشخصية، و-ربّما، أيضاً- ذاكرة عائلتك، أو نوع من الذاكرة الجماعية؟

- حسناً. الأمر يتعلَّق بالذاكرة، ولكن هذا لا يعني، بالضرورة، أنني أتذكَّر الأشياء التي حدثت لي أو لأفراد عائلتي. لا أعتقد أنني كتبت قصّة تصف الحقيقة وفقاً لذاكرة معيَّنة، لكن بعض الشذرات الصغيرة ممّا كتبته قد تحيل على شيء حدث لأحد الأقارب أو لشخص أعرفه. باختصار، القصّة لا تصوّر الحقيقة، ولكن قد يتوافق تفصيل صغير مع شيء شهدته، فعلاً، أو سمعت عنه، يمكن أن نرى فيه أوجه تشابه، أو صلات معيَّنة، على الرغم من أن ذلك يعتمد على نوع القصّة التي أكتبها. فكاتب القصص التي تخضع لهياكل شكلية محدَّدة، مثل مؤلّف الروايات البوليسية، والروايات الدرامية والتي يجب -إلزاماً- أن تحدث فيها أشياء معيَّنة، قد يفعل ذلك بشكل مختلف عن المؤلّف الذي لا يتبع تلك الهياكل الشكلية. لاً يمكنك القول: «هذه قصّة جميلة، وأنا سوف أستخدمها»، ولكن يمكنك أن تجدي صلة بها بأفكارك، شيئاً يمكن أن يفسِّر شيئاً آخر في عقلك أو يوسِّع من فهمك له، وبذلك تتطوَّر الأمور، وتمضي قُدُماً. المشكلة هي أنك، خلال هذه العملية، قد تفقدين الإحساس الذي يمكِّنك من التفريق بين ما حدث بالفعل، وما نشأ، فقط، في مخيّلتك. أحياناً، تفكّرين في الأشياء كما لو أنها حدثت، في حين أنها لم تحدث في الواقع، وأنت اخترعتها بكلّ بساطة، أو يخبرك الناس بأشياء حدثت، وتخبرينهم بأنها لم تحدث لأنك غيّرت ذاكرتك حول هذا الموضوع. يمكن أن نشبِّه ذلك بالأحلام: إذا كنت قد تخيَّلت شيئاً، وأصبح حقيقياً بالنسبة إليك، ولم يجادلك أحد في ذلك، فبعد مرور ستّ سنوات يصبح هو الحقيقة. لقد نسيت القصّة الحقيقية، وهذه هي





الطريقة التي يعمل وفقها كلٌّ من الخيال والذاكرة. الذاكرة مهمّة جداً، فهي تجعل الأمور حقيقية، ولكن ليس إلى حدّ مدّك بقصّة كاملة، يمكنك إدراجها في نصّ من النصوص.

كيف تصف العلاقات جنوب - جنوب، في مجال الأدب؟

- العلاقات جنوب - جنوب، في مجال الأدب، ليست بالأمر الجديد. فعندما يقال إن عملي يهتم بمنطقة المحيط الهندي، على سبيل المثال، فهو، بالفعل، موضوع بين الجنوب والجنوب، أعني فكرة وجود تاريخ وثقافة مترابطَيْن في منطقة المحيط الهندي؛ فقد تطرَّقت لهذا الموضوع في رواياتي، منذ البداية، وفي بعض أعمالي الأكاديمية كذلك، في الآونة الأخيرة. إنه شيء موجود دائماً، وغير منقطع، خاصّةً بالنسبة إلى الأفكار التي لدينا بصفتنا مواطنين دوليّين غير متمركزين على الغرب؛ لذلك -على الرغم من أن الأمر يبدو، فجأةً، كأنه تعبير مفيد لبعض الناس هو، في الحقيقة، شيء مستمرّ، ولم ينقطع منذ زمن بعيد.

أخيراً، هل هناك شيء ما أو شخص ما، تعتقد أنه قد أثَّر في أسلوب الكتابة الخاصّة بك، أو في ميولك للخيال، على وجه الخصوص؟

- لا يمكنني التعبير عن الأمر بهذه الطريقة. الكتابة، ربّما، لم تكن شيئاً قلت إنني أريد القيام به في سنّ معيَّنة. أنا، فقط، وصلت إلى سنّ معيَّنة، وأحسست بأنها شيء أودّ القيام به، مثل الهجرة إلى إنجلترا، رغم الصعوبات التي يواجهها شخص يهاجر في هذا العمر، عندما ينتقل من مكان إلى آخر. تجربة الغربة والمعاناة التي واجهتني وأنا أتلمَّس طريقي، والتخلّي عن وطني، وأشياء من هذا النوع أثَّرت فيَّ. أنا لست مثل «فرجينيا وولف»، التي كانت تعرف، منذ سنّ العاشرة، أنها تريد أن تصبح كاتبة. لقد وجدتني، في يوم من الأيّام، أكتب بعض الأشياء، كما يفعل الناس عادةً، ووجدت صفحات جديدة مبنيّة على تلك الأفكار، ثم وصلت إلى النقطة التي بدأت أتساءل عندها: ما هذا؟ ماذا عساي أفعل بهذا؟ وهنا، يتمثَّل الفرق بين كتابة بعض الأشياء، والكتابة. أنا أكتب شيئاً ما، ثم يجب عليّ أن أنظّمه. هنا، يتحوَّل الأمر إلى ما هو أكثر من مجرَّد كتابة، حين تصبحين ملزمةً بأن تقوليه بالانطلاق من جسدك. وفي مرحلة ما، يبدأ ما كتبته بأخذ شكل رواية.. يمكن أن تجري الأمور على هذا النحو، ومن ثَمَّ عليك أن تحاولي تحسين الأشياء، وما إن تنخرطي في الموضوع حتى تفقدي أيّة فرصة للتراجع، فتحاولي تحسين أدائك، والعثور على ناشر، وما إلى ذلك... بعد ذلك، تصبحين كاتبة.

شكراً على الوقت الذي منحتنا إيّاه. كان حواراً رائعاً. شكراً جزيلاً.

■ **حوار: فابيين روث - مارا هوزنثال - ليزا زينغل**

□ **ترجمة: سهام الوادودي**

المصدر:

https://www.afraso.org/sites/default/files/downloads/Interview%20with%20Abdulrazak%20Gurnah-1.pdf.

قرنح: الأدب ملكٌ للجميع، همُّه الخصوصيّات!

قبل صدور روايته «الهجران» (2005)، أُجرِيَ حوار طويل مع عبد الرزاق قرنح(1)، وفيه يناقش سياسة تعريف النظام الأدبي في شرق إفريقيا، ومدى تطابق النقاشات حول الشتات الإفريقي (التي تميل إلى إبراز شرق إفريقيا)، ووضع الدراسات المجاليّة، ومضامينها، وأخيراً أثر الإسلام في المنطقة، وتحوُّلاتها، ننقل منه، بتصرُّف، مقتطفات في أهمّ هذه القضايا.

هل تتّفق مع الملاحظة الجوهرية القائلة إنه يتمّ التغاضي، نسبيّاً، عن نثر شرق إفريقيا، باستثناء «نغوغي»، و«ا ثيونغو»، عندما ينظر المرء إلى الاهتمام الذي يحظى بها كُتّاب شرق إفريقيا وجنوب إفريقيا، والبلدان المغاربية في الأكاديمية الأنجلو-أميركية؟

- أجل، بوصفها ملاحظة، بالتأكيد. يمكنك أن ترى هذا إذا نظرت إلى ما يُنشر، وإلى ما يُدرَّس. الملاحظة صحيحة للغاية.

كيف تصنِّف عملك إزاء الكُتّاب التنزانيِّين الأوائل الذين كتبوا بالإنجليزية، أمثال «روهومبيكا»، و«بالانغيو»؟ هل يعدّون كتّاباً مؤسِّسين، أم طليعيِّين، أم وطنيِّين؟

- لا. لا أظن ذلك. ليس في تنزانيا، على كلّ حال، فيما أعرف، على الأقلّ. فالراجح، في الغالب، أن الناس إذا عرفوا شيئاً عن الكتابة، فهم يعرفون أكثر عن الكتّاب الأفارقة المكرّسين، أمثال «نغوغي»، و«أتشيبي». وارد أنهم لا يعرفون «روهومبيكا». ثمّة مشكلات خطيرة، للغاية، تهمّ تدريس الأدب في تنزانيا؛ ويتَّصل هذا الأمر بما هو متاح من الموارد، وتكاليف طبع الكتب، لذلك لا يشتري الناس الكتب حقّاً. لكن إذا كانوا يعرفون شيئاً ما عن الكتابة الإفريقية، فإنهم يعرفون هؤلاء الكتّاب، كما أظن، أكثر ممّا يعرفون كتّاباً تنزانيِّين. هذا تخميني .

في نظرك، ما مدى هذا الحافز الذي ينسب إلى «نغوغي»، عندما يقول، في كتابه «تفكيك استعمار العقل»، بالبدء بالمحلّي، فالإفريقي، ثم العالم الثالث، وأخيراً كلّ شيء آخر، فيما يشبه قلب أو تغيير علاقات الهامش والمركز؛ أي البدء بكينيا، فإفريقيا، ثم العالم الثالث؟

- ما عدا أنك إذا فعلت هذا، كما يبدو لي، ستحصر نفسك في الزاوية. لنفترض أنك ستبدأ بالمحلّي، ولنأخذ الكتابة الكينية مثلاً: إنك لن تذهب بعيداً. ستشرع في النظر إلى الأدب بوصفه ملكاً لبعض الثّقافات. يبدو الأمر أكثر إثارةً للاهتمام، في نظري، حين نفكر في الأدب بوصفه شيئاً نملكه جميعاً. يريد «نغوغي» أن يضفي على الحجّة طابعاً دوليّاً، (ظاهريّاً، على الأقلّ). في حين يبدو أفق القضيّة التي يعرضها ضيِّقاً للغاية: «اعرف نفسك قبل أن تعرف جارك»، لكن ما إن تتخطىّ ذلك كلّه، حتى تكره كلّ شيء، بيد أن الحافز وراء دراسة الأدب هو حافز خصب. إنه حافز الحصول على الأخبار من أماكن أخرى، وفهم الأشياء

ما رأيك، إذاً، في الدراسات المجالية، والدراسات الإفريقية، والدراسات الأفرو-أميركية، والدراسات الأميركية اللاتينية؟ من جهة أولى، يبدو أن هذا المنطق التنظيمي يجب أن يوجد قصد التعرُّف بهذه الآداب والثّقافات؛ ومن جهة ثانية، تقول إنه يتغذّى على نزعة ضيِّقة الأفق؟

- لا أظنّ أن الدراسات المجالية تشهد هذا النزوع. عندما وصلت إلى هنا، اعتدنا على إنجاز برنامج، أطلِق عليه اسم «الدراسات الإفريقية والكاريبية»، التي هي دراسات مجالية أساساً. وقد ترأّستُ هذا البرنامج في مرحلة ما، وانتهى البرنامج قبل أن تنتهي رئاستي له. تخلَّصنا منه، أساساً، لأنه بدا لنا برنامجاً محدوداً، إذ كنّا نبتعد عن قيوده، ونريد أن ننجز شيئاً ما حول الهند، مثلاً، والقضايا المطروحة هناك. ثمّة زميل آخر أراد أن نعمل على قضايا جنوب المحيط الهادي، لكن كان هناك انحراف، قوامه أننا كنّا ندرّس الدراسات؛ الإفريقية، والكاريبية، وكنّا نقول إننا نريد أن ندلي ببعض الملاحظات حول الكتابة أو التاريخ في الهند أو جنوب المحيط الهادي، المرتبطة بالكولونيالية وما بعد الكولونيالية، فاستعصت علينا الطريقة التي وصفنا بها أنفسنا؛ من هنا، قلنا: «لنتخلَّص من هذا الأمر»، وسَمَّينا أنفسنا، في نهاية المطاف، «ما بعد الكولونياليِّين». لا أريد أن أربك نفسي بكلّ الحجج حول دلالة المصطلح، إلّا أن هذا الأخير يسمح بتوسيع مفهوم «الدراسات المجالية» بحيث يمكن للمرء أن يبتعد عن تدريس الدراسات الإفريقية، والكاريبية وحدها. من ناحية أخرى، بعد أن أقررنا

هل ترى في الكتابة فعلاً شخصيّاً أم ثقافيّاً؟ وهل ترى أن افتراض قراءة الأدب، ونقله، ومناقشته، فعلاً؛ جماعيّاً واجتماعيّاً، هو افتراض مقبول؟

- على المرء أن يميِّز بين أمرين: الأوَّل هو بُعْد الكتابة في الأدب، والثاني هو تأويل الأدب. جليٌّ أنك عندما تلتقط نصّاً ما، تضعه في سياق ما، لكن ذلك السياق قد يتغيَّر. هذا هو الأمر المهمّ حول مأسسة الكتابة. لنقل إنك تضع الأدب في مسار، قد تسمِّيه «أدباً إفريقياً» أو «أدباً ما بعد كولونياليّ». وقد تسمّي هذا المسار «الرواية»، أو أيّ اسم آخر. عندما تفعل ذلك، فإنك تضع الأدب مسبقاً في سياق تأويلي معيَّن، وتطرح بعض الأسئلة حوله. فعندما تؤلِّف كتاباً، لا تكتبه وأنت تفكِّر في السياق الذي يناسبه، لذلك لا تكتبه وفق بعض الأسئلة التي تنظمه مسبقاً، والتي تعالجها بعد ذلك. من هنا، تكون الطريقة الوحيدة لكي تكتب هي أن تكتب عن الأشياء التي تهمّك وتشغلك، وتلزمك، الأشياء التي فكرت فيها وتريد أن تكتب عنها.

ما مدى حيوية استعمال لغة السواحيلي، وانتشارها، في نثر شرق إفريقيا، اليوم، وفي الترجمة، بصورة أعمّ؟

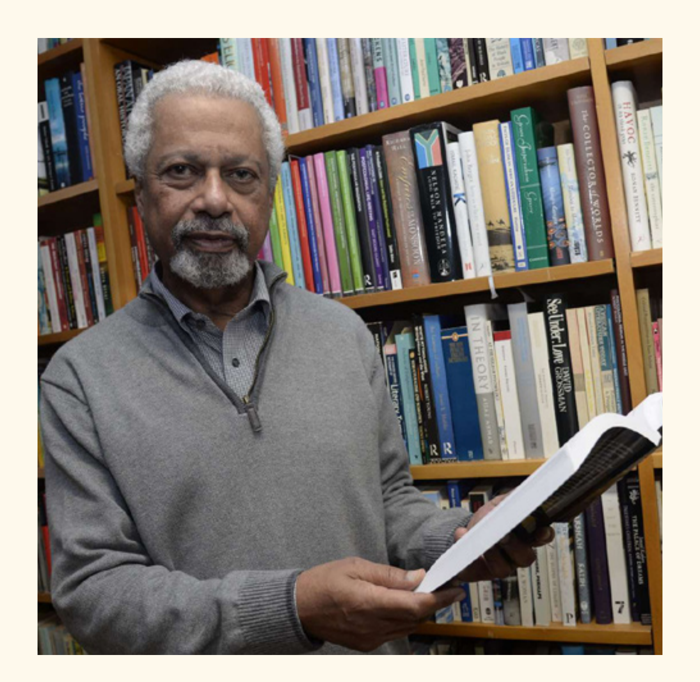
- هناك قدر لا بأس به من الكتابات بلغة السواحيلي، وهناك بعض الترجمات، وهي ترجمات من لغات أخرى إلى السواحيلي. ولا توجد ترجمات من السواحيلي إلى لغات أخرى، بحسب علمي. قد تكون هناك بعض ترجمات الشعر السواحيلي خلال القرن التاسع عشر، لكن ليس هناك الكثير منها من المادّة المعاصرة إلى لغات أخرى.

هل يكتسي الإسلام، اليوم، قيمة جوهرية لدى المجتمع الأدبي، والصرح السياسي في شرق إفريقيا، أم هو مسألة مهملة؟

- كتب «أرماه» كتابه «ألفا موسم» عندما كان يقيم في دار السلام، وقد استوعب كلّ تلك الخَطابة المعادية للعرب وللإسلام، التي كانت قائمة في السبعينيات. كتب هذا الكتاب في زمن انتشار كلّ هذه الحركات التحرُّرية، كحركة «الفهود السود»، في موزمبيق، وغيرها. كان ذلك نوعاً الهراء الخطابي السائد، حينها. وقد كتب «أرماه» ذلك الكتاب العنصري المقيت، بينما كان في دار السلام، في مناخ كان يتكلَّم على ذلك النحو. أمّا فيما يخصّ الإسلام، اليوم، فإن الخرائط لا تصف الصورة الجغرافية، والصورة الثّقافيّة الحقيقية في شرق إفريقيا. إذا كنت تتكلَّم على الإسلام في شرق إفريقيا، فأنت تتكلَّم على السواحل، ولا يعني ذلك أن المسلمين لا ينتشرون في الداخل، كما أنه لا ينظر إلى الإسلام، في الساحل، بوصفه عابراً، أي شيئاً منتهياً. في الواقع، إن العكس هو الصحيح.■ **ترجمة: محمد جليد**

المصدر:

https://escholarship.org/uc/item/377713cn



ذلك، أصبحنا نتحدَّث عن الأدب والثقافة، بقدر تقاطعهما مع الدراسات الثقافية. صار بمقدوري أن أرى كيف تشتغل الدراسات المجالية بالنسبة إلى من يدرسون تخصُّصات أخرى، كالمناخ أو الجغرافيا أو الاقتصاد. أستطيع أن أرى إمكان الحديث عن إفريقيا، أو الاقتصاد الإفريقي، ومدى وجود مشكلات معيَّنة تخصّ إفريقيا. لكن، إذا كنت تدرس الأدب، فسترى أنه لا يشتغل بالطريقة نفسها. سيقول المرء إن الأدب الذي تنتجه هذه المنطقة يختلف اختلافاً فريداً، إلى حَدّ ما، عن الأدب التي تنتجه منطقة أخرى. قد لا يكون الأمر كذلك. قد تكون الاختلافات داخل منطقة واحدة أكبر ممّا قد تجده من قواسم مشتركة بين المناطق.

هل ستثمر دراسة «غارسيا ماركيز»، و«أميتاف غوش»، و«فانون»، أم دراسة «أتشيبي»؟ أم ستكون دراسة مهلهلة؟

- لا. كنت أعتقد أنه يمكنك أن تقرأ أي نصّ من هذه النصوص ما دام تبرير ذلك ممكناً. لنفترض مثلاً أنك ستقرأ «رشدي» أو «غارسيا ماركيز»، ستستقيم القراءة، حينها، لأن «رشدي» يتحدَّث عن قراءته «غارسيا ماركيز» ونوع الأثر الذي يشعر به في كتابته. ليس هذا، فقط، بل سيتحدَّث «غارسيا ماركيز» عن «رشدي». من هنا، ثمّة فكرة ما تتمحور حول العيش في عالم، حيث يقرأ بعضنا بعضاً، بصرف النظر عن اللّغة أو المنطقة التي نكتب بها أو فيها في الأصل. على النحو ذاته، لن تفاجأ إذا قال أحدهم إن «نغوغي» يقرأ «كونراد»، وهو لا يقول هذا، اليوم، لكننا نعرف حقّ المعرفة أنه يفعل. كما نعرف أن هناك العديد من الصلات بـ«كونراد» التي يمكن أن نلتقطها عبر قراءة «نغوغي»؛ لذلك من المفيد أن نناقش كيف يستعمل «نغوغي» «كونراد»، أليس كذلك؟ إلا أن «نغوغي» لا يقرأ «كونراد»، فقط، فهو -ربّما- يقرأ «فوكنر»، و-ربّما- قرأ العديد من الكُتّاب المعاصرين غير «فوكنر»، مثل «نورمان مايلر». لن يبدو الجمع بين «كونراد» و«نغوغي» أمراً غريباً. إذاً، لِمَ قد يبدو الجمع بين «أنيتا ديساي»، و«سلمان رشدي»، و«غارسيا ماركيز» شاذّاً وغريباً؟

الترابط المعقَّد للثّقافات

أجرت كلّ من «أنوباما موهان» و«سريا م. داتا» حواراً، من جزأَين، مع الروائي المعروف عبدالرزاق قرنح، من زنجبار، تنزانيا، الذي يعيش، الآن، في المملكة المتَّحدة.
يعمل «قرنح» أستاذاً فخرياً، في قسم اللّغة الإنجليزية وآداب ما بعد الاستعمار في جامعة «كنت». قام بتحرير مجلّدَيْن من مقالات عن الكتابة الإفريقية، ونشَر مقالات عن عدد من كُتّاب ما بعد الاستعمار المعاصرين، منهم «نايبول» (Naipaul)، و«رشدي»، و«ويكومب» (Wicomb). حرَّر كتاب «رفيق سلمان رشدي - A Companion to Salman Rushdie»، الذي نشرته «كامبريدج» عام (2007).
إنه روائي غزير الإنتاج، نشر كتابه الأوَّل «ذاكرة المغادرة» عام (1987)، وقد تَمَّ ترشيح روايته الرابعة «الجنّة» (1994) لجائزتَيْ «بوكر»، و«ويتبريد»، كما أُدرِج كتابه «عن طريق البحر» (2001) في القائمة الطويلة لجائزة «بوكر»، وتَمَّ ترشيحه لجائزة «لوس أنجلوس تايمز» للكتاب. أحدث أعماله هو «قلب الحصى»، الذي نُشر عام (2017).
ارتأينا، في هذه المقابلة، استكشاف عمل «قرنح»، باعتباره يوفِّر رؤًى مهمّة حول قيود دراسات ما بعد الاستعمار، وإمكاناتها، ووجهات النظر حول العالم في القرن الحادي والعشرين. كما أردنا أن نفهم كيف تستكشف روايات «قرنح» شخصيات طالبي اللجوء والمهاجرين والمتشرِّدين والبدو في وقت الاضطرابات السياسية الكبيرة في أوروبا، مع تداعياتها التي تحدِّد، أيضاً، المساحات والثّقافات التي يبدو أنها تبتعد، بقوّة، عن أوروبا، لكنها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتطوُّرات الأوروبية عبر الزمن، والتاريخ، والتجارة، والاتصال الثّقافي.

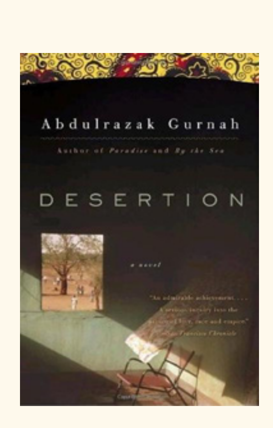
سريا م. دتالي: يتعامل عدد من رواياتك مع وضع طلب اللجوء، وهو الأمر الذي تبيِّنه في مشهد الهجرة في روايتك «عن طريق البحر». أمّا في رواية «الهجر» فإننا نجد تفسيراً أكثر دقّةً لموضوع اللجوء، عندما نصح أمين شقيقه الأصغر رشيد بألّا يدع الحزن والحنين إلى الوطن يغمرانه، وأن يواصل حياته في الخارج. كيف يمكنك نقل طموح ما بعد الاستعمار؛ لا باعتباره خيارًا، بل إكراهاً، رغم أن خيار الهجرة قد يكون غير قسريّ من الناحية التقنية؟ كيف يرتبط هذا بفلسفتك عن الهجرة، في نظام عالمي غير متكافئ؟

- عبد الرزاق قرنح: تدور رواية «عن طريق البحر» حول اللجوء من عدّة زوايا، إذ إن «صالح»، و«عمر»، و«لطيف»، و«جان»، و«إليكه»، في معظم الحالات، مدفوعين بالأحداث. بينما تهتمّ «الهجر» بالخيارات التي يتَّخذها الناس، أو -على الأقلّ- ما يبدو خيارًا، ولا أعتقد أنها تهتم باللجوء باعتباره فعل اليأس في أزمة ما. اختار رشيد المغادرة، وهو، بالفعل، متحمِّس لها، ولم يدرك إلّا لاحقاً ما تخلّى عنه، أو خسره.
اعتبر أمين نفسه المؤمن، ولم يستطع المغادرة؛ لذلك كانت نصيحته لرشيد بالمثابرة هي جزء من إحساسه بنفسه، بصفته رجلاً مؤمناً، وتلبيةً لحاجة أخيه. تعكس كلا الروايتين عواقب الاستعمار؛ وهو ما أفترض أنك تقصده بعبارة «نظام عالمي غير متكافئ»، وهما، أيضاً، انعكاس عن كيفية حفاظ الناس لأنفسهم وطرائقهم، على الرغم من الاضطراب الذي أحدثه الاستعمار في حياتهم.

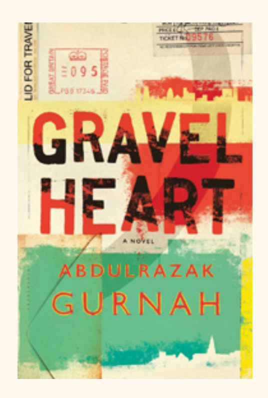
أنوباما موهاني: هل يزعجك إذا ما سُمِّيت رواياتك «روايات المحيط» بدلاً من انتمائها إلى «الأدب العالمي»؟ هل تعتقد أن الأدب العالمي فئة غير مناسبة لنقل ما يمكن لأدب المحيطات نقله؟

- ع. ق: أظنّك تقصد بـ«روايات المحيط» الروابط بين الثّقافات الساحلية التي أشير إليها، مراراً وتكراراً، في كتاباتي. لست متأكِّداً ممّا إذا كان هذا مقبولاً كفئة أو كأنموذج، فالأرجح أنه وصف تنظيمي؛ ما أعنيه هو أنه إذا كان الأساس المنطقي

للسرد يريد أن يلاحظ الروابط، فعندئذٍ سينجح المصطلح؛ لذا يكون ثقله، في الواقع، هو في التركيز السردي لا في الثّقافة أو الموقع. بالنسبة إلى «الأدب العالمي»، لا يمكنني التغلُّب على الإحساس بأنه يشير إلى محاولة التخصُّص الأكاديمي للأدب المقارن لإعادة وضع نفسه خارج تقاليده الأوروبية المركزية. أدرك أن هناك اهتماماً بفكرة «الأدب العالمي من الجنوب العالمي»، وبينما أتعاطف مع الدافع لتأكيد هذه الكتابة، لست متأكِّداً من أنني أفهم سبب ضرورة العودة إلى مصطلح « الأدب العالمي».



س. د: تتميَّز رواياتك بغياب المحتوى الكوميدي، أو حتى لحظات من السعادة والمرح، التي لا تحجبها احتمالية اليأس الوشيك أو الشعور بالوحدة المشلولة. هل توافقنا الرأي؟ هل هذا النوع من الكآبة استراتيجية روائية متعمَّدة أم وظيفية؟



- ع. ق: لا أوافقك الرأي في عدم وجود ما تسمِّيه «المحتوى الكوميدي». لا شكَّ في أن لديك فكرة مختلفة عن الكوميديا، لكنني أعتقد أن هناك كوميديا في الأحداث، وكذلك في اللغة. أمّا بالنسبة إلى ظلال الألم والوحدة، فأعتقد أن هذا هو شرط الوجود البشري.

س .د: في روايتك «قلب الحصى»، يبدو أن البحر يتلاشى، تقريباً، في الخلفية، بينما تركِّز على تاريخ العائلة والعلاقات. إن علاقة سالم بوالده مسعود تحكم اتِّجاه الرواية، كما يعود سالم إلى المنزل لمدّة وجيزة، وهو خيار يبدو حتميّاً بالنسبة إلى معظم الشخصيات الأخرى. كيف تربط بين تاريخ العائلة وتاريخ المحيط، باعتبارهما الموضوعين اللذين تطوِّرهما، باستمرار، في جميع رواياتك؟

- ع. ق: رجع سالم ليعاود الاتِّصال بوالده، لكن خيار العودة ليس حتميّاً أمام الآخرين الذين كتبت عنهم: يعود الراوي في رواية « الإعجاب بالصمت»، ويفكِّر رشيد في نهاية رواية « الهجر» في العودة، ويكمن الجزء المهمّ من تجاربهم في المغادرة أو القطيعة مع حياتهم؛ ما يجعل العودة خياراً معقَّداً. في حالة طالبي اللجوء، لا تكون العودة ممكنة دائماً؛ لأسباب قانونية أو خوفاً من العنف. تدور أحداث رواية « قلب الحصى»، أيضاً، وبطريقة مهمّة، حول القوّة، وقدرتها على تشويه المجالات الحميمية للعلاقات.

آ. م: بطريقة مألوفة، تذكِّرني كتاباتك بـ«كونراد-Conrad»، الذي كانت له حكاية واحدة منفردة يرويها في كلّ أعماله، ويعيد سردها وتنقيحها في قصص متعدِّدة؛ هي حكاية رجل يحاول الهروب من ماضيه، ولكن من دون جدوى، إذ لا تعدو أن تكون الحبكة مجرَّد مصادفة في أعماله؛ أسئلة منها:كيف؟ ولماذا؟ هي ما يشغل القارئ بشكل كامل، تقريباً. ترشدني رواياتك، أيضاً، إلى فكرة أنه -ربَّما- في جميع أعمالك، تدفعك حكاية طيفية واحدة تريد صقلها، وتمييزها بفوارق دقيقة، وحتى تحليلها... بشكل جيِّد، حتى يتمَّ تحقيق هدف ما تفكِّر فيه. هل ستكون سعيداً بمثل هذا التوصيف؟ هل يمكنك أن تشرح، بالتفصيل، كيف تطوِّر تركيزك السردي في رواياتك؟

- ع. ق: لا أعرف ما إذا كانت هناك «حكاية طيفية واحدة» أريد تنقيحها، أنا متأكِّد من أن هناك أكثر من حكاية واحدة. لقد أشرت سابقاً إلى الخيارات التي يتَّخذها الناس للبقاء أو المغادرة. لقد كتبت، مراراً وتكراراً، عن ذلك، وكذلك عن تجربة العيش عند الوصول إلى أوروبا؛ لذلك هناك تركيز واحد فيما أكتب عنه: الانتماء، والقطيعة، والتفكُّك. ربَّما، يكون هذا، بالفعل، أكثر من تركيز واحد، وضمن هذه الثلاثة، هناك، بالفعل، العديد من القضايا الأخرى المتعلِّقة بالخسارة والألم والتعافي. أكتب عن سعة الحيلة التي يتفاعل بها الناس مع هذه التجارب.

س. د: تحدَّثت في بعض مقالاتك، عن أن رحلتك نحو أن تصير كاتباً كانت معقَّدة. تقرّ، في مقالتك «الكتابة والمكان»، مثلاً، كيف أن الكتابة كانت شيئاً «تعثَّرت فيه بدلاً من تحقيق خطّة». تتحدَّث عن الوقت الذي غادرت فيه المنزل إلى إنجلترا، وبدأت الكتابة انطلاقاً من إحساس الذاكرة الحيّة التي كانت لديك عن زنجبار، على عكس «الوجود الخافت» في سنواتك الأولى، في بلد جديد. وكتبت، في مقالتك «تعلَّم القراءة»، عن كيفية تغذية التأثيرات الثقافية المتناقضة لطفولتك في «ماليندي»، وفي رؤيتك الثقافية الشاملة التي كان عليها أن تتعامل، بنشاط، مع التناقضات والتعقيدات من داخلها؛ ما يعني -بمعنى ما- أنك كنت «تكتب»، بالفعل، «قبل أن تصبح -رسميّاً- مؤلِّفاً. هل مازلت تحتفظ بهذا الشعور عن رحلتك نحو التأليف، أم أنها خضعت للمراجعة في وقت لاحق؟ هل يمكنك إخبارنا بالمزيد عمّا إذا كانت هذه الرحلة المعقدة تُترجم، أيضاً، إلى بعض الرحلات المعقَّدة التي تباشرها شخصيّاتك؟

- ع. ق: لم تخضع للمراجعة بأثر رجعي.مايزال الوصف مناسباً لما تسمّيه «رحلتي نحو التأليف». ربَّما، لم أكن لأستخدم هذه العبارة، بل شيئاً مثل «عملية الوصول إلى الكتابة». أكتب عن الرحلات المعقَّدة بصفتها طريقة لإظهار الترابط المعقَّد للخبرة، والسيَر الذاتية، والثقافات.

س. د: هل يمكنك التحدُّث قليلاً عن روايتك «قلب الحصى»؟ والعبارة التي هي اقتباس من أبي سعيد أحمد بن عيسى الخرّاز: «إن بداية الحب هي ذكر البركات»، لماذا اخترت أن تستهلّ بها؟ هل هناك علاقة، كيفما كانت، بمسرحية شكسبير «Measure for Measure»، أي من حيث أتى عنوان الرواية؟ كيف تتخيَّل العلاقة الحميمة في أعمالك؟

- ع. ق: يبدو لي أن الاقتباسات تتحدَّث عن نفسها في رواية حيث يصير التذكُّر فكرة مركزية. لقد أحببت الضرورة الغامضة للنصيحة التي تقدِّمها، والتي يؤدِّي شرحها بالتفصيل إلى تضييق معناها. تُعتَبر « Measure for Measure»، أيضاً، مسرحية غامضة في بعض النواحي. لكن، قبل كلّ شيء، يتعلَّق الأمر بإساءة استخدام خطاب البِرِّ من أجل إشباع الذات، وبهذا المعنى، يكون الجانب الآخَر من عظة الصوفي، هو الجانب الآخر لما تدور حوله الرواية. أتصوَّر العلاقة الحميمة، كما تظهر في الروايات، عملية مستمرّة من الانخراط والتفاوض.

أ. م: هل تُجري أيّ نوع من البحث التاريخي المحدَّد عندما تكتب، ولنقل عن ثورة زنجبار أو ما أعقبها، في رواياتك، أم أنك تكتب من ذاكرتك، أو من إحساس بالأحداث كما حدثت في الماضي؟ هل تقول إن رواياتك هي انطباعات، وليست صوراً واقعية لحياة شرق إفريقيا؟

- ع. ق: كانت الأرضية التي تغطّيها رواياتي مثيرة للاهتمام، للغاية، بالنسبة إليَّ، طوال حياتي؛ ولذا أنا دائماً أبحث عن المادّة. هناك، دائماً، حاجة للتحقُّق أو القراءة المعمّقة حول لحظات محدَّدة، لكني أكتب عمّا أعرفه وأهتمّ به. لست متأكِّداً من سبب وضع «الانطباعات بدلاً من الصور الواقعية» كما لو كانت عمليّات قطبية أو متناقضة. أتصوَّر أن الأدب القصصي يفعل كلا الأمرين، حتماً.

أ. م: أخيراً، نظراً لأهمِّيّة الجانب الساحلي، والإقليمي في أعمالك، كيف ترى عملك في مقابل دراسات ما بعد الاستعمار؟ كيف يتقاطع عملك الأكاديمي مع عملك الإبداعي و/ أو يتحدّاه؟ اشتهر «نايبول - Naipaul» بأنه اختار التفرُّغ للكتابة لأن أيّ مهنة أخرى كانت ستقتل فيه ذلك الكاتب؛ لذلك أتساءل عن كيفية تفاعل الكاتب بالأكاديمي.

- ع. ق: إن قيمة فكرة ما بعد الاستعمار، باعتبارها مفهوماً خطابيّاً، جذّابة بالنسبة إليّ؛ لأنها تمكّنني من رؤية أرضية مشتركة بين كتابات، من ثقافات وتواريخ مختلفة. إنها منهجية تتطلَّب الكثير ممّا قد تبدو عليه إذا ما تمَّت ممارستها دون اهتمام كافٍ بالسياق. لم أجد تعارضاً بين الأكاديمي والكاتب. كانت أنشطة مختلفة، تماماً، رغم وجود أشياء مفيدة للطرفَيْن، بطريقة بسيطة.

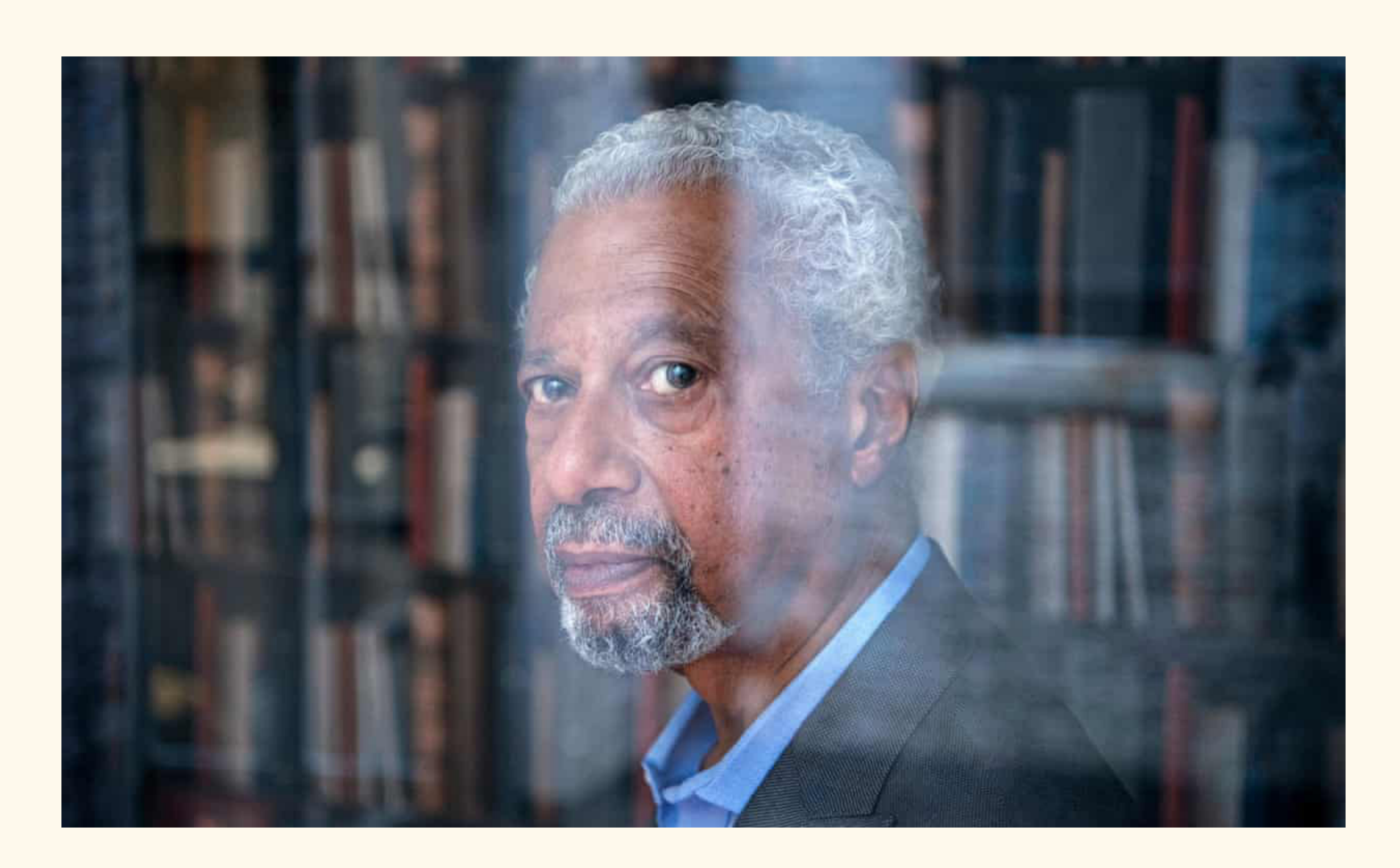
■ حوار: أنوباما موهاني، وسريا م. دتالي[1]□ ترجمة: أحمد منصور

المصدر:

1- Anupama Mohani (Presidency University, Kolkata, India) & Sreya M. Dattaii (University of Leeds, UK).

المصدر: Postcolonial Text المجلد 14 ، العددان: 3 و 4 (2019).

https://www.postcolonial.org/index.php/pct/article/view/2548/2328.



«الحياة بعد الموت»

بساطة اللّغة، ومكرها، أسلوب لطالما ميّز أعمال عبد الرزاق قرنح، بالإضافة إلى تقديمه رواية تاريخية قويّة دون إغراق في الخيال، حيث وضع أمامه هدفاً سامياً، هو ألّا يمحى أثر الذين بدا النسيان قدرهم المحتوم. تبدو روايته كما لو أنها تحاول فتح آفاق جديدة للحوار حول التاريخ والميراث الاستعماري، وتعيد النظر في عواقب الحرب العالمية الأولى، وتداعياتها على القارّة الإفريقية...؛ ذلك ما عكسته روايته الأخيرة «الحياة بعد الموت»، الصادرة في أكتوبر/تشرين الأوّل (2020)، عن دار النشر البريطانية «بلومزبري».

حياة «قرنح» نسيج مشدود بخيوط قضية مركزية، محورها تاريخ بلاده. حياة متّصلة بدراسته، وعمله، وأبحاثه، وتاريخه؛ الشخصي والعائلي، وبمشروعه الأدبي، أيضاً. فعلى خلفية تاريخية، استطاع «قرنح» بلوغ عمق إنساني خاصّ في مجمل أعماله، وأشهرها رواية «الجنّة»، التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» عام (1994)، وهي وثيقة الصلة بمشروعه الأدبي، وتتّصل، على نحو خاصّ، بآخر أعماله المنشورة «الحياة بعد الموت».

يستهلّ «قرنح» أحداث روايته من حيث توقّفت رواية «الجنّة»، حيث دارت وقائعها، أيضاً، في شرق إفريقيا المستعمرة خلال الحرب العالمية الأولى. وتتناول طفولة كلّ من «حمزة» و«إلياس» و«عافية»، ومراهقتهم، وبلوغهم تحت وطأة الحرب، في أوائل القرن العشرين، واضعةً بذور السؤال، منذ البداية، عن التكلفة الشخصية، والتكلفة السياسية للاستعمار وللعصيان معاً.

يروي «قرنح» تفاصيل المعارك والصراعات التي أحدثها الغزو الاستعماري، ناسجاً المعلومات التاريخية داخل الحكاية، بطريقة تدعو القارئ إلى الانتباه إلى ما تقوله الشخصيات، وإعمال خياله بشأنها، ويلقي، في الوقت نفسه، الضوء على طريقة تفاعلهم مع الآلام التي سبّبتها لهم ظروف الحياة الصعبة خلال تلك الفترة.

في واحد من أحدث حواراته، صرّح «قرنح» أنه اعتمد، إلى جانب عمله الأكاديمي، واطّلاعه على الكثير من الأبحاث حول تلك الفترة التاريخية، على القصص التي نشأ -نوعاً ما- وسطها، حين كان محاطاً بأشخاص عايشوا تلك الأحداث عن كثب، وكانوا يتحدّثون عنها باستمرار، وهكذا تكون قد رافقته سنين طويلة، وجلّ ما كان يحتاجه هو ترتيبها داخل حبكة محكمة، ليبعث الحياة، من جديد، في روح الشخصيات،

ويقدِّم، من خلال كلٍّ منها، رواية مختلفة وصادمة عن تلك الحقبة.
يؤكِّد «قرنح» على أهمِّيّة معالجة الأحداث التاريخية ضمن سياقات مختلفة، ويرفض قصص الاستعمار التي يتمّ تقديمها على أنها متماسكة ومتجانسة، خاصّةً إذا ما أخذنا بالحسبان ما يصيب المجتمعات من تفكُّك في مثل تلك الفترات؛ وهو ما يدفعه للتشكُّك بالذاكرة الجماعية الموحَّدة.
تبدو الذاكرة -باعتبارها أحد أهمّ محاور هذه الرواية- ذاكرة ملغَّمة بالوقائع الصادمة، ومتخمة بالخسارات، حيث يصادف القارئ، في البداية، خسائر جماعية في حادثة، على غرار: «أحرق الغزاة القرى، ودمَّروا الحقول، ونهبوا مخازن الموادّ الغذائية. تُركت جثثٌ إفريقيّة معلَّقة على حبل المشنقة على جنبات الطريق، في قرية محترقة ومذعورة...». ثم تظهر الخسائر الفردية من خلال قصص الشخصيّات الرئيسية: «حمزة» الذي يتمّ بيعه، و«إلياس» الذي يتعرَّض للاختطاف، ليتمّ تجنيد كليهما، خلال طفولتهما، ضمن «الشوتزتروبة»، وهو الاسم الرسمي الذي كان يُطلَق على القوّات الاستعمارية في الأراضي الإفريقية للإمبراطورية الاستعمارية الألمانية. أمّا «عافية»، شقيقة «إلياس»، فتفقد كلّ عائلتها، ويتمّ رعايتها من قِبَل أناس غرباء، عاملوها كخادمة إلى حين عودة شقيقها الذي قام بإنقاذها، وإعادتها إلى القرية، ولكنه -لأسباب غير واضحة- يقرّر التطوّع، من جديد، للقتال ضمن صفوف الألمان في حربهم مع البريطانيين.
تتواصل أحداث الرواية من خلال شخصية «حمزة»، مع تفاصيل الفترة التي قضاها مجَنَّداً يخدم ضمن نظام «الشوتزتروبة» الألماني. هنا، على وجه الخصوص، تبدو رواية «الحياة بعد الموت» وثيقة الصلة برواية «الجنّة»، التي تناولت، أيضاً، عمليّة تجنيد بطلها «يوسف»، الذي بيع، أيضاً، مثل حمزة، لتقوم القوّات الاستعمارية الألمانية بإعداده لخوض الحرب. وفي حين فَضَّل الكاتب نقل قسوة الحكّام الاستعماريِّين، بشكلٍ غير مباشر، في «الجنة»، نجده، هنا، يعرضها بوضوح، ولا يتردَّد في تفصيل أعمال العنف والفظائع التي ارتكبوها، ويُبرز وحشيّة ذلك النظام الذي كان يوصَف كقوّة ذات قدرة تدميرية عالية، وكيف أن الضباط والإداريّين كانوا فخورين بسمعتهم بصفتهم أشراراً، ويحرصون على نشرها على أوسع نطاق. وقد كان حمزة تحت إمرة أحد هؤلاء الضبّاط الذي أمّنَ حمايته، لكنه استغلَّه ضمن علاقة معقَّدة مليئة بالعطف والقسوة والاستغلال، طبعت حياته إلى الأبد. وتطرَّقت المعالجة إلى سمعة عسكريّ «الشوتزتروبة»، وآثارها حتى في حياتهم الشخصية بعد الحرب، بالإضافة إلى آثارها في حياة السكّان المحلّيّين.
وبعودة حمزة إلى موطنه، المكان الوحيد الذي كان يعرفه، تصبح جروح الحرب هي القوّة السردية الجوهرية للرواية. إنها الحياة بعد الموت، حياة مليئة بالذكريات الحزينة، وتجارب العنف الموجعة، حيث يتردَّد صدى كابوس «حمزة» المليء بالفوضى، والدم، والعويل على مدى صفحات طويلة من الرواية، كأنه استعراض مُدَوٍّ للحياة، عقب الاستعمار، في شرق إفريقيا، بعنفها وصراعاتها وخسائرها، وعبر أصوات أناس عايشوها. لكن صدى ذلك الكابوس يتجاوز صفحات الرواية، ليتردَّد في أنحاء حياتنا، عاكساً حال العالم اليوم.
ويندهش المرء -رغم تغيُّر الظروف، واختلاف الزمان والمكان- من أن بعض الأوضاع، على نحو ما، تبقى على حالها.
لم يكن لدى «حمزة» كلمات مناسبة ليعبِّر عمَّا تعنيه نهاية الحرب بالنسبة إليه، لكنه- رغم ذلك- سعى جاهداً لإعادة بناء حياته من جديد؛ بفضل حبّه الكبير لـ«عافية»، التي كانت قد بلغت مرحلة النضج عند عودته. يبعث هذا الحبّ الأمل في روح كلّ منهما، ويحاول هو العثور على عمل متواضع وآمن، لكي يتمكّن من الزواج من محبوبته الجميلة. وهنا، تبدأ الرواية التركيز على تفاصيل الحياة اليومية البسيطة التي تمنح بطلَيها الإحساس بالرضا، والدوافع للمضيّ قُدُماً. وتصير أسطر الرواية مليئة بوصف حيّ لأعمال «عافية» اليومية، ويوم «حمزة» (النجّار)، وتفاصيل قصّة حبّهما التي تتطوَّر ببطء، لتصل إلى الخطوبة ثم الزواج، وخسارة عافية لجنينها الأوّل، ثم ولادة «إلياس»، الذي سُمّيَ على اسم خاله الذي اختفى داخل «الشوتزتروبة» الألمانية.
هنا، يعود الكاتب، مجدّداً، لإلقاء الضوء على وحشية النظام الاستعماري من خلال شخصية الخال «إلياس»، ويصبح السؤال عن مصيره حلقة السرد الرئيسية. وكما هو الحال في العديد من أعمال «قرنح»، تفسح الظروف المجالَ لإلياس الابن بالسفر إلى غرب ألمانيا ما بعد الحرب، ليتابع دراسته، ويبحث عن إجابات عن سبب تطوُّع خاله إلياس، وسرّ اختفائه. وتسلّط عملية الكشف الضوءَ على الوثائق الأرشيفية الرسمية، والرسائل، واليوميّات الشخصية إلى جانب لقاءات الصدفة. وستفصح هذه الوثائق عن بعض تفاصيل حياة «إلياس» ومعاملته الوحشية من قِبَل ألمانيا النازية، وهي تفاصيل تذكِّرنا بقصّة اضطهاد العسكري الإفريقي المعروف، «بيّوم محمَّد حسين»، الذي هاجر إلى ألمانيا في أواخر العشرينيات من القرن الماضي، حيث تزوَّج وأنجب أطفالاً من امرأة ألمانيّة، قبل أن يتطوَّع في صفوف القوّات الاستعمار الألمانيّة. وتعكس هذه القصص تأثير الانبهار بالقوّة والمكانة والهويّة التي يمنحها الارتباط بألمانيا.
لكن الكاتب يعود، في النهاية، ليشكِّك في مصداقية تلك الوثائق، ويتساءل عن إمكان الوثوق بها، إذا كنّا نعرف دأب الاستعمار على الإقصاء المتعمَّد لوجهة نظر إفريقيا من الأرشيف.
وعلى امتداد الرواية، تبقى الخسارة هي روح العمل: خسارات عامّة، وأخرى فرديّة، لكنهما لا تنفصلان؛ فالضعف الجماعي ينعكس على الأفراد، لكن هذا الضعف هو نفسه ما يوحِّد الأشخاص، ليدرك القارئ أن الناس، من خلال وحدة الخسارة، يكونون قادرين على تشكيل مجتمع جديد بدافع الأمل؛ وهو ما يمنح شخصية «عافية» الطيِّبة الطاقة والمثابرة. كما أن اتِّحاد الضعفاء والمكسورين يقدِّم لـ«إلياس» الصغير شعوراً بالانتماء إلى مجتمعه وعائلته، حتى في ظلّ التقلُّبات، والأوقات الصعبة، ورغم شبح الحروب الجديدة التي تحلِّق في الأفق مهدّدةً بتمزيق هذا المجتمع، وهذه العائلة، من جديد. إنها قصّة مفجعة، أحداثها مؤلمة، لكن تتخلَّلها الكثير من لحظات الهدوء والفرح والحبّ والحنان، ولمحات العطف غير المتوقَّعة من الحياة. قصّة تضع القارئ في مواجهة تعقيدات التجارب الشخصية، ضمن الصراع بين الثقافات. ■ **أسماء مصطفى كمال**

حوار مع مُترجِمَة «قرنح»

أجرى ناصف «جايلاني-Nassuf Djailani»، سنة (2014)، من مجلّة «PROJECT'iles» الفرنسيَّة، حواراً مع مُترجمة مؤلَّفات عبد الرزاق قرنح «سيلفيت جليز-Sylvette Gleize»، التي ترجمتْ أعمال «إدوارد سعيد»، و«إرفين يالوم-Irvin Yalom»، وأعمال «طارق علي»، وقد مَنحتْ ترجمتُها لغةَ «عبد الرزاق قرنح» دقَّةً وثراءً.

كيف حدث اللّقاء مع هذا العمل؟ هل كان النَّاشر يبحث عنكِ، أم أنَّك تعرفين عالَمه الذي ترغبين في اكتشافه؟

- سيلفيت جليز: يعود تاريخ أوَّل لقاء لي مع عمل «عبد الرَّزاق قرنح» إلى عام (2004). وأنا مَدينَةٌ للناشر «بيير أستير-Pierre Astier»، الذي سبق أن نشر مؤلَّف «الفردوس- Paradis»، حين عرض عليَّ أنْ أترجم «عبر البحر/ By The Sea»، وهنا ستتعقَّد المسألة؛ لأنَّه تمَّ إغلاق دار النَّشر، في الوقت الذي كنتُ انتهيت فيه، للتَّو، من ترجمتها. لقد استعدتُ، أخيراً، حقوقي في النَّص الفرنسي، وتمكَّنت من تقديمها إلى دار نشر «غالاد-Galaade»، حيث حصلت «إمانويل كولاس»، حديثاً، على نحو مفاجئ، على حقوق نشر مؤلَّف «وداعاً زنجبار-A dieu Zenzibar». عند قراءة مؤلَّف «عبر البحر»، شعرتُ بسعادة غامرة. وهكذا، في غضون أسابيع قليلة، بعد العديد من التَّحوّلات والمنعطفات، وُلدتْ ترجمة «عبر البحر»، من خلال منشورات «غالاد»، قبل ترجمة و«داعاً زنجبار»، بفترة طويلة.

كيف تجدين لغة قرنح؟ وكيف تُصنِّفين أسلوبه؟ وما الصعوبات التي تواجه عمل التَّرجمة؟ وهل ألقى الكاتِب نظرة مسبقة قبل النَّشر؟

- لقد اكتشفت «عبد الرَّزاق قرنح» من خلال ترجمة «عبر البحر»، وقد تمَّ إغرائي على الفور. كتابة جيِّدة، وخفيفة ودقيقة، وحسِّيَّة، وعميقة في الوقت نفسه. تُلامس ما لا يُوصَف في بعض الأحيان، ومن هنا تنبع صعوبة ترجمته. لا يوجد نصٌّ أدبي سهل التَّرجمة، لكن بعضها أقلّ صعوبة من البعض الآخر. ولغة «قرنح» واحدة من تلك؛ لأنَّه يستكشف، أحياناً، أعماق الرَّوح في أشياء صغيرة جدّاً، فتكون بضع كلمات مقتضَبَة كافية.

ترجمتك للرِّوايتَيْن «عبر البحر» و «وداعاً زنجبار» ترجمتان جيِّدتان؛ إنَّنا نشعر فيهما بقُوَّة الكاتب، وبالنَّفس، وبالكتابة الدَّقيقة، خاصَّة في رواية «عبر البحر». هل كنتِ في حاجة إلى الذَّهاب إلى الأماكن من أجل تقديمٍ أفضل لِلأجواء، أم أنَّ الخيال وحده كان كافياً؟

- كيف يمكنني أن أفسِّر الأمر؟ نحن -علاوة على ذلك- لا نترجم الكلمات، بل ما يوجد وراء الكلمات. أعتقد أنَّ الترجمة هي، في المقام الأوَّل، أمران: الاستماع، والإيقاع. فالاستماع، ذلك الصَّوت المنفرد، صوتُ المؤلِّف، لما يقوله بهذه الكلمات التي هي ملكه الخاصّ (لأنَّ التَّعاطف مع المؤلِّف هو ما يتعيَّن علينا أنْ نحصل عليه أكثر من التَّعاطف مع الشَّخصيَّات). وهناك إيقاع الجملة، بالطَّبع، لأنه بدون إيقاع لا يوجد أسلوب.

كيف تتعاملين مع عملك بوصفك مُترجمة؛ فهو، أيضاً، عملٌ إبداعي بطريقة معيَّنة؟ هل تحتاجين إلى التَّعاطف مع الشَّخصيات (وهذا بديهي)، ومع الكاتب؟

- التَّرجمة هي مسألة إنصاف وتوازن؛ إيجاد الكلمة المناسبة. أي إيجاد التَّوازن بين الإخلاص الثابت للمؤلِّف والحريَّة التي يجب منحها للنصّ الـمُترجَم، لتكون له حياته الخاصَّة. هكذا، يُختَزلُ عملُ المترجِم كلُّه في هذا التَّوازن. إنَّه عمل إبداعي، نعم، لكنَّه عملٌ طويل وشاقٌّ، ومُبهِجٌ في أغلب الأحيان.

لكن، بالعودة إلى عالَم «عبد الرَّزاق قرنح»، أقول إن استحضاره للشَّرق كان مبهراً بالنسبة إليَّ. إفريقيا هذه، التي لم أكن أعرفها، والتي لم أكن أتخيَّلها بأنها «شرقيَّة»، تلك الخاصَّة بالمحيط الهندي، كلّها أسرار ومتاهات وألغاز (كما هو الحال، دائماً، عند «قرنح»).. لم أكن في حاجة إلى الذهاب إلى هناك لترجمتها. ببساطة، تركتُ نفسي أنجرف مع التَّيّار، وهذا لا يمنع (وهو مطلوبٌ في حدّ ذاته) من أن هناك الكثير من العمل البَحثي، فضلاً عن الصَّرامة والدّقّة. ولا تَقِلُّ الرغبة، الآن، في الذهاب للمشاهدة الميدانيَّة.

■ **ترجمة: أسماء كريم**

حُجج أتشيبي، ونغوغي تختلف عن حججي

«وجدتني أكتب في العشرينات من عمري، عندما كنت في إنجلترا، في حالة من الضيق، ولم يخطر ببالي، في ذلك الوقت، أن أسأل: «ما هي اللّغة التي يجب أن أستخدمها»؟ واللّغة التي كنت أعرف كيفية استخدامها في الكتابة، كانت هي الإنجليزية، لأنها اللّغة التي كنت أقرأ بها... نحن جميعاً على دراية بتلك الفكرة القائلة إن الكتابة أو القراءة هي سلسلة من النصوص والإحالات النصِّيّة التي نقوم بها، وهي شبكة كاملة من الاتِّصالات النصيّة التي نقوم بها بصفتنا قرّاءً وكُتّاباً. وكانت هذه العناصر متاحة لي، باللّغة الإنجليزية، بطريقة لم تكن متاحة بلغة أخرى. ولكني، بطبيعة الحال، كنت أعرف، أيضاً، طائفة من الأشياء الأخرى التي لم تكن لها، بالضرورة، صلة بالكتابة؛ ولذلك، فما يجعل من هذا النوع من الكتابة الذي بمقدوري القيام به (ولست الوحيد القادر على ذلك) هو أنني أكتب بلغة واحدة؛ اللّغة الإنجليزية، وأجلب إليها مشهداً خيالياً لثقافة أخرى، ولغة أخرى، وهو ما ينتج عنه، فيما أعتقد، مزيج ديناميكي، ومثير للاهتمام جدّاً».

شان كريفي: بروفيسور قرنح، لقد وصلتم إلى القائمة الطويلة، وإلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر»، فضلاً عن جوائز أخرى مرموقة. هل تجدون هذا الثناء مثيراً، أم أنكم تخشونه ؟

- عبد الرزاق قرنح: لا. إنه مثير للغاية، لأنك تعرف أن ذلك سيسمح لك بالعثور على قُرَّاء جُدد. فالأشخاص الذين لم يسمعوا بك، قَطّ، أو بعملك، سيسمعون بك، وأحياناً سيندهشون، وقد يقرأون لك. لذلك، بالنسبة إليَّ، إن أعظم متعة، وبصرف النظر عمّا يواكب هذا الحدث من ضجّة إعلامية، هو أن نرى الرهانات التي يجري اتِّخاذها على هذا النحو : «من الذي سيفوز، على الأرجح؟»، ومن هو المجنون إلى هذه الدرجة، كي يفعل ذلك؟ ولكن الشيء الأكثر أهمّيّةً هو أنْ نرى أنّ الكثير من الناس يسمعون بك، ويهتمون لأمرك. أنا، حقّاً، أحبّ ذلك؛ لذلك أعتقد أن الجوائز، لهذا السبب دون غيره، هي شيء جيِّد، و-بعبارة أخرى- لأنها مناسبات عامّة، تجعل الناس يهتمّون بالقراءة، وهم ليس لديهم الوقت، لسبب أو لآخر، لقراءة كلّ ما يتمّ نشره، وهذا يسمح لهم بالسماع بكتب مثيرة للاهتمام، لم يكونوا ليسمعوا بها لولا هذه الجوائز.

يقودني هذا إلى سؤالي التالي حول دور الروائي، فبعض المؤلِّفين يُعرف عنهم الخجل، بينما يمثّل آخرون شخصيّات عامّة بارزة: في رأيكم، ما مكانة الكاتب في الحياة العامّة، إذا كان عليه أن يضطلع بمثل هذا الدور؟

- لست أدري. أعتقد أن هناك، على الأرجح، الكثير من الأدوار المختلفة، بدلاً من «دور محدَّدً، وأنا سعيد جدّاً لأن الروائيين -إلى حَدّ ما، على أي حال- يختارون ما يصلح لهم، وما يناسبهم، وما يفكِّرون به. يمكننا جميعاً أن تكون لنا آراء مختلفة، ولكن ماذا يفعل الكاتب؟ وأيّ نوع من الكتابة هو منخرط فيها؟ أنا سعيد جدّاً لأن الكُتّاب يناقشون ذلك مع قرّائهم، ومع مجتمعاتهم، ولا يريدون القول: «هذه هي الطريقة الصحيحة، وتلك ليست الطريقة الصحيحة». أعتقد أن كلّ شيء يسير على ما يرام.

بصفتكم أستاذاً في جامعة «كِنت»، هل تجدون أن هناك تعارضاً قويّاً بين كتاباتكم الأكاديمية وعملكم الأدبي، أم أنكم تجدون أنهما يتعايشان بسهولة تامّة؟

- فيما يتعلَّق بالجزء الفكري، أي أن يكون المرء أستاذاً جامعياً في تخصُّص الأدب، وشخصاً يدرّس الأدب، وشخصاً يؤلِّف الكتب، لا يوجد تعارض بين هذه الأفكار. في الواقع، تتكامل هذه الأفكار، بعضها مع بعض، حيث أنك عندما تتحدَّث عن كتاب أو عندما تقرأ كتاباً، وتشرع في الاستعداد لمناقشته مع طلابك تفكِّر، أيضاً، في الطريقة التي صيغ بها هذا الكتاب، وأنه يرجع إليك في بعض الأحيان، عندما تقوم بالكتابة، (أو عليّ أن أقول: عندما أقوم أنا بالكتابة، أعني «أنا»)، فإن



ذلك يعود إليّ، وأستطيع أن أفكّر في الطريقة التي تَمَكّنِ هذا الكاتب أو ذاك، وفقها، من القيام بشيء أجده جديراً بالاهتمام، وأستطيع أن أفعل شيئاً مماثلاً له.

أعتقد أن الصراع ينشأ، خاصّةً، عندما تمضي قُدُماً في حياتك المهنية، وتكتسب مزيداً من الأقدمية، ويتعيَّن عليك أن تأخذ على عاتقك المزيد من المهامّ التي لا علاقة لها بالتدريس أو الكتب أو أيّ شيء آخر، بل لها علاقة بالمؤسَّسات، وهنا ينشأ الصراع، أي أن رأسك يمتلئ بهذه الأشياء الأخرى، لذا يكون من الصعب قليلاً أن تجد مكاناً للأشياء التي تهمّك، ومنها الكتابة، على سبيل المثال.

وما أحاول قوله، مع هذا الخطأ الصغير الأخير، هو أن ذلك لا يعني أن العمل الآخَر، مثْل هذا العمل المؤسَّسي، عديمُ الفائدة تماماً، بل إنني أجد، أيضاً، بعض هذه الأنشطة مثيرةً للاهتمام. أحبُّ أن أبدو كشخص في جامعة ما، وأن أتأمَّل في عدد من الأفكار، وفي كيفية تنظيم الأقسام، والقيام بهذا أو ذاك. أجد ذلك مثيراً للاهتمام، أيضاً. إنه ليس مثيراً للاهتمام كما هو الأمر بالنسبة إلى العديد من الأشياء الأخرى، لكنه يظلّ مثيراً جدّاً للاهتمام، وهذا الأمر يشغل حيِّزاً معيَّناً، ويصبح أكثر صعوبة، مع تَقَدُّمِ حياتك المهنية، لإيجاد مساحة للتفكير والكتابة.

عندما تكتبون رواية ما، هل تخطِّطون لكلّ شيء.. لكلّ تطوُّر في الحبكة، بشكل منهجيّ؟ هل من الممكن القيام بذلك، أم أنكم تكتبون وتدَعون الكتابة تحكي القصّة؟

- حسناً. أنا متأكِّد من أنه من الممكن التخطيط للكثير من الأشياء، أعني أن ذلك يعتمد، حقّاً، على نوع الكتابة التي تنجزها. أعتقد أنك إذا كتبت شيئاً يتعلَّق بالحبكة، فعليك أن تخطِّط لذلك، وإلا فإنك تخاطر بالارتباك أو فقدان القصّة أو شيء من هذا القبيل، على ما أعتقد.. لست أدري، ولكن بما أنني لا أكتب بهذا الشكل، وبما أنني لا أكتب نوعاً من النصوص تتأسَّس على الحبكة، فالأمر يتطلَّب، عندئذ، درجة من التخطيط، كما تعلمون، وعادةً ما يستغرق الأمر وقتاً، كما تعلمون بالنسبة إليّ. أحتاج، عادةً، بعضاً من الوقت، لكي أفكر بطريقة أو بأخرى، في شيء ما، وليس بشكل مكثَّف، ليس وكأني أجلس هناك مع قطعتي من الورق، وأقول في نفسي: حسناً، كيف أمضي قُدُماً في هذا الأمر؟ يحدث ذلك ضمنيّاً، بينما تقوم بأشياء أخرى، ثم يتراكم ذلك، ثم يأتي وقت تعتقدون فيه أنه -ربَّما- حان الوقت للبدء في كتابة الأشياء، وتصبح هذه العملية، عندئذ، عبارة عن تدوين للملاحظات، ثم تغدو، بطريقة ما، تراكماً للملاحظات، و-من ثَمَّ- تبدأ الكتابة. وهكذا، تتراكم الملاحظات، ثم يمكنك كتابة النسخة الأولى، وهذا جيّد، ثَمَّ تكتب النسخة الثانية، فتَظهر المزيد من التفاصيل، أو -ربَّما- يَبرز اتِّجاه جديد لم يظهر من قبل. هناك، إذن، درجة ما من التخطيط، ولكن -كما تعلم- يمكنك ترك مساحة لتكون قادراً على اتِّخاذ خيارات أخرى مع التقدُّم في الكتابة.

في روايتكم « الإعجاب بالصمت»، هناك جملة مثيرة للاهتمام. يقول الراوي الذي لم يذكر اسمه: «أحبّ أن أسهب في الحديث عن الاختلافات». هل يُعَدّ تأثير «دريدا» ثابتاً في كتاباتكم، طوال حياتكم المهنية؟ هل هناك تأثيرات أخرى رافقتكم منذ البداية وحتى اليوم، تتخلَّل عملكم؟

- نعم، يوجد الكثير من التأثيرات؛ تأثيرات نابعة من التربية، ومن البلد، ومن السرود والخطابات [...] التي تنشأ في ظلّها، ومن الدين، ومن كلّ هذه الأشياء. التجربة، أيضاً، بطبيعة الحال، تجربتي الخاصّة، تجربة كون المرء قادماً من «هناك» والعودة إلى هناك، ومن عيش الأشياء المختلفة التي حدثت لي، وأيضاً من تجارب الآخرين التي أعُدّها قريبة من تجربتي أو مختلفة عنها. نعم، ينبع التأثير من مجموعة كاملة من الأشياء، ولكن عندما أقول إنني أحبّ أن أسهب في الحديث عن الاختلافات، فمن المهمّ أيضاً، أن يكون المرء قادراً على التمييز، وأن يرى أين يوجد الفرق، وأن يفهمه، وبحسب ما هو عليه، وأن يحتفل به، وأن يروِيَه، وأن يفعل كلّ هذه الأشياء، أو أن يرفضه.

في روايتكم « الإعجاب بالصمت»، الراوي غير موثوق به إلى حَدٍّ ما؛ فهو يروي قصصاً رائعة ومبالغاً فيها لكلٍّ من السيِّد «ويلوبي» و«إيما». وفي روايتكم «الهجر»، يتمّ انتزاع القارئ من منطقة الراحة الخاصّة به عندما يكتشف أن «رشيد» هو الراوي لما يقرب من نصف الكتاب. هل تريدون قول أيّ شيء بخصوص القصّص التي تحيط بنا والتي نختار تصديقها، وبخصوص السرد العارف بكلّ شيء بضمير الغائب؛ وبخصوص مشاكل استقرار المؤلِّف؟

- نعم. بالطبع، حتى لو لم يكن في حَدّ ذاته، أريد أن أعطي الأولوية للقصص التي نعدّها مهمّة، لا لأنها مهمّة فحسب، بل لكي أقول إنه عندما نستمع إلى قصّة، فربّما نكون بحاجة إلى معرفة من يكتبها، من يرويها، ولماذا يرويها أو ترويها، ونتساءل: هل نصدِّقها؟ وهل هذا يهمّ؟ مثل هذه الأسئلة هي جزء من الطريقة التي وفقها نقوم بتقييم القصّة، وتحليلها ومحاولة فهم ما يمكننا فهمه بصددها.
تتمثَّل حكمة التاريخ، على نحو ما، في قدرتنا على الإجابة عن هذه الأسئلة بأنفسنا. لا يتعلَّق الأمر بفكّ شيفرة القصّة أو العثور على معلومة في القصّة أو شيء من هذا القبيل، بل يتعلّق بالقدرة على طرح هذه الأسئلة، منها، على سبيل المثال: «هل نصدِّق هذا؟ من يفعل ذلك؟ لماذا تفكر؟ هل هناك طريقة أخرى للتفكير في هذا؟ هل نجد القصّة أكثر إثارةً للاهتمام، إذا أبدينا مزيداً من الشكوك؟ بدلاً من أن نقدّر، كما أتصوَّر، أنكم سوف تجدون رواية « الإعجاب بالصمت»، بصفتكم قرّاء، وكما أتصوَّر، إذا عمدتم إلى قراءتها بشيء من الشكّ بدلاً من القول: «يا لها من حياة عاشها هذا الرجل المسكين!». و-بعبارة أخرى- إذا كنتم ترون أنه يخطِّط لشيء ما، وكنتم تقولون لأنفسكم: «ما الذي يخطِّط له؟ ما الذي يجري؟ لماذا يروي كلّ هذه القصص؟ لماذا من الضروري القيام بذلك؟.
أحبّ هذه العملية من الارتباط، وفكّ الارتباط، في الوقت نفسه، كما تعلمون. أحبّ عملية المشاركة لأن السرد يجبرك على ذلك، فليس لديك خيار في ما نأمل، ليس لديك خيار لأنك مهتمّ، لكنك، في الوقت نفسه، تحافظ، على درجة معيَّنة من المسافة؛ ولهذا السبب تحسّ، في رواية «الهجر»، بهذا الانقطاع. «دعونا نفكّر في ذلك. هل يمكنني أن أفعل ذلك؟»، وما إلى ذلك من أمور مشابهة.

في روايتكم «عبر البحر»، يفكِّر «لطيف محمود» في الآتي: «هذا هو المنزل الذي أعيش فيه [...]، لسان ينبح، ويحتقرني في كلّ الزوايا الثلاث للشارع». اخترتم الكتابة باللّغة الإنجليزية، لكن رواياتكم تتخلَّلها مقتطفات من لغات أخرى، بما في ذلك اللّغة السواحلية. هل أنا محقّ في التفكير في أنكم تصطفّون، نوعاً ما، إلى جانب الكاتب النيجيري «تشينوا أتشيبي» بدلاً من الكاتب الكيني «نغوغي وا ثيونغو» في النقاش حول المسألة اللغوية، التي مفادها أن لغة المستعمر يجب أن تُحتَلّ من الداخل؟

- لا. لا أعتقد أنك على حقّ. لا أعتقد أنني أريد أن أكون في أيّ معسكر من المعسكرين حول هذه المسألة، لأنني أعتقد أن حججهم تختلف عن الحجج التي يمكنني استخدامها فيما أقوم به.
يؤكِّد «أتشيبي» بأنه يمكن تكييف اللّغة الإنجليزية، بطريقة أو بأخرى، مع وظيفة مناهضة للاستعمار. ويقول «نغوغي» إن هذا غير ممكن لأن اللّغة تغزو كلّ ما تفعله، فهي تغزو الطريقة التي تفسِّر بها الأشياء، وتغزو القيم، وتسيطر على الأشياء، وغير ذلك.
لا أعتقد أن أيّاً منهما، أو -بالأحرى- ينبغي أن أقول إنني لا أتقاسم معهما طرائقهما لفهم كيفية عمل اللّغة، وخاصّة بالنسبة إلى الكاتب. لا أعتقد أن اللّغة تعمل بهذه الطريقة، كما لو أنها كانت تضطلع بدور فعّال في حالة ما، وفي حالة أخرى كما لو أنها شيء يكاد يكون غير مفكَّر فيه»، شيء ما نتحدَّث من خلاله. لا أعتقد أن هذه هي الطريقة التي يتصرَّف بها الكاتب واللّغة، أحدهما حيال الآخر.
لذا لا أجد نفسي في كلا المعسكرين، وأودّ أن أقول إن السبب الذي جعلني أبدأ الكتابة باللّغة الإنجليزية، كان، بطبيعة الحال، مرتبطاً بالاستعمار، وإلا ما تعلمتُ اللّغة الإنجليزية، على الأرجح، كما يرتبط هذا السبب، أيضاً، بما كنت أقرؤه، والذي كان، في الغالب، باللّغة الإنجليزية، كما أنه يرتبط بالمكان الذي كنت أوجد فيه عندما بدأت الكتابة، بعدد من العوامل الأخرى...، والباقي عرَضيّ، طارئ،...
أحبّ أن أقول إنني شخص بدأ الكتابة عن طريق الصدفة. عندما كنت في العاشرة أو الحادية عشرة من عمري، لم أقل لنفسي: «أريد أن أكون كاتباً». وجدتني أكتب في العشرينات من عمري، عندما كنت في إنجلترا في حالة من الضيق، ولم يخطر ببالي، في ذلك الوقت، أن أسأل: «ما هي اللّغة التي يجب أن أستخدمها»؟ واللّغة التي كنت أعرف كيفية استخدامها في الكتابة كانت هي الإنجليزية، لأنها اللّغة التي كنت أقرأ بها... نحن جميعاً على دراية بتلك الفكرة القائلة بأن الكتابة أو القراءة هي سلسلة من النصوص والإحالات النصِّيّة التي نقوم بها، وهي شبكة كاملة من الاتّصالات النصِّيّة التي نقوم بها قرّاءً وكُتّاباً. وكانت هذه العناصر متاحة



لي، باللّغة الإنجليزية، بطريقة لم تكن متاحة بلغة أخرى. ولكني، بطبيعة الحال، كنت أعرف، أيضاً، طائفة من الأشياء الأخرى التي لم تكن لها، بالضرورة، صلة بالكتابة؛ لذلك، فما يجعل من هذا النوع من الكتابة الذي بمقدوري القيام به- ولست الوحيد القادر على ذلك- هو أنني أكتب بلغة واحدة؛ اللّغة الإنجليزية، وأجلب إليها مشهداً خيالياً لثقافة أخرى، ولغة أخرى، وهو ما ينتج عنه، في ما أعتقد، مزيج ديناميكي ومثير للاهتمام جدّاً.

يقول «صالح عمر» لنفسه: «أريد أن أتطلّع إلى الأمام، ولكنني أجدني، دائماً، أنظر إلى ورائي». تدور رواياتك وتنوس بين الماضي والحاضر. هل من الإنصاف القول إن الماضي، بالنسبة إليك، ليس «عالماً ضائعاً»، كما يتصوَّره «سلمان رشدي»؟

- أعتقد أن «سلمان رشدي» لا يعني أنه عالم ضائع. أعتقد أن ما يريد أن يعنيه... تتذكّرون الصورة التي يستخدمها من المشي عبر المرآة، وتقطيع نفسه إلى أجزاء؟. إنه يعني أنها عملية مؤلمة، في ما أعتقد، لكنه -مع ذلك شيء- من الماضي، شيء نحزن عليه، شيء قد اختفى.

نعم. بطبيعة الحال، في هذا الصدد، أنا لا أخرج عن هذا النطاق. «أنيتا ديساي» (روائية من أصل هندي) لديها عبارة جميلة في روايتها «ضوء نهار مشرق»، وأنا سرقتُ هذه العبارة في روايتي «الإعجاب بالصمت» (بل اقتبستها، ولم أسرقها)، وهي العبارة الآتية: «لا شيء ينتهي، أبداً»، وقد جعلتْ إحدى شخصيّاتها تقول: «لا شيء ينتهي، أبداً». إنني أرى الماضي بهذا الشكل: لا شيء ينتهي أبداً، حتى لو انتهى فعلاً..ولكن لا شيء ينتهي، أبداً، في الحقيقة.

هذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر؟

- طبعاً. الماضي حاضر. الماضي حاضر لأننا نعيش في مخيِّلتنا كما لو أننا في الحياة الحقيقية، لذلك فإن الماضي، الذي هو جزء من مشهدنا الخيالي، ما يزال حيّاً بالنسبة إلينا إنه لم ينتهِ أبداً، بهذا المعنى، فيما أعتقد.

لقد كنت مفتوناً بشخصية «ليقبريكر-Legbreaker» في روايتكم «الهجر»...

- الأطفال يحبّون العنف!

هل يتعلَّق الأمر بشخصية تاريخية، أم هو محض خيال؟

- يتعلَّق الأمر، في الغالب، بشخصية خيالية. إن الأمر، على الأرجح، خيالي بنسبة 90%، على الرغم من وجود أشخاص كانوا معروفين بسبب ذلك، و محتالين لا يمكن الوثوق بهم، وخطيرين بطريقتهم. فإذا ما كسر أحدهم شيئاً، يمكن أن تسير الأمور في كلا الاتِّجاهين.

كنتم تضعون حياتكم بين يديه!

- بالضبط.

كان «ليقبريكر» طبيب القرية، وللأطباء، في المجتمع، نزوع إلى الاضطلاع بهذا الدور المتفوِّق من حاملي المعرفة. مع ذلك، كانت معرفته محدودة مثل معرفة الآخرين، على ما يبدو، عندما يتعلَّق الأمر بإعادة تجميع العظام المكسورة. هل حاولتم، بصفة واعية، الدفع بقرّائكم إلى التساؤل عن العلاقة القائمة بين السلطة والمعرفة، على طريقة «إدوارد سعيد»؟

- لا. لم أكن أحاول استخدامه كنموذج، أو أن أقول: «هذا هو نوع الطبّ الذي كان يُمارسه»، لأن أنواعاً أخرى من الطبّ كانت تُمارَس في الفترة ذاتها، مثل القبالة (مهنة القابلات)، واستخدام النباتات الطبِّية المختلفة لعلاج الحمّى أو غيرها من الأمراض.
لكن، كان هناك، أيضاً، نوع من الغموض الذي يحيط بأشياء معيَّنة، كما تعلمون، كما كان هناك، أيضاً، نوع من القروسطية، بحيث إذا ما كنتَ تريد... من بين العلاجات التي كان الناس يتعاطونها، على سبيل المثال، كان هو الذهاب إلى الكاهن [...] الذي يكتب كلمات القرآن على طبق من ذهب، وكنتَ تأخذ هذا إلى المنزل، وتغسل هذا، وتشرب ذلك، وسيكون ذلك بمنزلة علاج، بحسب قولهم. هذا بالنسبة إلى بعض الناس. أمّا بالنسبة إلى آخرين، فقد كان الدواء عبارة عن نباتات طبّيّة. وفي بعض المناطق، كانت هناك أدوية خطيرة، مثل رعاية الأمومة، وشيء من هذا القبيل الأشياء. من الواضح أن هذه هي الأشياء التي تَعلَّمَها الناس؛ لذلك لا أريد أن أقول إن كلّ هذا هو مجرَّد تراث شعبي، وعدم جدوى، ولكن علاج العظام كان علماً تكتنفه الكثير من الشكوك.

عالمنا الحديث يحيطنا بوسائل إعلام جديدة واتِّصالات فورية عبر الإنترنت. أين ترون دور الرواية (التي لم تعد جديدة جدّاً) في هذا العالم الجديد الذي نعيش فيه؟

- أنا، حقّاً، لا أعرف. ولكن أرى كيف يؤثِّر ذلك في نشر أشياء مثل المجلّات. فالعديد من المجلّات والصحف أصبحتْ متاحة، حاليّاً، على الإنترنت، لذا يمكن افتراض أنّ هذا سيكون له، بالتأكيد، تأثير -مثل تأثيركم - في نشر النصوص القصيرة، في ما أظن، أو أن لذلك، بالفعل، بعض التأثير في هذه النقطة. ولكنني أعرف، أيضاً، شخصيَنْ، على الأقلّ، لديهما رؤية أكثر طموحاً من ذلك، وينشران الكتب عبر الإنترنت، والتي يمكنكم تحميلها، أيضاً، إذا كنتم ترغبون في ذلك، في شكل كتاب، لكنه غير مطبوع. إنني أعرف، على الأقلّ، إحدى المواقع التي تفعل ذلك: يمكنك شراء كتاب، ويتولّون هم طباعته. كتاب واحد، فقط، ثم يرسلونه إليك عبر البريد؛ لذا، إذا كنت ترغب في ذلك، يمكنك إمّا أن تشتري الكتاب أو أن تقرأه عبر الإنترنت.
على ما يبدو، هذه المواقع قادرة على القيام بذلك؛ لأنه من السهل جدّاً، الآن، أن يقوم المرء بنشر نسخة واحدة، فذلك لا يكلِّف شيئاً، ليس أكثر ممّا لو أردتَ نشر (500) نسخة. وقد كان اقتصاد النشر، دائماً، يسترشد بهذه المسألة المتعلّقة بـ«عدد النسخ»، وإلا فستكون العملية خاسرة من الناحية الاقتصادية.
لذا أعتقد أن كلّ هذه العناصر ستسمح للناس بنشر خمس نسخ من رواية ما، مع الحفاظ على مقوِّمات البقاء اقتصادياً. إنني متأكِّد من أن هذا النوع من الأشياء سيُحدث فرقاً كبيراً. حسناً، نشر خمس نسخ قد يكون من قبيل المبالغة، ولكن بإمكانك أن تنشر لجمهورٍ صغير مكوَّن من مئة إلى مئتَيْ شخص، ويظلّ ذلك قابلاً للتطبيق، وهو ما لن يكون كذلك من الناحية التجارية، بشكل عامّ.

إذاً، فأنتم تعتقدون أن التقنيات الجديدة يمكن أن تكون محرِّرة، لا مخيفة؟

- أنا متأكّد من ذلك. لا أعتقد أن الأمر سيكون مخيفاً. يمكنك أن...

هل تراجع إقبال الناس على القراءة؟

- لا أعتقد ذلك. ربّما يقرأ الناس أشياء مختلفة، وقد يكون من الأصعب الحصول على هذا الشعور بمشاركة الجمهور مثل ذلك الذي يحدث عندما يُقرأُ كتابٌ ما من طرف عدّة أشخاص، ويكون هذا الكتاب موضع انتقادات؛ ما يعطي انطباعاً بوجود نقاش، حتى لو كان في بعض الأحيان نقاشاً مثيراً للسخرية، وليس دائماً، بل أحياناً. قد تفقد ذلك، في ما أعتقد، لأنك لن تحصل على.... أو من يدري؟، فقد يكون هناك مواقع استعراض على شبكة الانترنت من شأنها أن تشاهد ما ينتجه الآخرون، لستُ أدري!
ولكن من الواضح أن الوقت قد فات بالنسبة إلى البعض منّا، ولكن أستطيع أن أرى كيف سيؤدي ذلك إلى تطوُّر الكتابة في اتِّجاهات مختلفة، وسوف تظهر أنواع مختلفة من الكتابة، ربَّما، كما لن يضطرّ الناس إلى الانتظار للعثور على ناشر، من قبيل شخص مهتمّ بالقيمة التجارية للعمل، قبل نشره. أنا متأكِّد من أن ذلك سيُحدث فرقاً.
على أيّة حال، أتصوَّر أنّ ذلك سيُحدث فرقاً في المجتمعات ذات التكنولوجيا المنخفضة أو المجتمعات التي يكون فيها إنتاج الكتب، على سبيل المثال، أكثر صعوبةً، بسبب تكلفتها. يمكنك، بعد ذلك، إنتاج مجلّة على الإنترنت لا تكلِّف الكثير. أستطيع أن أرى الأمور تتحرَّك في هذا الاتِّجاه بالنسبة إلى بعض الناس، أي في الاتِّجاه الصحيح.

نشرتْ روايتكم «الهجر» عام (2005). أردت أن أعرف ما إذا كنتم بصدد الاشتغال برواية جديدة؟

- حسناً، أعتقد أنني انتهيت، للتوّ، من كتابة رواية.

أيمكنكم أن تتحدَّثوا لقرّاء «بوليتيكو» عن هذه الرواية؟

- لا.

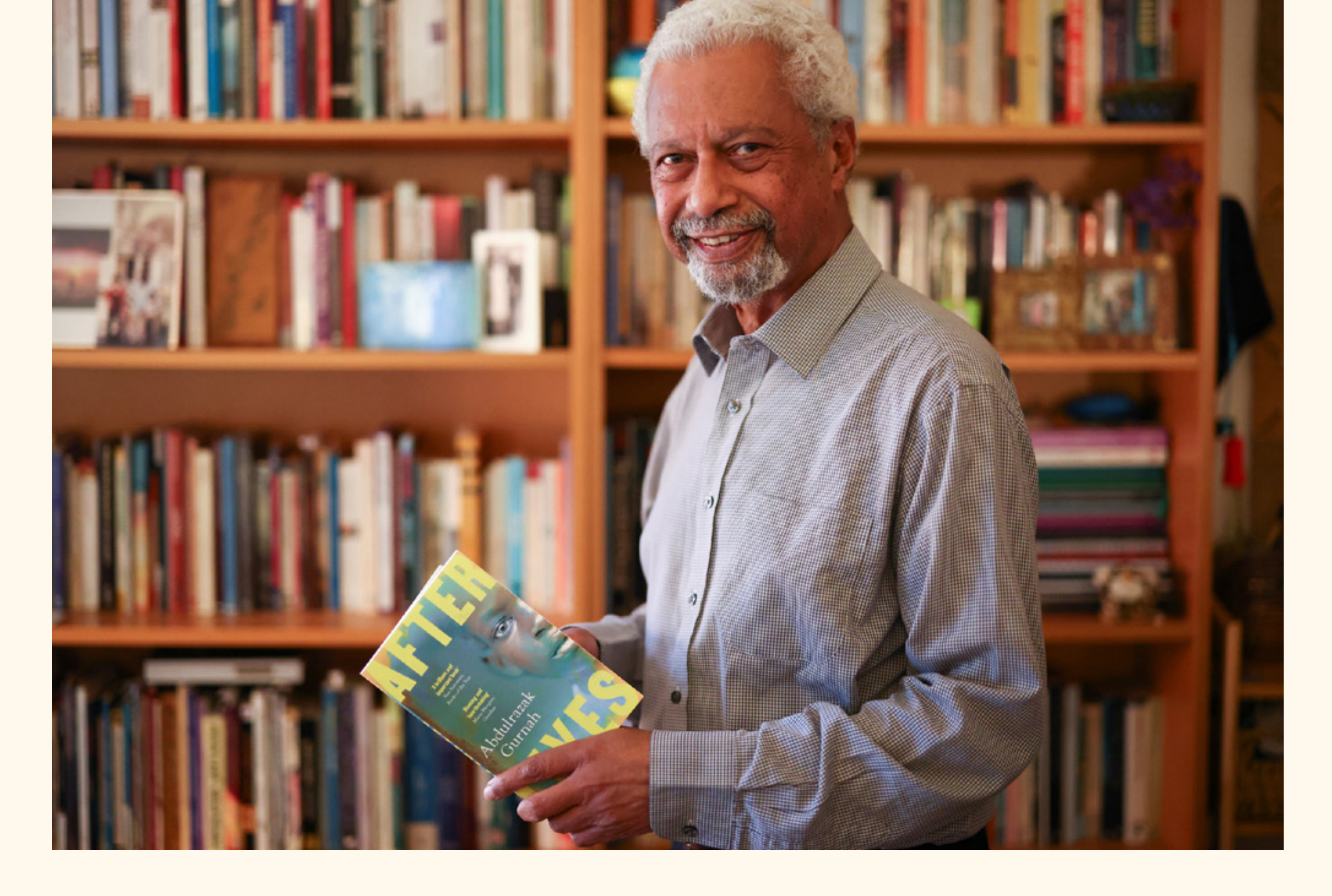
لا؟! يتعلَّق الأمر إذن، بسرّ...

- ليس سرّاً، ولكن [...] أنا لا أحبّ أن أقول: «يتحدَّث هذا الكتاب عن هذا، وهذا الكتاب يتحدَّث عن ذلك». حتى تلك الكتب التي ناقشناها. ولا أريد أن أتحدَّث عن ذلك؛ لأنه أوَّلاً، وقبل كلّ شيء - من شأنه أن يَدَّعِي سلطة لا معنى لها حقّاً. أنا أندهش، في بعض الأحيان، عندما يقول لي الناس أشياء عمّا قرؤوه، وأنا، في كثير من الأحيان، أسعد لسماع كيف يقرؤونه، لا أريد أن أقول لهم كيف يقرأونه.

حسناً، أستاذ «قرنح»، إننا نترقَّب، بمزيد اهتمام، صدور كتابك المقبل.

■ **حوار: شان كريفي ◻ ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل**

مصدر الترجمة:
https://magill.ie/society/interview-abdulrazak-gurnah



كنت أحتاج لمزيد من القرّاء

رواياته الشعرية عن المنفى والتيه، نالت استحسان النقّاد، إلّا أن مبيعاتها ظلّت متواضعة مع ذلك. واليوم، تحوَّل إلى ثاني أشهر زنجباريّ، وأضيف إلى رصيده المالي مبلغ (840 ألف جنيه إسترليني).
يحدِّثنا الكاتب «عبد الرزاق قرنح»، في هذا الحوار، عن العنصرية في الحافلات البريطانية، وعن «بريتي باتيل»، وعن الأسباب التي من أجلها لا بدّ للكتب من أن ترفِّه عن قارئيها.

على الرغم من الأضواء التي سُلّطت عليه من قِبَل وسائل الإعلام في العالم أجمع، إلّا أن «عبد الرزاق قرنح» لا زال يحتفظ بقَدْر من الهدوء، يصعب تصديقه، فعندما سألناه عن شعوره، أجاب: «جيّد جدّاً»، قبل أن يضيف: «أنا مستعجل بعض الشيء، لأن هناك الكثير من الناس سأقابلهم، وأتحدَّث إليهم. ولكن، على العموم، ماذا عساي أقول؟ أشعر أنني بحالة جيّدة جدّاً».
التقيت الفائز الجديد بجائزة «نوبل» للأدب وسط رفوف من الكتب، في مكتب وكيل أعماله، بمدينة لندن، في اليوم التالي للإعلان عن الجائزة. وقد بدا لي أكثر شباباً ممّا توحي به سنوات عمره الثلاثة والسبعون. شعره فضّي، حديثه ثابت الإيقاع، وكلماته موزونة. أمّا تعابير وجهه فلا تكاد تتغيَّر. اندفاع الأدرينالين، إذا كان قد عرفه، بالفعل، يكاد لا يُلحظ عليه، حتى أنه نام جيّداً كما يقول.
ومع ذلك، فقبل (24) ساعة أو أكثر، كان هذا الرجل مجرَّد مؤلِّف، رصيده عشر روايات نالت استحسان النقّاد، يجلس في مطبخ منزله الكائن بمدينة كانتربري، حيث يعيش بعد أن تقاعد من عمله مدرِّساً للّغة الإنجليزية في جامعة «كِنت». أمّا اليوم، فينتظره مستوى جديد، ونادر من الشهرة. وقد أشار التصريح الذي صدر عن الأكاديمية السويدية إلى «تغلغله المتعاطف والمتجرّد من أيّة مساومة، في آثار الاستعمار ومحنة اللاجئين العالقين بين الثقافات والقارّات». بينما احتفى آخرون بأسلوبه الطروب، وسطوعه الخافت، والكئيب.
في البداية، لم يصدِّق الأمر. «اعتقدت بأن الاتّصال من أحد عمّال المبيعات، ثم انتظرت لأرى إن كان الأمر جدّيّاً، بالفعل. وهذا الصوت المهذَّب واللطيف جدّاً، قال لي: «هل أتحدَّث إلى السيِّد «قرنح»؟ لقد فزت، للتوّ، بجائزة «نوبل» للآداب». فقلت له: «ابتعد عني! ما الذي تتحدَّث عنه؟» لم يكن مقتنعاً تماماً، إلى أن قرأ البيان على موقع الأكاديمية. «حاولت الاتّصال بدنيز، زوجتي. كانت قد خرجت مع الحفيد إلى حديقة الحيوان. لذا اتَّصلت بها عبر الهاتف، لكن، في الوقت نفسه، رنّ الهاتف



الآخـر، وقـد كان شـخصاً مـن الـ«بـي. بـي. سـي» يريـد بعـض الأشياء».

يشكِّل هذا الفوز علامة فارقة؛ فـ«قرنح» هو رابع شخص أسود يفوز بالجائزة على مدى تاريخها الممتدّ مئةً وعشرين عاماً. وقد صرّحَتْ لنا، في الأسبوع الماضي، «ألكسندرا برينغل»، القائمة على نشر أعماله: «إنه واحد من أعظم الكتّاب الأفارقة الأحياء، ومع ذلك لم ينتبه إليه أحد في يوم من الأيّام، وهذا شيء يؤلمني كثيراً». أسأله إذا كان نقص الاهتمام النسبي هذا (اختير ضمن القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» في عام 1994) قد أشعره بالإحباط، في السابق. «أعتقد أن «ألكسندرا» تقصد، ربّما، أنها تظنّني أستحقّ أفضل من ذلك؛ لأنني لم أعتقد، يوماً، بأنه يتمّ تجاهلي. وصلت إلى حالة من الرضى النسبي عن عدد القرّاء الذين يتابعون أعمالي، و- بالطبع- يمكنني الحصول على المزيد منهم».

نشأ «قرنح» في زنجبار، قبالة ساحل تنزانيا، في الخمسينيات والستينيات، وقد تحوَّلت هذه الدولة الجزيرة إلى محميّة بريطانية بداية عام (1890)، وهو الوضع الذي وصفه اللورد «ساليسبري» بأنه «أقلّ تكلفةً، وأبسط، وأقلّ إيذاء للكرامة والاعتزاز بالذات» من الهيمنة المباشرة. فقد ظلّت، لعدّة قرون، مركزاً للتجارة، وخاصّة مع العالم العربي، ونقطة مهمّة للتمازج والانصهار الثقافي. ويعكس موروث «قرنح» هذا التاريخ، فقد نشأ في كنف الدين الإسلامي (على عكس ابن زنجبار الشهير الآخر، «فريدي ميركوري»، الذي كانت عائلته زرادشتية، وأصلها من غوجارات).

في عام (1963)، حصلت زنجبار على الاستقلال، ولكن تمَّت الإطاحة بحاكمها «سلطان جمشيد» في العام التالي. وخلال الثورة، يكتب «قرنح» عام (2001): «تَمَّ ذبح آلاف الأشخاص، وطرد جماعات بأكملها، وسجَنْ مئات آخرين. وفي خضمّ الفوضى والاضطهاد اللذين أعقبا ذلك، حكم الإرهاب الانتقامي حياتنا». وأمام هذه الاضطرابات، فَرَّ هو وشقيقه إلى بريطانيا.

تتناول العديد من أعماله تيمات الرحيل والتفكُّك والنفي. ففي رواية «الإعجاب بالصمت - Admiring Silence»، أسَّسَ السارد حياةً، وعائلة في إنجلترا، ورغم ذلك هو لا يحسّ بنفسه إنجليزيّاً، ولا زنجباريّاً. هل انفصال «قرنح» عن ماضيه لا يزال يسكنه؟ لفظ «يسكن» يضفي على الأمر بعداً ميلودراميّاً»، كما يقول. مع ذلك، إن موضوع التهجير يسحره، وهو موضوع لا يقلّ أهمِّيّةً عمّا سواه. «إنها قصّة عظيمة جدّاً في هذا العصر الذي ننتمي إليه، قصّة أناس يتعيَّن عليهم إعادة بناء حياتهم بعيداً عن مكانهم الأصلي، ولها أبعاد مختلفة كثيرة. ما الذي يتذكَّرونه؟ وكيف يتعاملون مع ما يتذكَّرونه؟ كيف يتعاملون مع ما يجدونه؟، أو -بالأحرى- كيف يتمّ استقبالهم؟»، فقد كان استقبال «قرنح» نفسه، في بريطانيا، أواخر الستينيات، استقبالاً عدائيّاً في كثير من الأحيان. «عندما كنت صغيراً جدّاً، لم يكن الناس يجدون أدنى حرج في نعتك ببعض الكلمات التي نعتبرها مهينة اليوم، وكان هذا النوع من السلوك أكثر انتشاراً. لم تكن تستطيع حتى ركوب الحافلة، دون أن تتعرَّض لموقف يجعلك تتراجع». «إن العنصرية الصريحة والمعلَنة قد تضاءلت بشكل عامّ»، لكن الشيء الوحيد الذي لم يتغيّر إلّا قليلاً جدّاً هو تجاوبنا مع طلبات الهجرة. «التقدُّم الذي تحقّق على هذه الجبهة يظلّ وهمياً إلى حَدّ كبير». يقول «قرنح». « الأمور قد تغيّرت في الظاهر، (ولكن) أصبحت لدينا قواعد جديدة بشأن احتجاز اللاجئين وطالبي اللجوء سيِّئة إلى درجة

أنها تبدو إجرامية، تقريباً، بالنسبة إليّ. وهذه القواعد تدافع عنها، وتحميها الحكومة. لا يبدو لي أن هناك تحسناً كبيراً بالمقارنة مع الطريقة التي كان يعامل بها الناس من قبل». ويبدو أن السلوك التلقائي للمؤسَّسات، بصدّ الأشخاص الذين يأتون إلى هنا، يبقى سلوكاً راسخاً.

كنت على وشك أن أذكر وزيرة الداخلية «بريتي باتيل»، المسؤولة، حاليّاً، عن إحدى المؤسَّسات التي تأخذ على عاتقها صدّ المهاجرين، لكنه سبقني. «ما يثير الفضول، بالطبع، هو أن الشخص الذي يقوم بالسهر على هذا الأمر هو نفسه شخص هاجر إلى هنا، ربّما، أو هاجر والداه إلى هنا، ليجابهوا هم أنفسهم مثل هذه السلوكات». ماذا كان سيقول لها لو أنها كانت حاضرة معنا، الآن؟ «كنت سأقول لها: ربّما لا يكون التحلّي بقدر أكبر من التعاطف أمراً سيئاً»، لكنني، في الحقيقة، لا أريد الدخول في حوار مع «بريتي باتيل».

وكيف كان ردّ فعله حول فضيحة ويندروش، التي شهدت تهديد آلاف الأشخاص بالترحيل، عندما جاؤوا من منطقة البحر الكاريبي إلى بريطانيا قبل عقود؟ «حسناً. بالتأكيد، لم تكن مفاجأة». هذا لا يجعل الأمر أقلّ إيلاماً، بالطبع، «التفاصيل تجعلنا نتأثّر دائماً، لأن الأمر يهمّ أناساً حقيقيّين. ولكن الظاهرة نفسها - كان من الممكن التنبُّؤ بها»، ويمكن أن تحدث مرّة أخرى في المستقبل. «ربّما كان ذلك يحدث في هذه اللحظة بالذات»، يجيب مستاءً.

عاش «قرنح» لمدّة (17) عاماً في بريطانيا، قبل أن يعود إلى زنجبار. وخلال هذا الوقت، تفتَّقت موهبته في الكتابة. «كانت الكتابة نشاطاً عرضياً، نوعاً ما. فأنا لم أكن أقول: «أريد أن أصبح كاتباً» أو أيّ شيء من هذا القبيل». مع ذلك، اجتمعت الشروط، بطريقة أو بأخرى: «نشأت الكتابة من الوضع الذي كنت فيه، أي الفقر، والغربة، والافتقار إلى المؤهّلات والتعليم. فانطلاقاً من هذا البؤس، تبدأ في كتابة بعض الأشياء. لم يكن مشروع كتابتي للرواية وارداً في ذهني حينها، ولكن الأشياء استمرَّت في النموّ والتطوّر، ثم بدأت تأخذ شكل كتابة لأنها تطلَّبت مني جهداً في التفكير، وبناء الأشياء، وتشكيلها، وما إلى ذلك. كيف كانت رحلة العودة الأولى؟ «لقد كانت مرعبة: 17 عاماً فترة طويلة. وبالطبع، كما هو الحال مع العديد من الناس الذين يهاجرون أو يبتعدون عن ديارهم، هناك جميع أنواع الأسئلة المرتبطة بالشعور بالذنب، وبالعار، ربّما. لست متأكّداً من أنني فعلت الشيء الصحيح، ولكنك حين لا تعرف ما هي الأفكار التي كوَّنوها عنك، تدرك بأنك قد تغيّرت، وأنك لم تعد «واحداً منهم». ولكن في الواقع، لم يحدث أي شيء من هذا، فحين تنزل من الطائرة يكون الجميع سعداء لرؤيتك». هل ما زال يشعر بأنه عالق بين ثقافتَيْن؟ «لا إعتقد ذلك. أعني أن هناك لحظات كتلك التي تلت (الهجمات على) مركز التجارة العالمي، على سبيل المثال، فقد كان هناك ردّ الفعل العنيف إزاء الإسلام والمسلمين... أعتقد أنك إذا كنت تُعرِّف نفسك بصفتك جزءاً من هذه المجموعة التي يتمّ التشهير بها، فيمكن أن تشعر بالانقسام.

الجميع، في زنجبار، يعرفون بريطانيا، ولكن ربّما يكون من الإنصاف أن نقول إنه عندما نعرف أين نشأ الفائز الجديد بجائزة «نوبل»، فإن العديد من مواطنيه البريطانيين سوف يسألون: «أين يقع هذا البلد؟» على مستوى ما، يبقى هذا الأمر مفهوماً؛ نظراً لصغر حجم زنجبار (حوالي 1.5 مليون شخص يعيشون هناك). ولكن، هل يعتقد «قرنح» أن البريطانيين يعرفون، بشكل عامّ، ما يكفي عن تاريخ نفوذهم في العالم؟ «لا»، يجيب بصراحة، ثم يضيف: «إنهم يعرفون بعض الأماكن التي يريدون معرفتها كالهند، على سبيل المثال. هناك ما يشبه قصّة حبّ، على الأَقلّ، مع الهند في زمن الإمبراطورية. لا أعتقد أنهم مهتمّون بقصص أخرى أقلّ بريقاً. أعتقد أن الحدث التاريخي، إذا كان ينطوي على قليل من الإساءة، فإنهم يفضلون، حقّاً، ألّا يعرفوا المزيد عنه».

من ناحية أخرى، كما يقول، الخطأ ليس خطؤهم، بالضرورة؛ «لأن لا أحد يحدِّثهم، بالضرورة، عن هذه الأمور. فمن ناحية، لدينا المعرفة العالمة، التي تدرس، بعمق، وتفهم كلّ أبعاد التأثير والعواقب والفظائع. وعلى الجانب الآخر، لدينا خطاب شعبي ينتقي جيّداً ما الذي سيحتفظ به». هل يمكن لأنواع أخرى من الروايات ملء هذا الفراغ؟ «يبدو لي أن الخيال هو الجسر الذي يمكنه الوصل بين هذه الأشياء، الجسر بين هذه المعرفة الهائلة وهذا النوع من التصوّر الشعبي. يمكننا، إذن، قراءة قصص متخيَّلة حول هذه القضايا، وآمل أن يكون ردّ الفعل، آنذاك هو أن نقول: «لم أكن أعرف ذلك»، وربّما، أيضاً: «يجب أن أذهب، وأقرأ شيئاً عن ذلك».

لابدّ إذن، أن يشكِّل إحدى الغايات التي يتطلَّع إليها من خلال اشتغاله في الكتابة؟ «حسناً»، يجيب، بنبرة تفيد أنه لا يحبّ أن يوصف بأنه كاتب «مجبر على الكتابة عن مواضيع معيَّنة»، «هذا ليس الشيء المهمّ الوحيد في كتابة الروايات. من الضروري، أيضاً، أن تكون التجربة ممتعة ورائقة. نريدها أن تكون، أيضاً، ذكيّة ومثيرة للاهتمام، وجميلة قدر الإمكان؛ لذا من الواجب أن نلتزم جزئيّاً، ولكن نلتزم لكي نقول: «قد يكون من المثير للاهتمام أن نعرف، ولكن الأمر يتعلَّق، أيضاً، بفهم أنفسنا، وفهم البشر، وكيفية تعاملهم مع المواقف»؛ بعبارة أخرى: يمكن أن يكون الإطار خاصّاً بينما التجربة كونية.

يقول «قرنح» إنه لا يعرف ما الذي سيفعله بمبلغ الجائزة (840 ألف جنيه استرليني): «لقد سألني بعض الناس، وليس لديّ فكرة. سأعثر على شيء ما». لا يمكن لأحد أن يجادل في كون هذه المشكلة هي ألطف مشكلة يمكن أن يواجهها المرء. ثم هناك السؤال عن كيف يحسّ مع كونه الزنجباري الأكثر شهرة منذ «فريدي ميركوري». «نعم، حسناً، «فريدي ميركوري» مشهور هنا - إنه ليس مشهوراً، حقّاً، بين الزنجباريين، باستثناء الأشخاص الذين يريدون أن يأتي السيّاح إلى غرفهم. هناك مطعم رائع، يملكه أحد أقاربي، يسمّى «ميركوري»، ولكني أعتقد أنني إذا سألت شخصاً ما في الشارع: «من هو فريدي ميركوري؟» أظن أنه لن يعرفه. لاحظ، (يضحك) «بأنهم ربّما لن يعرفوني أنا، أيضاً».

ربّما كان هذا هو الحال في الماضي. ولكن، باعتباره أوَّل إفريقي من السود يفوز بالجائزة، منذ أكثر من ثلاثة عقود، فإن زنجبار والعالم قد يكونان على استعداد لمنحه قدراً أكبر من الاهتمام.

■ **حوار: دافيد شرياتماداري □ ترجمه: ياسين المعيزي**

المصدر:

https://www.theguardian.com/books/2021/oct/11/abdulrazak-gurnah-winning-nobel-prize-literature-zanzibar-priti-patel-racism

أفترض أن بعض قرّائي قادرون على قراءة اللّغة السواحلية

منذ أن كتب روايته الأولى «Memory of Departure - ذاكرة الرحيل» (1987)، شعر الروائي والناقد «عبد الرزاق قرنح» بأنه مضطر لاستكشاف القضايا التي تهمّ منطقة الساحل، شرق إفريقيا (تحديداً، زنجبار) التي وُلِد فيها، ونشَأ إلى أن غادرها نحو بريطانيا في عام (1968). وعلى الرغم من أن أعماله اللاحقة مثل «Admiring Silence - الإعجاب بالصمت» (1996) و«By the Sea - عبر البحر» (2001)، تتناول، بشكلٍ أكثر وضوحاً، تجربة الهجرة والشتات، إلّا أن «Desertion - الهجر» (2005)، رواية «قرنح» السابعة، تعود، مثلها في ذلك مثل «Paradise - الفردوس» (1994)، إلى هذا «المكان الصغير» قبالة الساحل الشرقي لإفريقيا، لكي تلقي نظرة شاملة على التاريخ، وتتساءل عمّا عاشه أولئك الذين بقوا في البلاد.

الشتات، كما توحي بذلك رواية «الهجر»، ليس حكراً، فقط، على أولئك الذين انتقلوا جغرافيّاً. فأحداث الجزء الأوّل من رواية «الهجر» تدور في عام (1899)، خلال فترة التوسُّع الاستعماري البريطاني في شرق إفريقيا، بعد إلغاء نظام الرقّ في المنطقة، وبعد عشر سنوات من منح زنجبار وضع الحماية البريطانية. ثم تنتقل الرواية إلى سنوات الخمسينيات المضطربة، عندما كانت زنجبار، بدون علم منها، ربّما، على وشك الاستقلال. تشكِّل هذه الأحداث السياق الذي تدور فيه مجريات قصّتَيْ حبّ ممنوع؛ إحداهما بين المستشرق البريطاني «مارتن بيرس» وشقيقة صاحب متجر اسمها «ريحانة»، والأخرى بين مطَلَّقة اسمها «جميلة»، ومدرّس ريفيّ شابّ اسمه «أمين»، وكلا القصّتين محكوم عليهما بنهاية مأساوية. ويأمل السارد، وهو أكاديمي ومهاجر يعيش في إنجلترا، أن يستطيع، من خلال تذكّره للماضي، إعادة بناء الجسر بينه وبين عائلته، وخاصّة شقيقه الذي مكث في الديار، إلا أن المسافة الزمانية، والمسافة المكانية خلقَتا هوّةً سحيقة، لا يمكن تخطّيها.

نيشا جونز: تتوزَّع أحداث رواية «الهجر» بين فترتَيْن مهمَّتَيْن من تاريخ شرق إفريقيا الاستعماري: (1890) و(1950). فبعد الكتابة عن شخصية مثيرة للجدل ومعاصرة مثل طالب اللجوء في رواية «عبر البحر»، أتساءل: يمكنك أن توضِّح لنا الأسباب التي دفعتك للعودة إلى هاتَيْن الفترتَيْن، بالتحديد؟

-عبد الرزاق قرنح: لا ينبغي، بالضرورة، لكتاب ما، أن يتبع، منطقيّاً، الكتاب الذي سبقه، على الرغم من أنه ينبع من السياق نفسه الذي نشأت فيه الكتب جميعها. هناك العديد من نقاط البداية المختلفة لهذه الرواية؛ فمن ناحية، كانت طريقة نمعن، من خلالها، النظر مطوَّلاً إلى الأسباب التي جعلت الأمور تؤول إلى ما آلت إليه اليوم. معظم كتاباتي ليست عن زنجبار، فحسب، بل عن أماكن صغيرة أخرى على طول الساحل، أيضاً. يمكننا القول إنها تمثِّل نوعاً من البراديغما لطريقة ما، لتطوّر العلاقات الإنسانية، خاصّةً عندما يتعلَّق الأمر بالمرأة. أردت أن أتساءل: كيف يعقل أن أكثر الناس تعرُّضاً للقمع وسوء المعاملة هم، في كثير من الأحيان، من النساء؟. ولكن ليس بطريقة مباشرة، كالقول، مثلاً: أنت امرأة، لذلك ستعملين أكثر، وتتحمَّلين المشقّة، أو: أنت امرأة، لذلك سترتدين ملابس أكثر قذارةً، إنما بطريقة متواطئة، تقريباً، من خلال القول: نحن نحبّك كثيراً، وهذا هو السبب في أننا نريد منك البقاء في المنزل. نحن نعتني بك، ولهذا السبب لا نريدك أن تفعلي أشياء معيَّنة.

تحكي الرواية قصّتَيْن من المغامرات الرومانسية التي تتجاوز الحدود الاجتماعية، والحدود الثقافية. هل كانت هاتان المغامرتان الممنوعتان وسيلة لاختبار هذه العلاقات؟

- بالطبع، تشكِّل العلاقات الرومانسية القلب النابض لهذه الرواية؛ لأننا قد نعتقد أن هذا هو أبسط اختيار يمكننا القيام به، حتى مع معرفتنا بأن هذه ليست هي الحقيقة، لأن هناك جميع أنواع العقوبات التي ستلحق بأولئك الذين يمكن أن يكونوا شركاءنا. أردت أن أتمكَّن من استكشاف أو تجسيد بعض هذه القضايا دراميّاً، وخاصّة الكيفية التي يمكن، من خلالها، للأشياء التي يفعلها الناس بدافع من الحبّ، أن تتحوَّل، وتصبح ذات عواقب مأساوية. وبالعودة إلى هاتين



الفترتَيْـن التاريخيَّتَيْـن، بالتحديـد، أردت، أيضـاً، أن أتمعَّـن فـي لحظـة مهمّـة جدّاً في تاريخ الإمبريالية الأوروبيـة؛ اللحظة التي بلغـت فيهـا أوج حركتهـا التوسُّـعية، ولكـن، دون علمنـا، ودون علـم الأوروبيِّين، اللحظة التي صادفت بداية انحطاطها. الألفيّة الجديـدة (1899 وأوائـل عـام 1900) أعطتهـا طابعـاً دراميّـاً، وأردت أن ألاحـظ، ليـس، فقـط، الكيفيـة التـي كان الإمبرياليـون ينظـرون، مـن خلالهـا، إلـى العالـم، بـل كيـف يمكننـا أن نتخيَّـل التساؤلات التـي كانـوا يطرحونهـا فـي ذلـك الوقـت، أيضـاً. كمـا كانـت فـي ذهنـي كتابـات المسـتوطنين الأوروبيِّيـن، ولا سـيَّما كتابـات السـنوات: مـن (1905) إلـى (1910)، التـي نلاحـظ فيهـا بعـض الإقصـاءات، ومـن ضمنهـا إقصـاء النسـاء. حيـث يبـدو الرجـال الأوروبيـون، فـي ذلـك الوقـت، وكأنهـم لا يدخلـون فـي علاقـات مـع النسـاء، وأنـا لا أعتقـد أن ذلـك كان أمـراً ممكنـاً. ولكـن المثيـر للاهتمـام هـو أنـه، قبـل الفتـرة العليـا مـن القـرن التاسـع عشـر، كانـت هنـاك سرديّات عـن العلاقة بالنسـاء، في جنـوب المحيـط الهـادئ أو منطقـة البحـر الكاريبـي، علـى سـبيل المثـال؛ سـرديات أُضْفِيَ عليها الطابـع الرومانسـي والإيروطيقي، وتحـوَّل العديـد منهـا إلـى قصـص شـائعة. وبحلـول منتصـف أو نهايـة القـرن التاسـع عشـر، اختفـت هـذه القصـص، لأنهـا لـم تعـد مسـموحة. هـذا، إذن، جـزء مـن انجذابـي إلـى إعـادة بنـاء مـا يفتـرض أن النـاس، مـن كلا الجانبيـن، كانـوا يعتقدونـه فـي ذلـك الوقـت.

نعم. يقترح الكتاب طرقاً مختلفة للنظر إلى الكيفية التي تَمَّ بها الالتقاء. هناك موضوع الضيافة، أو حتى الكرم الذي يعبر الكتاب: «حسنالي»، صاحب المتجر، ينقذ «بيرس»، ويأخذه إلى المنزل. وبما أن «حسنالي» هو الذي يدعو الآخر الاستعماري للدخول؛ ما يؤدّي، بعد ذلك إلى انتهاك فضائه الخاصّ، فإن الأمر لا يتعلَّق بمجرَّد اغتصاب. وكلا الجانبين ينخرطان، ليس، بالضرورة، في التدمير الذاتي، ولكن هناك، بالتأكيد، تفكيك بطيء للأفكار المتعلِّقة بالانتماء، والهويّة، والثقافة التي، ربّما، كانا يعتقدان أنها ثابتة وغير قابلة للتغيير على جانبَي الانقسام الاستعماري.

- حسـناً. أعتقـد أن هنـاك إجابـة وحيـدة علـى هـذا السـؤال، وهـي أننـي أردت أن أكتـب عـن النـاس الذيـن هـم، فـي الأسـاس، أشـخاص خيِّـرون، يتصرَّفـون وفـق مـا يعتقدونهـا أسـباباً وجيهـة؛ لـذا عندمـا يأخـذ «حسـنالي» «بيـرس» إلـى المنـزل، فـلأن ذلـك، فـي نظـره، هـو مـا ينبغـي القيـام بـه. بمعنـى أوسـع: أحـد الأسـئلة المطروحـة هـي كيـف أننـا، عندمـا نقـوم جميعـاً بأعمـال خيِّـرة، ينتهـي الأمـر مـع ذلـك، بـأن يقمـع بعضنـا البعـض الآخـر.

كنت أودُّ أن أسألك عن استخدامك للكلمات السواحلية. فمع هذا العدد الهائل من الثقافات والأعراق المختلفة التي تعيش، جنباً إلى جنب، في هذه المنطقة الساحلية، يتمّ تشارك الكلمات والمعاني. هل كنت تجرّب مستويات مختلفة من الفهم والعلاقات الاجتماعية، باستخدام هذه التعبيرات؟

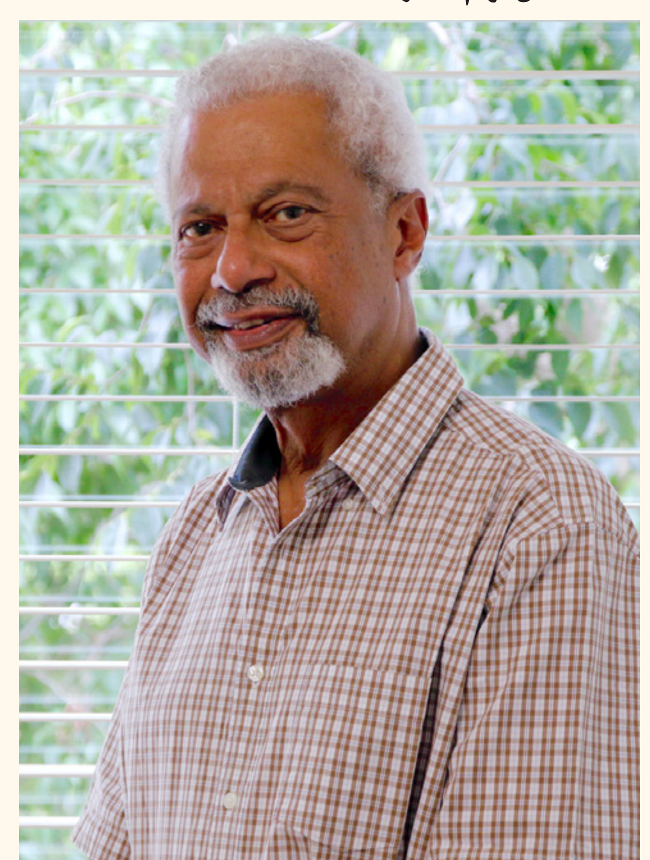
-هنـاك عـدّة أسـباب وراء ذلـك: أهمّهـا أننـي أفتـرض أن بعـض قرّائـي قـادرون علـى قـراءة اللّغـة السـواحلية، يحـدث، أيضـاً، ألّا تكـون الكلمـة المناسـبة موجـودة فـي اللّغـة الإنجليزيـة. ففـي روايـة «عبـر البحـر»، مثـلاً، لدينـا رجـل مسـنّ يسـتخدم سـجلّاً لغويّـاً يحتـوي علـى اسـتعارات دينيـة، وهـذه الأشـياء غالبـاً مـا تكـون غيـر قابلـة للترجمـة إلـى اللّغـة الإنجليزيـة، وحتـى لـو كانـت كذلـك، لا يمكننـي اسـتخدام الترجمـة، ببسـاطة، لأن هـذه

ليست الطريقة التي كانت هذه الشخصية، بالذات، ستفهم بها الاستعارات المذكورة. ما أقوم به، في هذه الحالة، هو استخدام اللفظ الأصلي، أوّلاً، ثم ترجمته في وقت لاحق.

في رواية «عبر البحر»، عندما يصل «صالح عمر» إلى بريطانيا، يرفض التحدُّث باللّغة الإنجليزية إلى مسؤولي الهجرة. هل يمثِّل الامتناع عن التواصل محاولة للحفاظ على الذات؟

- حسناً.« صالح» يلتزم الصمت، لأنه أوصِيَ بعدم التحدُّث باللّغة الإنجليزية. ولكن، بطبيعة الحال، يبدو هذا تعبيراً عن الضعف النسبي لثقافة أمام أخرى. فعندما يصل المهاجرون إلى أوروبا، يتردَّدون في التحدُّث بلغتهم، إذا كانوا وحدهم، كما أنهم يتردَّدون في التحدّث باللّغة الإنجليزية، على سبيل المثال، لأنهم غير متأكِّدين من قدرتهم على التحدّث بها بشكل صحيح؛ لذلك يشكِّل الصمت وسيلة للحفاظ على الكرامة، و- في الوقت نفسه- لعدم التعرُّض للخطر. يتضمَّن الصمت معنيَيْن، متناقضين، إذن، كما أنه سلاح قويّ، ويمكن أن يكون أكثر بلاغةً بكثير.

في العديد من رواياتك، هناك شخصية واحدة من الشخصيات، على الأقلّ، تعمل في المجال الأكاديمي، حيث تكون كلّ منها مقترنة بشخصية أخرى ليست لها علاقة تُذكَر بهذا الوسط؛ ما يؤدّي إلى ترك مسافة معيَّنة. هل يمكنك أن تخبرنا: كيف تتخيَّل هذه الديناميكية في رواية «الهجر»، بالنظر إلى أن «أمين»، المعلِّم الريفي، و«رشيد»، الأكاديمي، لم يتمكّن أحدهما من فهم الآخر؟



- أردتهما أن يكونا شقيقَيْن لأنني أردت شخصين يبدأان من المكان نفسه، بتراث مشترك، وجينات مشتركة، وما إلى ذلك. كما أردت أن أرى كيف تؤثِّر القرارات التي يتَّخذانها (بما في ذلك قرار المغادرة أو البقاء)، في الطريقة التي ينظران بها إلى نفسيهما، وينظران بها كلّ منهما إلى الآخر. وبطبيعة الحال، هذا ليس سؤالاً بسيطاً، لأن التغييرات تحدث باستمرار. ولكن، نعم. إن هذه القرارات تخلق اختلافات كبيرة. بمعنى من المعاني، أقول: إن الشيء المعقول الذي يجب القيام به هو جعل الاتِّصال طقوسيّاً، عن طريق مراسلات منتظمة ورسمية، إلى حَدّ ما، بين «رشيد»، و«أمين»، على سبيل المثال. لكنني مهتمّ، أيضاً، بالمثقَّف، لأنه يوفِّر إمكان قول أشياء لا يمكن لنوع آخر من الرواة أن يقولها، وهذا يعني، أيضاً، أن القصص تَمَّ بناؤها من قِبَل أشخاص يعرفون ما يفعلونه - على الرغم من أن هذا الأمر لا يكون صحيحاً في مطلق الأحوال؛ لذا، إذا كان السرد يبدو غامضاً إلى حَدّ ما، يروق لي أن أكشف عن طريقة اشتغاله.

معظم الرواة، في كتبك هم من الرجال الذين يرحلون أو يُهَجَّرون، وهذا الاختيار يُهيكل السرد، نوعاً ما. ففي رواياتك، على ما يبدو، النساء غير قادرات على المغادرة، أو على الحكي؟

- النساء يغادرن، أيضاً.

نعم. لكن معظم كتبك تبدو وكأنها قصص عن حياة الرجال.

- حسناً. هي حياة الرجال، لأن هذا ما أعرفه. حياة النساء هي جزء من تلك الحياة، ولكني أعتقد أنها ليست، دائماً، في مركز السرد؛ لذا هي طريقة لقول الحقيقة. أتردَّد في استعمال كلمة ضحيّة (أنا لا أقول إن النساء ضحايا، لكن، في كثير من الظروف، لا تتوفَّر المرأة على الحقّ في التصرُّف، وحتى لو توفَّرت عليه فسيكون مثل ما توفّر لجميلة، أي الحقّ في المغادرة، أو الدخول في علاقة غرامية، أو القيام بهذا الاختيار المدمِّر للذات، أو ذاك.

قلت، ذات مرّة، إن «الكاتب لديه، دائماً، قطعة صغيرة من الأرض يعمل عليها». بطبيعة الحال، هناك الكثير من الأشياء في قطعة الأرض الصغيرة هذه.

- في كلّ مرّة، أقول لنفسي: «حسناً. الآن، سأنجز شيئاً مختلفاً»، فأبدأ وأكتب لبعض الوقت، ثم أقول لنفسي: «لقد انجرفت، مرّة أخرى، إلى الشيء نفسه. لا مفرّ، إذن»...

لم أقصد أنه كان، دائماً، الشيء نفسه.

- لا. هذا ما أقوله أنا. ولكن تجدين أن القضايا التي تهمّك -وإن كنت تسعين إلى تناول موضوع كتابك من زاوية مختلفة- تبقى هي هي. أجد نفسي أعود إليها في كلّ مرّة؛ لذا سننتظر، ونرى.

■ **حوار: نيشا جونز □ ترجمة: مونية فارس**

المصدر:
https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02690050508589982

موجات من التاريخ

تُرى، ما هي كلمة السرّ وراء فوزه؟! بالطبع، كان لهذا الفوز دلالته على الاهتمام بكتابات المهاجرين التي تتَّسم بخصوصية في التناول، بالنسبة إلى القارئ الغربي، تحديداً، لكنه ليس السبب الأكثر وجاهةً. لقد كرَّس الروائي التنزاني «عبد الرزاق قرنح» أعماله، التي قاربت عشر روايات، لتشريح ووصف الكيفية التي مزَّق بها الاستعمار المجتمعات والأفراد، ليتركهم مجرَّد حفنة مُشرَّدة من اللاجئين وفاقدي الأوطان، حيث تنتمي رواياته إلى أدب مرحلة ما بعد الكولونيالية، وهو توجُّه عالمي في الكتابة، يعيد صياغة المَرويّ، ويفكّك فكرة المركزية الأوروبية. ومن يكتبون في هذا الخطّ ليسوا قلائل، إلّا أن «قرنح» احتفظ لنفسه بلغة سرد مغايرة ميَّزته عن غيره ممّن طرقوا أبواب الإشكالية ذاتها، حيث تمتَّع بغلبة الجرس الأدبي على الهجاء السياسي. والواقع أن جماليّات لغته الأدبية جعلتها أقرب ما تكون إلى نثر رصين يغزو الروح، ويستقرّ في العقل؛ لما يحمله من مؤشّرات استبطانية تُعيد وصل الماضي بالحاضر، وتضع الأسئلة الحياتية الحرجة ذاتها نُصبَ الأعيُن.

«اللحظات تَنزلِق من بين أصابعي مثل ذرّات المطر المُنفلِتة.. بمجرَّد استدعائها، يمكنني سماع أصداء ما حاولتُ إخماده مِراراً»... بمثل هذه العبارة الاستهلالية التي وضعها «قرنح» على لسان بطل روايته «الشاطئ البعيد»، تتجلّى الشاعرية الحزينة العاكِسة لرماد محترق لم يُغادر صدور ضحايا الاستعمار بعد، حتى وإن كانوا من الناجين .. يبدو بطل «قرنح» كما لو كان يحفظ شيئاً في صدره، لا يمكنه الفكاك منه، إذ يردِّد الكاتب، مِراراً، على لسان أبطاله: «كأنني شاهد عيان يُطلّ من داخل هذه الأعمال الدرامية، التي عايشتها على أرض الواقع، ولعبت فيها دوراً حقيقياً». والواقع أن أعمال «قرنح» الروائية والقصصية تحمل ذلك الملمح الذي يحاول، من خلاله، الاشتباك الدائم، والتفاوض مع الأسئلة الكبرى في عصرنا: الظلال الممتدّة للحقبة الاستعمارية، والانتماءات القومية، والثقافية في عالم باتت تحكمه قبضة العولمة، نوبات الهروب والنزوح والتشرّد التي ما تزال سِياطها تُلهِب أجساد آلاف اللاجئين.

يرسم «قرنح» صورة متوازنة حول اللجوء، بصرف النظر عن النبرات العدائية، وخطابات الكراهية، وغير ذلك من اقترانات تلازمت كثيراً في طريقة السرد الأدبي لمثل هذه القضية. وكثيراً ما يلعب دور البطولة الافتراضية في رواياته، مُتلبّساً دور الرواي المجهول، لكونه يحاكي الأحداث من واقع ذكرياته؛ فهو ذلك الفتى ذو البشرة السمراء الذي جاء إلى بريطانيا العظمى بصفته طالب لجوء، في العشرين من عمره. بشكل عامّ، لا يقدِّم «قرنح» الصورة التقليدية والمتعارف عليها عن اللاجئ: هو غير مهدّد بالعنف أو التعذيب، ولا تنتظره قضبان الاعتقال، ليس ضحيّة مثيرة للشفقة، ولا بطلاً مُناهضاً للاستعمار، لكونه تعرَّض، بالفعل، للظلم، وليس معصوماً، أيضاً، من ظلم الآخرين. كما أنه لا يبحث عن الثروة، بل إن كلّ ما يريده هو مأوًى متواضع يضعه على مقربة من البحر الذي يُذكِّره، دوماً، بطريق العودة إلى الديار، فحسب. العديد من أبطاله يملكون الشخصية العميقة ذاتها التي تتجوَّل عبر موجات التاريخ، بالطريقة ذاتها. ويمكن القول إنه ينتصر، دوماً، لأولئك الذين يمكنهم إبقاء رؤوسهم إلى أعلى، ولا يدفنونها تحت الرمال. كما تتأرجح شخوصه الأدبية بين الثقافات والأديان والأنظمة والقارّات واللُّغات، لكنهم جميعاً يشتركون في إرث الهجرة واللجوء. لقد كان، بالفعل، أحد هؤلاء اللاجئين، ويحفظ التجربة عن ظهر قلب، وظلّ هاجس اللاجئ الذي يراوده حنين العودة يلازمه، محتفظاً بأطياف الجزيرة الأم في مخيِّلته. انخرط «قرنح» في العمل الأكاديمي، وعمل أستاذاً جامعياً، و محاضراً في الأدب في جامعة «كِنت». ألَّف كلّ أعماله باللّغة الإنجليزية، مثله في ذلك مثل؛ وولي سوينكا، وفيديادر نيبول، وزوي ويكومب، كما أجرى دراسات موسَّعة حول أعمال الكُتَّاب الأفارقة الآخرين العابرين للحدود (مثله)، والمهتمّين بالأدب. نشر، أيضاً، كتاباً عن سلمان رشدي - (كاتب بريطاني من أصل هندي)، وكانت له بعض الرؤى النقدية معه حول العلاقة الفاصلة بين القصص وأساليب سردها، على الرغم من أنهما لا يختلفان كثيراً من الناحية الأسلوبية. ربّما، يرجع الاختلاف الجوهري بينهما إلى امتلاك «قرنح» تجربة خاصّة في الهجرة، جعلته يصف العالم بمنظور تتَّسم فيه الحدود بين الثقافات



من أرشيف الاستعمار الألماني: تجنيد القوات المحلية في دار السلام ، تنزانيا (1914) ▲

بعـدم الصرامـة، حيـث ترصـد رواياتـه خـطّ العـودة واسـترجاع التاريخ الاستعماري وما بعد الاستعمار لدولة تنزانيا، ولا سيَّما جزيرة زنجبار، موطنه، إذ تمّ إنشاء منطقة اتِّصال ثقافي هناك قبل وقت طويل، منذ وصول القوى الاستعمارية الأوروبية، وقد ربطت شبكات التجارة عبر المحيط الهندي الشعوب الإفريقية، في الداخل، بأسواق آسيا، واستقرَّ، هناك، التجّار العرب، والهنود، واليهود. وأصبحت زنجبار مركزاً تجارياً عالمياً، حيث لم تتوافق التعدّدية الثقافية مع النظرة العالمية ضيّقة الأفق للقوى الاستعمارية، وكانت، أيضاً، عاملاً مُعطِّلاً للقومية المناهضة للاستعمار في تنزانيا الناشئة حديثاً.

«العنف» لا يزال على الهامش

بالمقارنة مع الكُتَّاب الأفارقة الآخرين الذين تَمَّ تداولهم إعلامياً بصفتهم مرشّحين لجائزة «نوبل»، مثل الكاتب الكيني «ناغوغي واثيونغو»، نجد أن اختيار «قرنح» شَكَّل، منذ الوهلة الأولى، خياراً أكثر جدليّةً، وربّما أكثر تقليدية، أيضاً. فعلى الرغم من أن حبكاته الروائية غير متماسكة تاريخياً، لكنها تظلّ ملتزمة بأعراف كتابة الرواية الواقعية، وتقاليدها. كما يتميَّز نثره بالرصانة والوضوح والاستبطان، ويتجنَّب الجدل، ولا يُنصِّب نفسه واعظاً، ولا يُسهب في وصف صورٍ صادمة ذات تفاصيل مروّعة تُثير جزع القارئ.

لا يزال العنف الذي عزَّز الحكم الأوروبي في إفريقيا، وإساءة استخدام السلطة في أثناء الحكم المطلق، فيما بعد الاستعمار، يأتي على هامش نصوصه، وهي السمة السائدة في مؤلَّفاته، لكونه قرَّر الانغماس في أعماق التجربة الإنسانية المتوازنة، فكانت نظرته للاستعمار، والتاريخ المتقلّب لتنزانيا، وبريطانيا العظمى ما بعد الإمبراطورية، ليست نظرة «اتّهامية» أو «أحادية»، بل نظرة «مدروسة» تغوص في الداخل، وتراقب، عن كثب، كيف تسبَّبت الاضطرابات التاريخية القويّة، في القرن العشرين، في خلق الفُرقة بين أفراد المجتمع، وتشويههم داخلياً، وربّما لا تزال هذه التأثيرات ممتدّة حتى الآن. هذه النظرة المحايدة، وأخذ مسافة من الأشياء والتفاصيل، سمحا له بتحليل الهيمنة والتبعية بشكل أكثر دقّة، وهو ما يتَّضح في عبارة جاءت على لسان بطل روايته «جنّة»: «عندما كان طفلاً، باعه والداه إلى عبد عربي، ليعمل خادماً في منزله. ثم طرده سيّده، بالتبعية، عند دخول القوّات الاستعمارية الألمانية إلى البلاد. هكذا، تعلَّم الخوف من الحرِّيّة، وماتت معه كلّ أحلام الخلاص.. أيّ مستقبل يمكن أن يولد في ظلّ خدمة أسياد شرق إفريقيا الجدد؟».

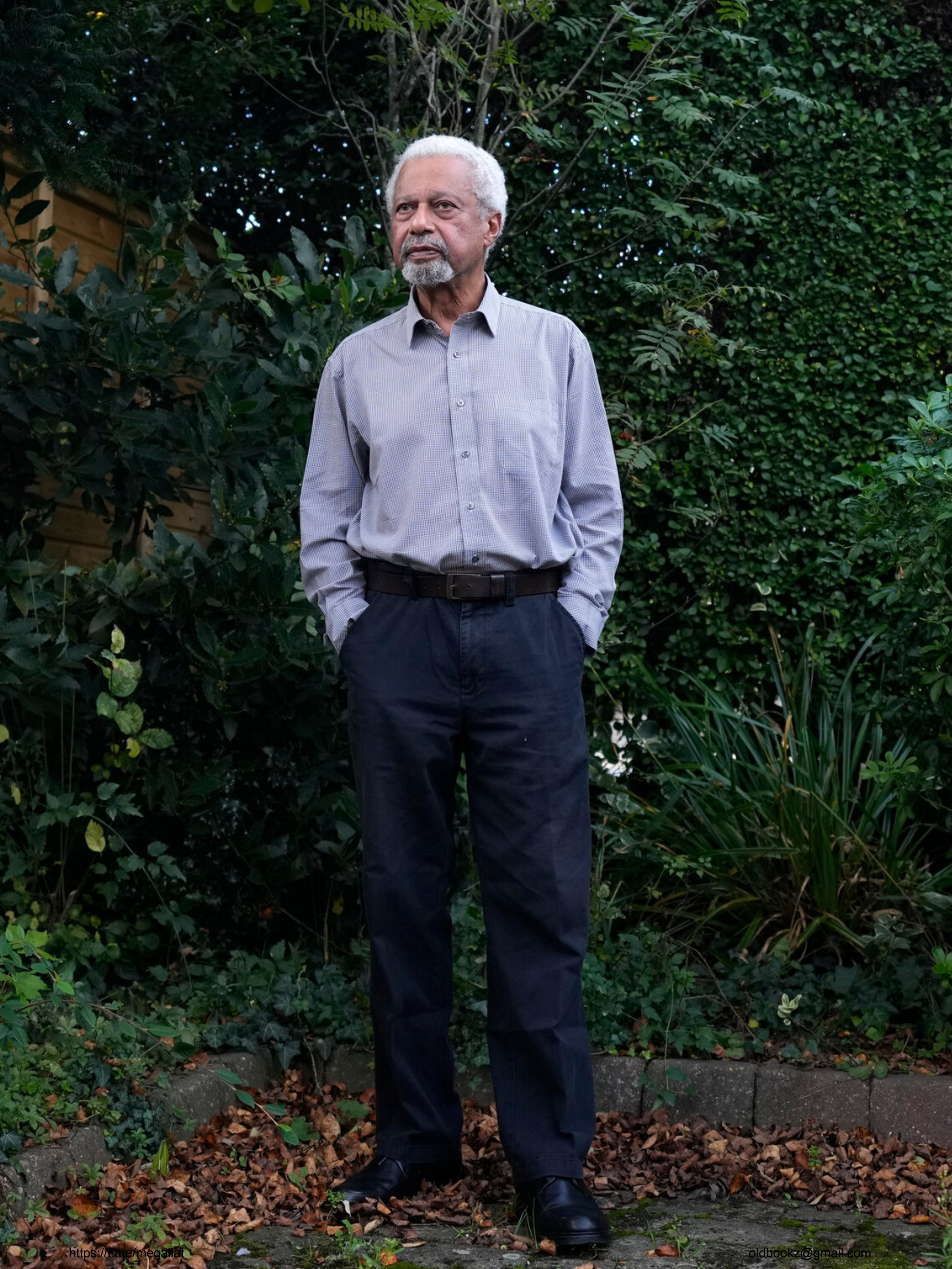
لعلّ من أهمّ ما يميِّز نتاجه الأدبي تسليطه الضوء على العلاقات المعقَّدة بين الثقافات وأقطاب القوّة. فهو لم يبالغ في تعدّد الأصوات في «زنجبار» بصفتها مدينة فاضلة متعدِّدة الثقافات، حيث رفض، في مشروعه الأدبي، مفهوم «القطبية» الذي يصبح فيه التناقض بين الحكّام المُستعمِرين والمواطنين الأصليين هو الفارق الوحيد المهمّ، فيما تتوارى تناقضات عوالم الاستعمار وما بعد الاستعمار تحت الطاولة، وهذا- بالضبط- ما جعل تحليله لمفهوم القوّة الاستعمارية «لا هوادة فيه»، و«رحيماً» في الوقت ذاته، وهي المعادلة التي بدت صعبة «أدبياً»، بحسب رأي لجنة تحكيم جائزة «نوبل». وعلى الرغم من عمق مؤلَّفاته، إلَّا أنها لم تحظَ، حتى الآن، باهتمام لائق في ألمانيا، فلا يوجد سوى عملَيْن، فقط، وجدا طريقهما إلى الترجمة إلى الألمانية، من جُملة أعماله، وهو أمر مؤسف للغاية، بالنظر إلى الدور البارز الذي تلعبه الإمبراطورية الاستعمارية الألمانية في العديد من نصوصه، وآخرها في روايته «ما بعد الحياة» الصادرة عام (2020).

لقد جاء حصول «قرنح» على جائزة «نوبل» في الوقت المناسب، بالتزامن مع النقاش الدائر حول حقبة الاستعمار الألماني، والذي أصبح، مؤخَّراً، أكثر انتشاراً؛ ما سيجعل نصوصه محطّ الاهتمام والترجمات والتحليل، خلال الفترة القادمة؛ الأمر الذي سينعش حركات النقد الأدبية التي تدرس مظاهر حقبة الحكم الاستعماري، وإعادتها إلى الواجهة.

■ **كارستن ليفين-كوتزلر □ ترجمة: شيرين ماهر**

المصدر:
https://www.zeit.de/kultur/literatur/2021-10/abdulrazak-gurnah-literatur-nobelpreis-kolonialismus-sansibar-tansania

تاريخ النشر: 2021/10/7.



أُمِّي.. عاشَتْ بمِزرعة في إفريقيا[1]

قصّة: عبد الرزاق قرنَح

ترجمة: د.علاء عبد المنعم إبراهيم

«أمّي عاشتْ بمزرعة في أفريقيا». سمعتْ ابنتَها خديجة تتلفَّظ بهذه الجملة، كانت تفضّل أن تُدعى «كادي»، خاصّةً أمام صديقاتها، فعلتْ «مُنى»، دائماً، ما في وسعها كي تتذكَّر ذلك. كانت خديجة وصديقتاها المقرَّبتان: كلير، وإيمي، يشاهدن فيلم[2] «Out of Africa» بعد ظهر ذاك اليوم. اعتدْنَ أن يفعلْنَ ذلك بعد ظهر كلّ أحد، يتناوبن على الذهاب، كل مرّة، إلى منزل إحداهنّ، لمشاهدة أفلام الفيديو. في الحقيقة، لم يكن في بيت خديجة جهاز (دي في دي) كما هو الحال في بيت الصديقتَيْن، إنما كان لديها جهاز (فيديو) عادي.

فور انتهاء الفيلم، وفي ثنايا فترة الصمت القصير التي تعقب تلك النهاية، نطقتْ خديجة بهذه الجملة، فبدتْ جملتها صدًى لترنيمة الفيلم الحزينة المتكرِّرة: « كان لدينا مزرعة في إفريقيا». أدَّتها بصوت مبحوح مفعم بالنواح، فبدا المشهد كما لو كانت تعمد إلى إغراق كارين بليكسن[3] في المأساة: الحبّ الضائع، المزرعة الضائعة، الجنّة المفقودة، السقوط. كلّ هذا قبل أن تقول كادي: «أمي عاشتْ بمزرعة في إفريقيا»

عزمتْ مُنى على الاندفاع إلى حيث تجلس الفتيات، أرادت إخبارهن أن الأمر لم يكن كذلك، وأن شيئاً من هذا لم يحدث، لكنها تردَّدت، ثم انسحبت عندما سمعت إحداهنّ تضحك، لثانية، على حديث كادي.

لقد كانت إيمي، التي ندّت عنها قهقهةٌ ممزوجة بالدهشة، أو -ربَّما- بالسخرية: «هل أمُّك حقّاً، عاشتْ بمزرعة في إفريقيا!؟»

ربَّما لم تكن ملاحظة كادي أكثر من مجرّد شكل من أشكال التباهي المُعتاد بين مجموعة من الصديقات في سنّ المراهقة.

لقد كانت إحدى قصص طفولتها في الوطن. عندما كان الأطفال أصغر سنّاً؛ طالما أغرموا بسماع هذه القصص. كانوا يرجونها، أحياناً، لتقصّ عليهم واحدة منها، وكان ثمّة شيء في هذه القصص يجذبهم. كان جمال، ابنها الأكبر، يتذكّر كلّ القصص بتفاصيلها الدقيقة ، يتحدَّث عن شخصيّاتها وكأنه يعرفها: «أوه! العمّ عبد الله هو، دائماً، هكذا، عندما يتعلّق الأمر بالمال. أليس كذلك؟ يا له من وضيع!» .

لقد صار جمال، الآن، كبيراً بما يكفي للردّ عليها، وللبقاء خارج البيت طوال الليل، والنوم في منزل أحد الأصدقاء. مَن يعرف ماذا يفعل، الآن؟

كانت ملابسه تنبعث منها رائحةُ العرق والدخان والطعام الرخيص التي ارتبطتْ، في ذهنها، بالأماكن التي يرتادها الشباب. اعتاد أن يصرخ في وجهها، وينهرها كلَّما ذهبت إلى غرفته لفرز ملابسه للغسيل. لقد أحبّ ملابسه كما هي .

بدت مشيته مفكَّكة ومتراخية، كما لو أن رجلَيْه ووركَيْه يذوبان، ببطء، من تحته. على أيّ حال، لم يعد لديه أيّ اهتمام بأشباح طفولتها. ولكن، عندما لم يكن لديه خيار سوى إبداء الاهتمام؛ لأنها كانت تذكّره بشخص اعتاد التحدُّثَ عنه فيما مضى، بشيء من الألفة، كان يومئ برأسه، باستمرار، متلهِّفاً إلى انتهائها من حكايتها، ويرجوها ألّا تسمح للقصّة بأن تطول كما اعتادتْ أن تفعل.

لم تكن كادي تتذكّر القصص بالدقّة نفسها، فقد كانت، دائماً، في حاجة إلى مَن يذكّرها.. «ألا تعرفين من هو؟ إنه العمّ عُمر، الذي كان يمتلك المزرعة حيث ذهبتُ للعيش لعدّة أسابيع، عندما كنت في الرابعة عشرة من عمري».

ثم، وبشكل غير مُتوقَّع، كانت تتذكَّر، كما حدث، الآن، بعد مشاهدة بعض لقطات الفيلم المفعمة بالحنين والعاطفة الهادرة، عندما تذكَّرت المزرعة، وأخبرت صديقتَيْها قائلةً: «أمّي عاشت بمزرعة في إفريقيا».

لم يكن ثمّة علاقة بين ما شاهدته في الفيلم وحقيقة

المزرعة، فلم يكن هناك كاسحات لتنظيف الشوارع أو خيول أو زجاج كريستالي، كما لم يكن ثمّة خدم أو تُبّع يحتاجون لمن ينقذهم من أنفسهم. كانت هي، فقط، ذلك الشخص التابع الخاضع؛ خاضعة للحياة وللآخرين، يرسلونها ويعيدونها حيثما شاؤوا.. هؤلاء الذين أحبّوها وامتلكوها. ربَّما، هذا ما جعل صديقة كادي تضحك ساخرة. لقد أيقنتْ أنه ليس هناك علاقة بين حياة مُنى في المزرعة وتلك الحياة الجميلة التي رأينها، للتوّ، في التلفزيون. لا يحتاج الأمر إلى كثير جهد لتدرك الصديقة أن أمّ كادي لا يمكن أن تكون قد عاشت بمزرعة في إفريقيا، ذات السماء المفتوحة والظلال العميقة، وطرق الأكاسيا، والشرفات.. الأقرب إلى الواقع أن (إفريقيا أمّ كادي) هي إفريقيا أخرى؛ إفريقيا رأت بعض ملامحها في التلفزيون، أيضاً، حيث الشوارع المزدحمة، والحقول المتربة المُكدَّسة بالأطفال المتشبِّثين بأمَّهاتهم.

ربَّما، لم تكن صديقة كادي تفكِّر في كلّ هذا. ربَّما، لم تكن ضحكتها تنمّ عن سخرية. شعرت مُنى بالحماقة لمجرَّد أنها فكرت في الاندفاع إلى الغرفة لتوبيخهنّ. تجرَّعت المرارة التي خلَّفها ذلك الشعور. تساءلت: تُرى.. هل هو العُمر؟

كانت قد سمعت في كلام كادي ما يشبه الرجاء، وكأنها تقول: من فضلكنّ، تظاهرْنَ بأن أمّي كانت تبدو هكذا، عندما كانت في إفريقيا، وأنني أشبهكنّ. ربَّما، لم يكن رجاءً من بالأساس، ولم يكن بوسع كادي أن تفكِّر في إفريقيا إلّا وفق تلك الصور التي شاهدتها، للتوّ، في الفيلم، ولم تستطع أن تتخيَّل سوى أن أمَّها كانت تعيش هذه الحياة. كُنَّ فتيات في الرابعة عشرة من العمر، وكانت ستحرجهنّ (خاصّةً كادي) إذا دخلت لتخبرهنّ بأن المزرعة التي كانت تعيش فيها لم تكن بتلك الفخامة الخيالية، بل كانت صغيرة وباهتة وتافهة، وعاديّة للغاية، ولم تكن في إفريقيا تلك، إنما في مكان آخر حقيقيّ، يحمل كلّ شيء فيه اسماً؛ من رائحة العشب والأوراق إلى أصغر تغيير في حالة الطقس.

لم تحرِّك ساكناً منذ حديث ابنتها، وكأن الغضب قد أشلّها، ثم -رويداً رويداً- انحسر الغضب ليحلّ محلَّه الندم، وشعور متمدِّد بالذنب. ما الذي جعل الغضب يتملّكها على هذا النحو؟ إنهنّ ينتميْنَ إلى عالمَيْن مختلفَيْن. كانت ابنتها ذات القلب الدافئ، وصديقتاها الوديعتان يبكيْنَ على مصير سلحفاة مصابة، أو فقمة واقعة في فخّ، لكنهنّ لن ينشغلن بمعاناة أولئك الذين تعلّمن أن يفكِّرْنَ فيهم على أنهم يستحقّون تلك المعاناة.

أزعجتها الذكريات. لم تستطع أن تنسى. لم تكن تعرف حتى لماذا لا تغادرها بعض الذكريات. تساءلت عمّا إذا كان هذا هو حال كلّ أولئك الأشخاص الذين تطالعهم في الشوارع؛ أولئك الذين كانوا بعيدين عن أوطانهم. تعجَّبت من أن المسافة تجعل للتذكُّر طعماً مختلفاً!.

تَمَّ إعداد كلّ شيء على مرأى ومسمع منها، كما لو كانت مجرَّد مُستمع عابر، لا يعنيه الأمر برمَّته. كان أبوها غائباً منذ عدّة أشهر، ولم تكن عودته، في المستقبل القريب، متوقَّعةً. عندما كانت طفلة، لم تتساءل، قطّ، عن تلك الغيابات الطويلة. اعتادتها، إلى درجة أنها لم تعد تلاحظها أو -بالأحرى- لم تكن تدرك معناها إلّا عندما يكون أبوها موجوداً في المنزل.. حينها، كانت تدرك أنه كان يتغيَّب طويلاً.

كانت الأحداث كلّها تقع، عندما يكون معهم، وكأن أمّها كانت تنتظر عودته قبل اتّخاذ أيّ قرار أو القيام بأيّة مهمّة كبيرة. ربَّما، كانت تلك هي الطريقة التي أحبّها هو أيضاً، أو -ربَّما- اضطرّوا إلى انتظار الأموال التي كان يجلبها معه من غياباته الطويلة، ليتمكَّنوا من القيام بأيّ شيء.

في سنوات تالية، أدركت مُنى أن أمَّها تئنّ من غيابه، وأن الحياة التي كانت تعيشها هي وشقيقتها معها صارت باهتة. لقد أصبح الحمل ثقيلاً عليها هذه المرّة، قبض عليها المرضُ، وصارت تجلس لفترات طويلة، واضعةً رأسها بين كفَّيْها وهي تشكو من الصداع.. لم تعد قادرة على فعل أبسط الأشياء.

كانت مُنى وشقيقتها الكبرى حَوّا، تسيران على أطراف أصابعهما، تقتربان منها، وتجلسان معها حيث كان تنفُّسها المتقطِّع هو الصوت الوحيد الذي يعبّق جلستهنّ، حاولت هي وشقيقتها أن تبقيا صوتيهما خفيضَيْن في أثناء مشاحناتهما. شعَرتا بالعجز أمام دموع الأمّ؛ تلك الدموع التي كان نفادها هو السبيل الوحيد لإيقاف انهمارها، أحياناً، كانت أمّهما تبكي طوال اليوم؛ بسبب خطأ بسيط أو هفوة غير مقصودة من إحداهما، وتظلّ الثلاثة يبكِيْنَ حتى ينتهي الأمر بهنّ، وقد أصابهنّ الشلل من فرط البكاء من آلامهنّ غير المفهومة.

في أحد الأيّام، جاءت الخالة أمينة لزيارتهنّ، وحينها سمعت مُنى ترتيبات انتقالها إلى الريف. قالت الخالة، وهي الأخت الكبرى لأمِّها، إن البنتَيْن معاً تتطلَّبان جهداً كبيراً، وإنها ستأخذ مُنى معها إلى أن تشعر الأمّ بالتحسُّن. قالت: «تستطيع حَوّا أن تعتني بأمِّها، وتهيِّئ لها سُبل الراحة لتستعيد عافيتها، وستأتينَ أنت معي إلى الريف، وسنجد لك عملاً هناك»

في وقت لاحق، لم تستطع أن تتذكَّر ما إذا كان أحد قد تحدَّثَ عن ترتيبات تغيُّبها عن المدرسة، لكن ذلك كان أوَّل ما شغل بال مُنى، بضعة أيّام إجازة من المدرسة، ليس بالشيء الكبير.

في غضون ساعة، كانت مُنى قد حزمت أمتعتها التي ستكفيها لعدّة أيّام، كانت تسير بجوار خالتها حيث موقف الحافلات، مرتديةً شالاً حريرياً جديداً، أحضره لها أبوها هديّة في المرّة الأخيرة التي عاد فيها إلى البيت. تذكَّرت ذلك، لأنها كانت المرّة الأولى التي ترتديه فيها.

كانت المزرعةُ على بعد خمسة عشر ميلاً، فقط، من

المدينة، وقد زارتها عدّة مرّات، عندما كانت طفلة، وكانت ترى العمّ عُمر أربع أو خمس مرّات في السنة، لأنه كان يزورهم، أحياناً، عندما يأتي إلى المدينة. ولكن لم يكن لديها أيّ تصوُّر بأنها ستقضي هناك عدّة أسابيع.
لم يكن العمّ عُمر يبتسم كثيراً، ولم يكن ذلك بسبب حزنه أو انزعاجه، بل لأنه ببساطة، لا يبتسم، رغم أنه فعل ذلك عندما رأى مُنى تسير على الممشى في طريقها إلى المنزل. كان جالساً في الشرفة المغطّاة، يصنع سلّة من سعف النخيل. رفع بصره عندما سمع صوت خطواتها وخطوات خالتها وهما قادمتان، في الممرّ، وتحوَّل وجهه إلى ابتسامة صامتة.
كان المنزل واقعاً على منحدر، يمرّ جدول صغير أسفله، وتمتدّ خلفه مزرعة على مساحة ستّة أفدنة، على جانبَي النهر. تتذكَّر، دائماً، الليلة الأولى التي قضتها في المزرعة، والصمت العميق في الريف. لم يكن صمتاً مطبقاً، حيث ثمّة حشرجات وحفيف يتعذّر وصفها من أصوات الليل غير المسموعة. كان الصمت ينقضّ عليها بخفوت، عندما تتوجّه إلى خارج المنزل. سمعت، في أثناء نومها، صرخات صاخبة كانت تختفي ما إن تفتح عينيها، وسمعت كذلك صوت تنفُّس كثيف للضفادع، في الجدول.
منحوها حجرة خاصّة بها. قالت الخالة أمينة: «ستكونين هنا لبضعة أسابيع، فكوني مرتاحة. كان المنزل صغيراً، يتكوَّن من غرفتَيْن ومخزن، لم يكن كوخاً بل منزل مزارع صغير. في أوقات مختلفة من العام، كانت الغرفة التي تنام فيها تُستخدم، أيضاً، كمخزن، لذلك كانت بعض بقايا آثار العصارات النباتية، التي يصعب محوها، تغطّي الجدران المطليّة بالبياض.
كانت النافذة الصغيرة للغرفة مسيَّجة بالقضبان الحديدية، وكانت تطلّ، من بعيد، على الجدول، أعلى المنحدر، نحو بستان من أشجار الموز.
في النهار، كان متوقَّعاً منها، أن تبقى بالقرب من الخالة أمينة، تنتظر تكليفها بأداء بعض الأعمال المنزلية. كانت على وعي بأهمّيّة أن تضع أمينة عينها عليها، فهي فتاة شابّة، في الرابعة عشرة من عمرها.
عاونت في كنس الفناء، وفي الطبخ، وغسل الملابس، وتنظيف الفاكهة وتعبئتها في سلال لنقلها إلى السوق في المدينة. كان الأمر متعباً في البداية، لكنه سرعان ما غدا روتيناً، وجدَتْه ممتعاً بصورة مدهشة. في فترة بعد الظهر، إذا لم تكن مرهَقة، وكان العمّ عُمر في حالة مزاجية جيِّدة ، كان يطلعها على سير العمل في المزرعة، وكان يأخذها إلى الطريق، ويسيران حتى شجرة المانجو الضخمة، حيث ينتظر الناس الحافلة التي ستقلّهم إلى المدينة. كان هناك، أيضاً، متجر صغير، وكان صاحب المتجر يُعِدّ القهوة لهما في أثناء توقُّف العمّ عُمر لتبادل التحيّات، والتسامر مع الجالسين على المصطبة. في المرّة الأولى، قال: «اذهبي، وألقي التحيّة على مَنْ في الداخل». بعد ذلك، اعتادت أن تذهب، دائماً، لتحيّة النساء في الداخل، وأن تجلس معهنّ حتى ينتهي العمّ من حديثه مع الرجال الجالسين تحت الشجرة.
في أحد الأيّام، نهض أحد هؤلاء الرجال، وسار معهما (كان أصغر من العمّ عُمر بعدّة سنوات. ربَّما، كان في أوائل الثلاثينيات من عمره) بوجه مبتسم، وعينَيْن فضوليَّتَيْن مشرقتَيْن. أخبرها العمّ عُمر أن اسمه عيسى، وكان جارهم الأقرب.
كانت تسير خلفهم، وبمقدورها أن تدرك، من نبرة صوتيهما، أنهما على علاقة وثيقة.
كان من المعتاد أن يزورهم عيسى كثيراً، كما اكتشفت، لاحقاً، لكنه خلال الفترة الماضية، كان مسافراً برفقة زوجته وأطفاله، في زيارة لأقاربهم في بيمبا.
عندما يأتي، كان يجلس مع العمّ عُمر في الشرفة، يتجاذبان أطراف الحديث، ويضحكان وهما يحتسيان القهوة. في بعض الأحيان، كانت الخالة أمينة تنضم إليهما، فقد كان صديقاً مقرَّباً لهم جميعاً. واعتادت أمينة أن تسأله عن زوجته وأطفاله، وتدعوه، أحياناً، بـ(الابن).
كان العمّ عُمر، غالباً ما ينادي مُنى لتأتي وتسلّم على عيسى. لم تملك مُنى إلّا أن تلاحظ أنه كان يختلس النظر إليها في غفلة من الحاضرين. لم تستطع أن تتجاهل اهتمامه. واستمرّ الأمر على هذا النحو لعدّة أيام. ومع مرور الوقت، أصبحت زياراته يوميّة، وصار جسدها يلتهب ما إن يتفحَّصها أو يرمقها بنظراته المسروقة إلى جسدها. وشيئاً فشيئاً، أصبحت نظراته أقلّ سرعة. وذات يوم ابتسم لها خفيةً، فبادلته الابتسامة، وأشاحت بوجهها بعيداً، وهي سعيدة.
كان من المستحيل أن تخطئ العين ما يجري. بدا العمّ عُمر متوتِّراً وغير مرتاح عندما كانت تظهر في أثناء وجود عيسى. وكان لدى الخالة أمينة، دائماً، ما تطلبه منها لتفعله في أثناء وجوده. لم يقل لها أيٌّ منهما شيئاً. أثارت ابتساماته ونظراته إعجابها، لكنها أخافتها، أيضاً.. لأنه لم يقل شيئاً، ولأن عمّها وخالتها كانا يقظَيْن جدّاً، شعرت بالأمان، وبدا الأمر لها أشبه باللعبة.
ذات ليلة، ظهر عند نافذتها. ربَّما لم تكن المرّة الأولى، فقد يكون فعل ذلك من قبل. كانت النافذة في مكان عال من الجدار، وكان لها مصراعان خشبيّان. في المرّة الأولى، تملّكها الخوف من عتمة الريف، فأغلقت كلا المصراعَيْن، وفي المرّات التالية، أصبحت تبقي أحدهما مفتوحاً.
في تلك الليلة، استيقظت وقد انتابها شعورٌ بأن شيئاً ما يحدث، فتعلّقت عيناها بالنافذة. كان هناك ما يكفي من التوهُّج في أجواء الليل، لكي ترى ظلال رأس عند النافذة. لم تستطع منع شهقة خوف، ندّت عنها قبل أن تضع يدها على فمها. لم يستغرق الأمر سوى لحظة، لتدرك أنه عيسى. تسمّرت في مكانها، وتصنّعت النوم، وبعد لحظة سمعت أنفاسه. أدركت أن بعض التوتُّر في أنفاسه،



ربَّما، هو ما أيقظها. اختفى الرأس بعد فترة، لكنها لم تجرؤ على إغلاق النافذة؛ خشية أن تمتدّ يده إليها، إذا ما حاولت إغلاقها. ظلَّت مستيقظةً طوال الليل، تغفو وتصحو، ووجهها مصوَّب نحو النافذة.

في صباح اليوم التالي، ذهبت لتنظر بالخارج، فرأت كومة صغيرة صلبة أسفل الجدار، لا بدّ أنه كان يقف فوقها ليتلصَّص عليها، لكن ذلك لم يكن كافياً، فقد كان في حاجة إلى التشبُّث بالقضبان ليتمكَّن من النظر إلى داخل الغرفة

عندما جاء عيسى لزيارتهم بعد ظهر ذلك اليوم، ظلَّت داخل الفناء، وأنصتت إلى رعشة صوتها وهي تلقي التحيّة عليه. في تلك الليلة، أغلقت النافذة، وبقيتْ مستيقظة تنتظره. سمعتْه عندما وصل، وشعرت بيده وهي تحاول دفع النافذة من الخارج. قال متوسِّلاً: «لا تختبئي مِني». استلقت في الظلام، وهي تستمع إلى أنفاسه.

بعد لحظة، سمعت صوت يده وهي تفلت القضبان. تملّكها الخوف، ولم تستطع تحمُّله، فأخبرت الخالة أمينة بكلّ شيء، عندما رأتها في الصباح. للحظة، لم تقل الخالة أمينة شيئاً، فقط بدت حزينة، كما لو أن مُنى باغتتها بخبر خسارة فادحة، ثم قالت لها: «لا تقولي شيئاً لعُمَر» طلبت منها أن تجهِّز أغراضها، وفي غضون ساعة كانتا في طريقهما إلى الحافلة، توقَّفتا تحت شجرة المانجو. لم يستطع العمّ عمر فهمَ سبب هذه العجلة. «هل حدث شيء؟»، سأل.

قالت له الخالة أمينة: «لا.لقد نسيتُ أني وعدتُ بإعادتها اليوم، فهي هنا منذ أسابيع، كما تعلم».

سمعت مُنى كادي تناديها: «أين أنت؟»

دخلت المطبخ.. فتاة في الرابعة عشرة من عمرها، مبتسمة، وآمنة كالبيوت، اقتربت إلى حيث كانت مُنى تجلس إلى الطاولة برفقة ذكرياتها. اتَّكأت على أمِّها من الخلف، وانسدل شعرها الطويل حول رأس الأمّ.

«ماذا تفعلين؟» سألتْ، وقبَّلت رأس أمّها، ثم تراجعت.

«نحن ذاهبات إلى بيت إيمي. سأعود في غضون ساعتَيْن»، قالتها دون أن تنتظر إجابة.

«لم يكن الأمر على هذا النحو في المزرعة، في إفريقيا»، قالت مُنى.

«أوه! لقد سمعتنا، إذن. كنتُ، فقط، أحاول أن أخدعهما لأجعلهما تشعران بالغيرة»، ردّتْ كادي.

---

1 - عنوان القصّة بالإنجليزية(My Mother Lived on a Farm in Africa)، وقد نُشرت، للمرّة الأولى، سنة (2006).

2 - فيلم أميركي من إنتاج عام (1985)، مقتبَس عن الرواية الذاتية للكاتبة الدانمركية كارين بيلكسن، أخرجه سيدني بولاك، يتناول الفيلم تاريخ استقرار الأوروبيِّين في القارّة السمراء (تحديداً، في كينيا)، في الفترة: من 1914 إلى 1931.

3 - كارين بلكسين : كاتبة وروائية دانماركية، صاحبة الرواية التي اقتُبِس منها الفيلم.



الهُومُو - كُوفِيدُوس

مرحلة غير مسبوقة من العَمَى الأخلاقيّ والغطرسة التكنولوجيّة

في كتابه «هومو ديوس» يتحدَّث هاراري عن الإنسان وهو يُولَدُ مرّةً أخرى، خارجاً من رَحِم أساطيره الجماعيّة (الآلهة، المال، المساواة، الحريّة) وتكنولوجياته الحديثة التي تحوَّلت بدورها إلى «صانعة أكوان»، بخوارزميّاتها الذكيّة أكثر فأكثر.
لقد انتقل هذا الإنسان حسب هاراري، من «الهومو - سابيينس» إلى «الهومو - ديوس» متدخّلاً أو مُحاولاً أن يتدخّل في تحديد مصيره. ولعَلّ في وسْعنا بعد هاراري، أن نضيف إلى هذه السلسلة من «الولادات المُتعاقبة» مرحلةَ «الهومو - نوميريس» أو الإنسان الرقميّ. فهل يكون «الهُومُو كُوفِيدُوس» عنوان الإنسان الجديد في مرحلة ما بَعْدَ جائِحة الكورونا؟


آدم فتحي

يست «الكورونا» أوّل جائِحة تكتسح «دفاعات» الإنسان. إلّا أنّها حلّت به في مرحلة غير مسبوقة من العمَى الأخلاقيّ والغطرسة التكنولوجيّة والانحطاط «البُوجادِيّ» الذي لم ينْجُ منه بُعْدٌ من أبعاد للسياسة والثقافة، إضافةً إلى هشاشة البيئة المركنتيلية وتحوّل الإنسان إلى كائن إعلامي أو يكاد، يعيش في «أكواريوم» من شبكة «التواصل/ التباعُد الاجتماعي».
لقد تسبّب كلّ ذلك في منح هذه الجَائِحة «هيئة» اللحظة المفصليّة بين إنسان سابق وإنسان لاحق. فإذا في وسعنا أن نسأل، في ضوء طوفان من الكتابة والبحث: كيف ستؤثّر هذه الجائِحة في مستقبل الإنسان؟ ما الذي سيتغيّر جذريّاً في «هويّة» الإنسان وفي «نمط حياته»؟ ما الذي سيتغيَّر في «ديموقراطيّاته»؟ ما الذي سيتغيَّر في نظرته إلى الدولة «الراعية» أو الدولة «العضوض» في سياق استعادة الدولة حضورها «الرعويّ»؟
بتعبير آخر: ماذا سيحدث إذا تحالفت قوانين السوق وقوانين الصحّة لطرْد الإنسان من الساحات واستبداله في «التجمُّعات» و«التظاهرات» و«المُظاهرات» بالآلات «المُطيعة» ذات «الكلفة المقبولة» لميكانيزمات الاتّصال عن بُعد؟
هل سيتمُّ الانقلاب على الإعلام كي يغيب الموتى بمجرّد عدم الإعلان عنهم؟ هل يتمّ التحالف بين مختلف «الكنائس» الدينيّة والعلميّة والأيديولوجيّة لإعادة الغَيْبِ من جديد في شكلٍ دنيويّ (التلاعب الجينيّ) أو ميتافيزيقيّ (التلاعب الروحيّ)؟
***
ليس هذا المقام كافياً مهما اتّسع للإجابة عن كلّ هذه الأسئلة. لذلك سنكتفي بالتنويه إلى بعض السمات اللافتة التي قد تكون سمات «الهُومُو كُوفِيدُوس» في المراحل القادمة. ونكتفي هنا بالإشارة السريعة إلى خمسٍ منها:
أوّلاً: تربُّع الأطبّاء «نجوماً على المشهد» حتى كاد يصحّ الحديث عن «ديكتاتوريّة الأطبّاء» منذ ظهور الجائِحة، ومنذ انتصاب «الرأي الطبّي» كمُؤسّسة معياريّة لتحديد نمط الحياة (أو اللاحياة) في المُجتمع. لقد أصبح الأطبّاء الشيء ونقيضه: ظهروا في البداية محاطين بهالة المُختصّ والخبير والعالِم، معتمدين على شرعيّة «العلم النقيّ من الأغراض السياسيّة»،

وشيئاً فشيئاً فقدوا تلك الهالة وتلك الشرعيّة، فوظّفهم السياسيّون متّخذين منهم المرجع والملاذ حيناً، والتعلّة أحياناً، و«كبش الفداء» في بعض الأحيان. ثُمَّ سرعان ما «استمتع» جانبٌ كبير من الأطبّاء بلعبة السياسة فأصبحوا سياسيّين هم أيضاً، يقطّرون «المُعطيات العلميّة» بحساب ويوظّفون «الإحصائيّات» بحساب، ويظهرون في أجهزة الإعلام بحساب ولتحقيق «أهداف سياسيّة».

ثانياً: تراجُعُ الديموقراطيّات، واسترجاع السياسة مخالبها شيئاً فشيئاً، عن طريق تهيئة الشعوب إلى «الحاكم / الراعي» الذي يحمي ويُساعد ويدعم مُقابل مقايضةِ الحريّات بالحقوق. لقد كانت الأنظمة الاستبداديّة أبرع الأنظمة في تطويع الصناعات النفطيّة والكهربائيّة والنوويّة وفي توظيف الراديو والتليفزيون والإنترنت لتركيع شعوبها في القرنين السابقين. هكذا رأينا أنظمة فاشيّة جنباً إلى جنب مع أنظمة ديموقراطيّة ليبراليّة، تختلف في تناول مواضيع التمدُّد الاقتصاديّ وتتّحد حين يتعلَّق الأمر بمُمارسة الإبادة (ضدّ الفلسطينيّين مثلاً)، أو بمُمارسة السلطة في اتّجاه ترويض الديموقراطيّة بدعوى «إصلاحها». هكذا، ومع صعود الشعبويّة، تصاعدت في الغرب «الديموقراطيّ» الشكاوى من «أمراض الديموقراطيّة» وضرورة «مراجعتها». كما تمَّ الترويج لمجموعة من «المُتّهمين» و«أكباش الفداء»: الشباب العاطل، وشباب الضواحي، والشباب القادم من المهجر والإرهاب... إلخ. وكلّ ذلك لخلق رأي عام مُطالب بشيء وحيد: تشريع الكيل بمكيالين والتفريط في مبدأ المُساواة أمام القانون في الحقوق والحرّيات، بدعوى الأمن الصحّي والبيئي، ثُمَّ الأمن في المُطلَق.

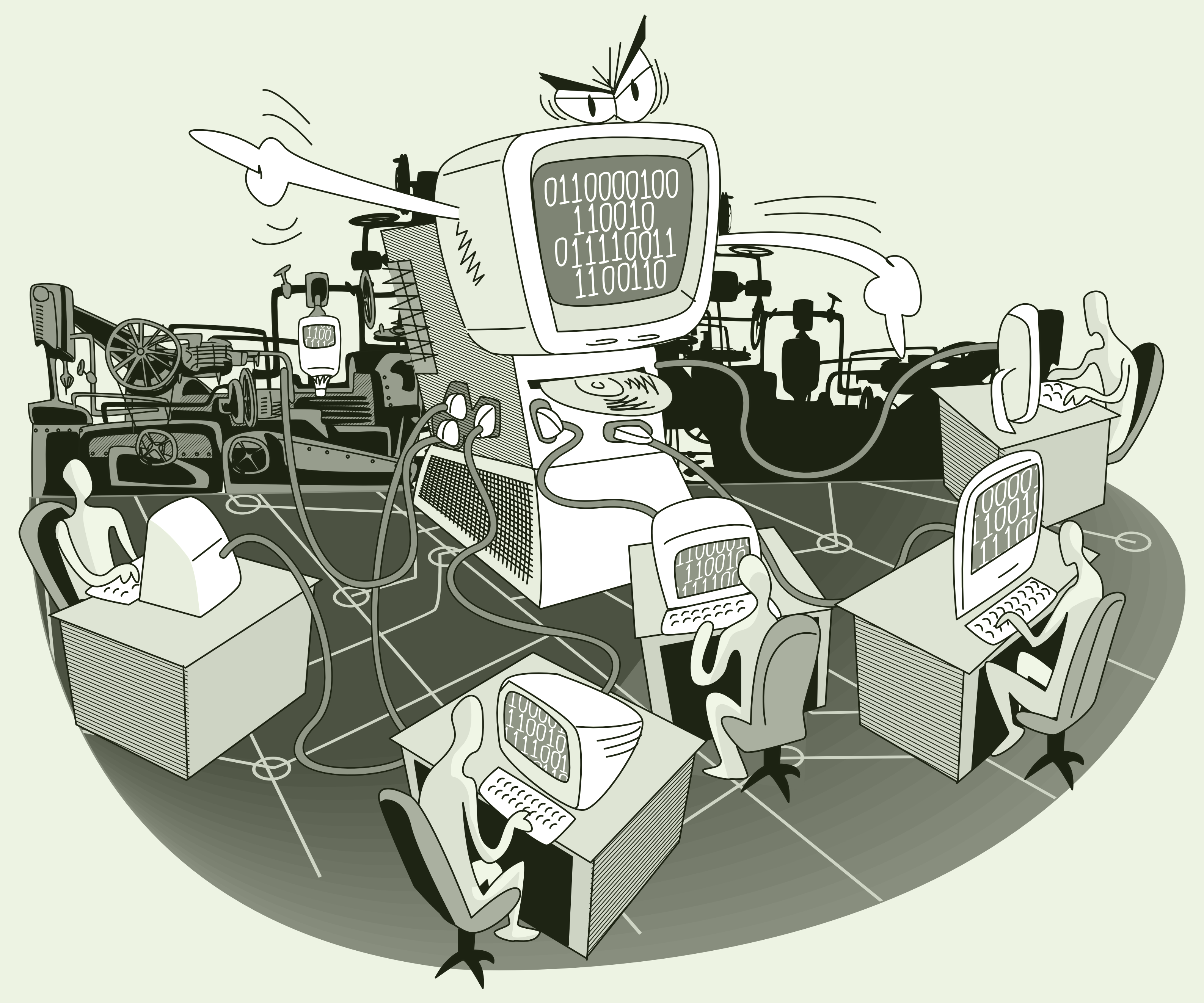
ثالثاً: تغوُّلُ الإعلام. والمقصود هنا أنّ جانباً كبيراً من الإعلام العالميّ استغلَّ تَعَطُّشَ الناس إلى المعلومة في سياقٍ يحكُمُه الرعبُ من المجهول، ليُصبح «مصدر المعلومة» لا وسيطاً بين الجمهور ومصادر المعلومة. أصبح هذا الجانب من الإعلام يُطلِقُ الأحكام الباتّة، و«يُفتي» في القضايا التي يطرحها، و«يُنسّب» الموضوعيّة وعدم الانحياز، محقّاً في ذلك، لولا أنّه يفعلُ قَصْدَ الانقلاب عليهما انقلاباً صارخاً. هكذا نسيَ «أبطالُ» هذا الجانب من الإعلام العالميّ «إيطيقا» المهنة الصحافيّة. وباتت تضحكهم مُطالبةُ الصحافيّ بتدقيق المعلومة قبل نشرها. فهذا يتطلّب وقتاً وجهداً لم يعد «معظمهم» مستعدّاً له، إضافةً إلى أنّهم أصبحوا يتزوَّدون من غوغل وفيسبوك وتويتر وأنستغرام، فلماذا تريد منهم أن يهدروا الوقت في التحقيق والتدقيق؟! أمّا إذا قلت لهم إنّ الصحافيّ يستمدّ «نبل» مهنته من كونه يقدِّم معلومات و«يسأل» ضيوفهُ كي يقدِّموا آراءهم ويكون في خدمتهم وخدمة جمهوره، فإنّ ضحكهم سيتحوَّل إلى قهقهة! لأنّ «قصّة الحياديّة» تقرف معظمهم! ولأنّ الصحافيّ الآن يريد أن يكون «هو النجم». لقد تمَّ قَتْلُ «الصحافيّ» أو كاد، وأحِلَّ محلّه «المُعلِّق الصحافيّ» الذي لا يتورَّع عن الخبْطِ بدعوى «التعليق حرّ»، حتى لو تضمَّن الأكاذيب والإشاعات. هكذا غابت المُحاسبة أو كادت، وبتنا أمام ما يمكن أن نسمّيه «الديكتاتوريّة الإعلاميّة»، ولولا بعض الصحافيّين المُخلصين للمهنة والمُناضلين هنا وهناك لما عُدْنا نعرف مَن مِن «صحافيّينا» مصدر معلومة ومَن مِنهم «مصدر بروباغندا».

رابعاً: تهميش المُثقّف. قبل الجائحة كانت ثقافة «المعنى» وثقافة الإبداع» «يَتِيمَ» العائلة الإعلاميّة، فيما منحت الصدارة لثقافة «الفُرجة» و«التسلية» و«الترفيه». استولت ثقافة «الخفّة والجوّ» على النصيب الأكبر من إمكانيات الإنتاج والتسويق والحضور في فترات «ذروة المُشاهدة»، وعلى الرغم من ذلك، ومن باب «رفْع العتب»، أبقت جانباً من المشهد على ذمّة «ثقافة الجدّ» على الرغم من أنّها كانت تعتبر «ثقافة نكد وتنكيد». أمّا بعد الجَائِحة، ومع حفظ المقامات واحترام الاستثناءات، فقد تحوَّلت ثقافة التليفزيون، باستثناء قِلّة، إلى أداة لقتل المعنى والإبداع. وتحوَّلت فضاءات التواصل الرقميّ إلى «منصّات» للشطح والردح والشتيمة وادّعاء الإبداع والفكر، ترفع للحساب الخاصّ تطويباً للذات بعيداً عن أيّ إيطيقا. وعوضاً عن المُفكّرين أصبحنا نرى في معظم الأوقات أدعياء الفكر. وعوضاً عن إتاحة المجال للفنَّانين المُبدعين شيباً وشباباً في السينما والمُوسيقى والمسرح، تمَّ فتح البلاتوهات أمام تلك الفئة المُسمَّاة «نجوم السيما» و«نجوم المزّيكا» و«كباتنة» التعليق من كلِّ حدبٍ وصوب. إضافةً إلى بروز «المُؤثّرين»، وهو نوعٌ جديد من المُتدخّلين لا يخلو بعضهم من موهبة، لكن يغلب على معظمهم اللهاث وراء الـ«Buzz». لقد استولى هؤلاء على المشهد وأصبحوا «يصنعون الرأي العامّ» ويتدخّلون بكلّ «قِلّة حياء» في كلّ موضوع، في الاقتصاد والاجتماع والسياسة، بل حتى في الفلسفة أو الطبّ! ولماذا لا يفعلون، بما أنّهم قتلوا كلّ مؤسّسة نقديّة، وزيّنوا لأنفسهم ثقافة الادّعاء، ادّعاء أيّ شيء، بما في ذلك العلم، فلماذا لا يدّعون الفنّ والإبداع؟!

خامساً: تفتيت المجال الاقتصادي والاجتماعيّ لإعادة التحكُّم فيه. لقد اكتشفت المنظومة الرأسماليّة أنّ «الكوفيدوس - مانيا» كفيلة بأن تحقّق لها كلّ ما حلمت به. تمّ تغيير مفهوم العمل تحت مُسمّى «العمل عن بُعد». تمّ الشروع في تهيئة الانقلاب على منظومته كلّها، بداية من أرباب العمل. بات لدينا عمل مرئيّ وعمّال غير مرئيّين، ومن ثمّ حياة نقابيّة غير مرئيّة. هكذا صارت الكلفة أخفّ والتلاعب بالشغيلة أيسر وفقد العُمَّال القدرة على التأثير للدفاع عن مصالحهم. لماذا سيضربون وكيف يتظاهرون إذا تمّ «إعداد» العقل والوجدان إلى «تأثيم» فكرة الإضراب والتظاهر والاجتماع مع الآخرين؟. لقد تمّ التأسيس للتباعُد في حالة اللهو والمرح والترفيه، ثمّ في حالة الدراسة، وحتى في حالة الوفاة ومراسم الدفن، فلماذا لا يتمّ ذلك في حالة العمل؟ هكذا، شيئاً فشيئاً، صعدت من جديد تِيماتُ الحلال والحرام والمُباح وغير المُباح من زاوية الدفاع عن صحّة الإنسان. وهكذا، تقوقع الإنسان و«سُلِبَ برضاهُ» مكاسبَ غالية ضحَّى من أجلها على امتداد قرون.

***

تزامنت مرحلة الكوفيد مع صعود الشعبويّة، بل لعَلّها تقدَّمت بالشعبويّة إلى آفاق غير مسبوقة، من حيث الجرأة على تحرير القول في تيمات ومواضيع كانت تُعتَبَرُ «تهمةً» في وقتٍ مَا. واغتنم سياسيُّ الكوفيد الهشاشة العامّةَ على صعيد الأفراد والمُؤسّسات، ليعيد تمثيل كلّ شيء حول شخصيّة تدّعي الأبويّة لإخفاء التسلطيّة، وتدّعي الحمائيّة



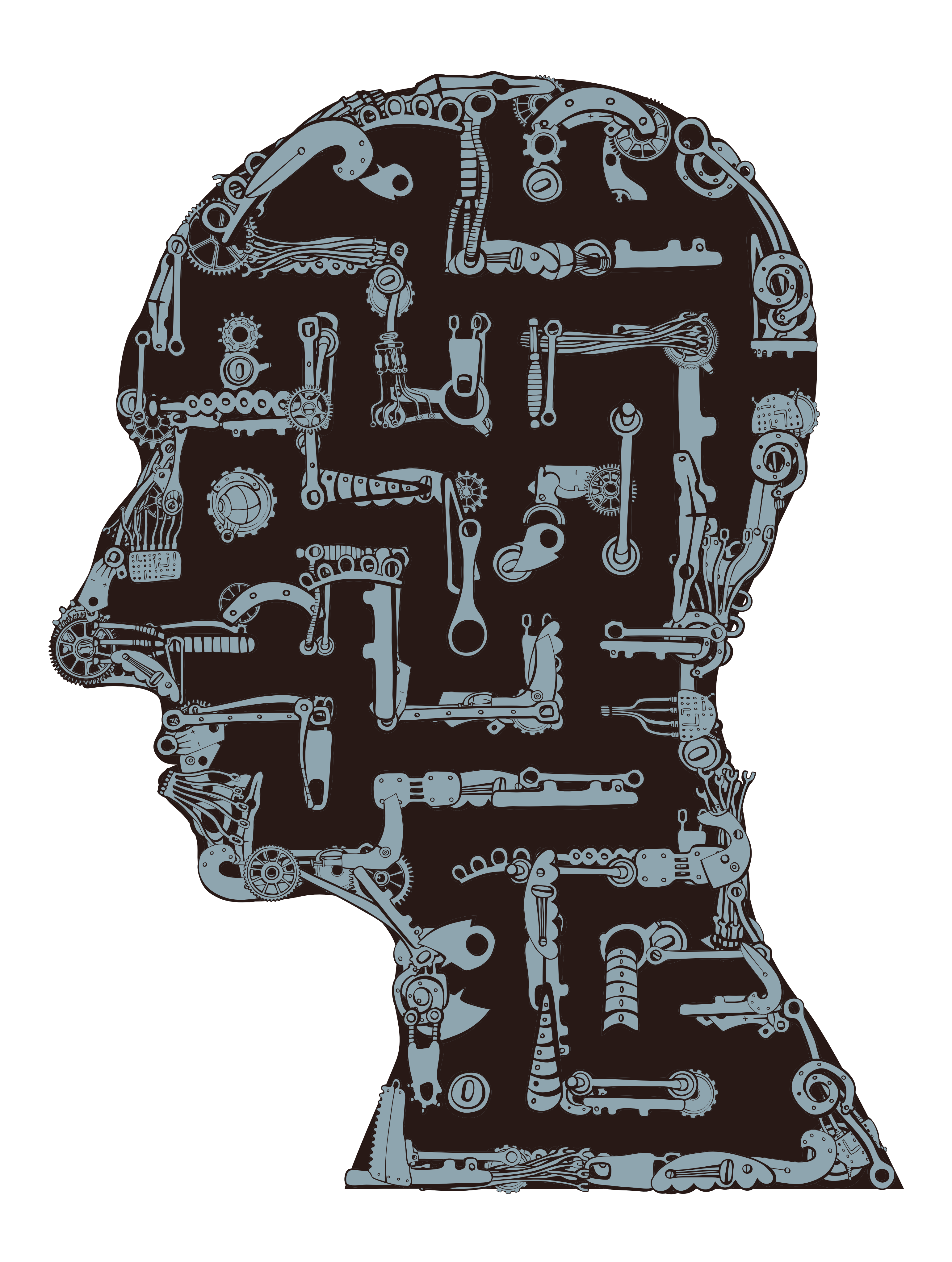
لتسوسغ الهيمنة وتدّعي العدل لتمرير الاستبداد. فهو الأب وفي يده سوط، وهو العالم وفي جيبه مرآةُ السحرة، وهو المؤدّب وفي يده الفلقة، وهو الجنرال من تحت زيّ مدنيّ. يزعم سياسيُّ الهُومُو كُوفِيدُوس أنه «ضدّ المنظومة» رغم أنّه نتاجها. يستغل حقيقة كون الأنظمة تعيدُ إنتاج نفسِها في تعاقبها وصراعاتها فيعيدُ إنتاج نفسهِ من خلالها وبواسطتها، فإذا هو يختلف عن سابقيه من حيث «الإخراج» ويتّفق معهم من حيث احتكار السلطات وتهديم المُؤسّسات ومنع الاختلاف في الرأي وما يمكن أن ينجرّ من فساد عن طريق الإعلاء من شخصه الفاتق الناطق الحاكم بأمره.

لقد تطلّع البشَرُ دائماً ناحية سرديّاته الكبرى كي يحقّق أحلامه ويجد الحلّ لأزماته. وكم بحثَ بواسطة الدين والفلسفة والسياسة عن الخلود والسعادة والعدل والازدهار. وكم توهّم في كلّ مرّة أنّه قادر بطاقاته الذاتية وكشوفاته التكنولوجيّة على «تأمين الحياة» إن لم يكن قادراً على «إيقاف الموت». وأوصلته «رحلته» إلى الإيمان بضرورة العملِ معاً لتحقيق العيش معاً. وفهم أنّ العيش معاً والعمل معاً يتطلّبان مؤسّسات لبناء الشرعيّة مدارها ثنائيّتان أساسيّتان: الحقّ والواجب، والحريّة والمسؤوليّة. وأدرك أن أفضل طريقة حكم تومِّن ذلك هي طريقة تضع الجميع أمام القانون وتقوم بتوزيع السلطات لمنع الاحتكار الذي يعني الاستبداد. من ثمّ فرضت الديموقراطيّة نفسها لا كحلٍّ فردوسي، بل كأفضل حلّ في متناول الإنسان لتأمين ظروف العمل معاً والعيش معاً. لقد بدا هذا الحلُّ ثمرةَ الخبرة ونتيجةَ التجربة، أي أقرب إلى الثقافة منه إلى الطبيعة. لكن لم تغب عن الإنسان الرغبة في الحكم بالقوّة والاحتكار والاستبداد والفساد، وظلّت هذه الرغبة تعاوده في ما يُشبه الغريزة.

وها هي الجَائِحة توقفه عند «عجزه» من جديد.. فهل يعود إليه وعيه ويشرع في بناء جديد لمنظومة القيم؟

نتمنَّى ذلك، لكنّه مُستَبْعَدٌ حتى الآن.

ولعَلّ ما يسعنا قوله في حدود تاريخ كتابة هذا المقال، إنّ من السابق لأوانه الحديث عن ملامح محدّدة للهومو كوفيدوس. إلّا أنّ في وسعنا أن نرى بعض ملامحه هنا أو هناك وهو يحاول الاستفادة من الوضع لِمأسَسَةِ عَمَاهُ الأخلاقي.



المُتفرّدة التقنية

موجز تأريخي وسيناريوهات مستقبلية

تُعَدُّ المُتفرّدة التقنية (Technological Singularity) الموضوعة الأَقلّ تناولاً في المنشورات المُتداولة الخاصة بالذكاء الاصطناعي. تتناول هذه الدراسة الحصرية في نطاق مبحث الذكاء الاصطناعي المُتفرّدة التقنية بوصفها حالة تصبحُ فيها الآلات قادرة على تجاوز القدرات البشرية..

هل يمكن للتطوُّر الكثيف المُتلاحق في ميدان الذكاء الاصطناعي أن يقود إلى تخليق آلات لها القدرة على التفكير بالطريقة العامة ذاتها التي تحوزها الكائنات البشرية؟ أجاب عالِم الرياضيات البريطاني اللامع «آلان تورنغ Alan Turing» عن هذا التساؤل عبر تقديمه صياغة تعريفية لها (ذات طابع إجرائي) في بحثه المُسمَّى (الآلات الحاسبة والذكاء *) الذي نشره عام 1950 وتنبّأ فيه بأنّ الحواسيب ستكون لها القدرة على اجتياز اختبار بات يُعرَفُ لاحقاً بـ«اختبار تورنغ»: يعمل كائن بشري ممتحِن في هذا الاختبار على محاورة كلّ من حاسوب وكائن بشري آخر من خلال وسيط نصّي، ويُعَدُّ الحاسوب ناجحاً في هذا الاختبار إذا ما فشل الكائن البشري (الممتحِن) في تمييزه عن الكائن البشري. صُرِف الكثير من الوقت والجهد في حجاجات نقاشية بشأن قدرة وكفاءة «اختبار تورنغ» في توفير الشرط الكافي والضروري لاختبار قدرة الحواسيب على التفكير؛ غير أنّ الأمر الأكثر أهمّيّة من وجهة النظر العملية كان يتمثّل في موضوعتين أساسيتين: هل يمكن للحواسيب أن تكافئ الأداء الفكري البشري في المُهمّات التي تتطلّب قدرة مساءلة عقلية عامة؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب عن هذا السؤال؛ فمتى يمكن أن يحصل هذا الأمر؟ يمكننا أن نقول اليوم، وبفعل إدراكنا اللاحق لهذه التساؤلات، إنّ الكثير من أوائل البحّاثة في ميدان الذكاء الاصطناعي كانوا مفرطي التفاؤل بشأن الجدول الزمني لتحقيق هذه التطوُّرات الارتقائية الافتراضية في ميدان الحواسيب والذكاء الاصطناعي. من الواضح، بالطبع، أننا لم نبلغ بعدُ مرحلة الذكاء الاصطناعي المُماثل للقدرات البشرية؛ لكنّ هذا الأمر لا يعني أننا لن نبلغ هذه المرحلة أبداً، وثمَّة أناسٌ على شاكلة «راي كيرزويل Ray Kurzweil»، «نِك بوستروم Nick Bostrom» ممّن يقدّمون أسباباً واضحة في ضرورة التعامل بجدية عظمى مع مسألة إمكانية بلوغ الذكاء الاصطناعي المماثل للقدرات البشرية في النصف الأوّل من هذا القرن (الحادي والعشرين).

في ثنايا تلويح كتبه عالِم الرياضيات البولندي «ستانسيلاف أولام Stanislaw Ulam» عام 1958 في ذكرى وداع زميله الراحل «جون فون نيومان John von Neumann»، أشار «أولام» إلى اجتماع جمعه بالراحل «نيومان» (تُوفي عام 1957 متأثّراً بسرطان العظام)، وكتب يقول: «تمحورت واحدة من نقاشاتنا على التطوُّر المُتسارع للتقنية والتغيُّرات التي حاقت بنمط الحياة البشرية بفعل هذا التسارع التقني - الأمر الذي يشي بقرب بلوغنا نوعاً ما من متفرّدة جوهرية في تأريخ النوع البشري قد تتسبّب بعدها في اختفاء الملامح البشرية التي طال عهدنا بها».

تحمل فرضية المُتفرّدة العتيدة (التي لمحها «فون نيومان» في المقطع المقتبس سابقاً) إشارات تفيد بأنّ التغيُّرات البشرية المقترنة بالتغيُّرات التقنية ستقودنا إلى نوعٍ ما من انقطاع الاستمرارية في الكينونة البشرية المعروفة؛ لكنها في أيامنا هذه إنما تشير غالباً إلى تنبؤ أكثر تحديداً وتوصيفاً في معالمه الأساسية، وهذا التنبؤ يصرّح بأنّ تطوير الذكاء الاصطناعي إلى مديات يغدو معها قادراً على اجتراح التحسينات الذاتية سيقود -في طور ما من أطواره- إلى تغيُّرات جذرية في مدى زمني قصير للغاية.

تمهيد راهن لسيناريو قادم

قد يبدو الحديث عن متفرّدة تقنية بحثاً نظرياً في مستقبل بعيد غير منظور؛ لكن أحسبُ أنّ تقديم مثال راهن لمدى الخطر الذي تنطوي عليه تقنيات الذكاء الاصطناعي سيكون أمراً مفيداً لتقريب الصورة المُستقبلية انطلاقاً من واقع راهن. يعرفُ كلّ من له شيء من معرفة أولية بالذكاء الاصطناعي أنّ تطوير الخوارزميات الخاصة بنظم الذكاء الاصطناعي إنما تحصلُ بطريقتين: تطوير برامج حاسوبية (سوفتوير) من قِبل المُبرمجين، أو الاستفادة من البيانات الكبيرة المُتحصلة من التطبيقات الشائعة (فيسبوك على سبيل المثال) لغرض تطوير خوارزميات تكيفُ نفسها تبعاً للمُؤثرات السائدة. هنا

سنكون بمُواجهة معضلة الانحياز (Bias) الذي قد يتخذ أشكالاً متعدِّدة: انحياز لعرق أو دين أو لون بشرة أو خلفية اجتماعيّة أو سياسيّة أو اقتصاديّة، وقد يقود هذا الانحياز الناجم عن تأثير البيانات الكبيرة إلى إشكاليات مؤذية تمثلُ تحدّيات للمنظومة القانونية السائدة وحقوق الإنسان، وأعتقدُ أنّ كلّ مَن تابع البرنامج الوثائقي المُسمَّى الانحياز المُشفَّر (Coded Bias) سيتعلّم الكثير عن مثل هذه الإشكاليات المُؤذية.

لنتصوَّر الآن كيف سيكون عليه الحال عندما يتضاعف حجم البيانات الكبيرة آلاف المرّات (وربما ملايين أو مليارات المرّات. لا أحد يعرف اليوم)، وصارت هذه البيانات مخزّنة في آلة فائقة الذكاء تجاوزت مرحلة الذكاء الاصطناعي العام وولجت طور الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري؟ هل نمتلك القدرة على تخيّل حجم التحيُّز الذي قد تلجأ إليه الآلة؛ إذ قد تعتبر الآلة أنّ الآلات مثيلاتها يجب أن يكون لها حقوق أعلى من حقوق الكائن البشري، أو قد تحكم على فئة من الناس لها خصائص بيولوجية محدّدة بالإعدام؟ ما العمل حينئذٍ؟ هذه مشاهد من سيناريو حقيقي وليس تجوالاً ذهنياً في مملكة خيالية منعزلة.

هل المتفرّدة التقنية حتمية؟

ليس ثمّة من إجماع أو حتى درجة ما من التوافق البشري حول المُتفرّدة التقنية الخاصة بالذكاء الاصطناعي، والاختلافات شاسعة كما تعكسها التساؤلات التالية: هل يمكن أن تحصلَ هذه المُتفرّدة في المقام الأوّل؟ ولو تحقّقت فمتى؟ وهل ستقود البشرية نحو الأفضل أم الأسوأ؟

يجادلُ الفريق المُقتنع بقدوم المُتفرّدة بأنّ التطوُّرات الحثيثة في الذكاء الاصطناعي كفيلةٌ بجعل المُتفرّدة أمراً لا مهرب منه، ويرحّبُ الكثير من أعضاء هذا الفريق بقدوم المُتفرّدة ويرى فيها حلولاً ممكنة للمعضلات العنيدة التي تواجه البشرية: الحرب، المرض، المجاعة، الضجر، بل وحتى موت البشر. في المُقابل يتنبّأ أعضاء آخرون في هذا الفريق بأنّ مَقْدَمَ هذه المُتفرّدة سيكون إيذاناً بنهاية البشرية (أو الحياة المُتحضّرة التي نعرفها). أشاع الفيزيائي الراحل «ستيفن هوكنغ» (بالاشتراك مع علماء آخرين منهم «ستوارت راسل[1] Stuart Russell» مؤلِّف كتابٍ مرجعيّ في الذكاء الاصطناعي سأورده في قائمة المراجع الإضافية) موجةً من الذعر العالَمي عام 2014 عندما نشر إعلاناً موجزاً[2] تناولته الصحافة العالمية ووسائل الإعلام ذكر فيه أنّ إنكار تهديد الذكاء الاصطناعي سيكون «أسوأ الأخطاء التي ارتكبتها البشرية في كلّ تأريخها».

في المُقابل ثمّة فريقٌ من المُتشكّكين بقدوم المُتفرّدة التقنية الخاصة بالذكاء الاصطناعي، وهؤلاء لا يتوقّعون حصول المُتفرّدة، ويوقنون يقيناً واثقاً بعدم حصولها في المدى المنظور، وهم وإنْ كانوا مقتنعين بأنّ الذكاء الاصطناعي مجلبةٌ للكثير من المخاطر التي يتوجّبُ القلق بشأنها؛ لكنهم يرون أنّ تلك المخاطر لا ترقى لمرتبة التهديدات الوجودية الخطيرة لمُستقبل البشرية.

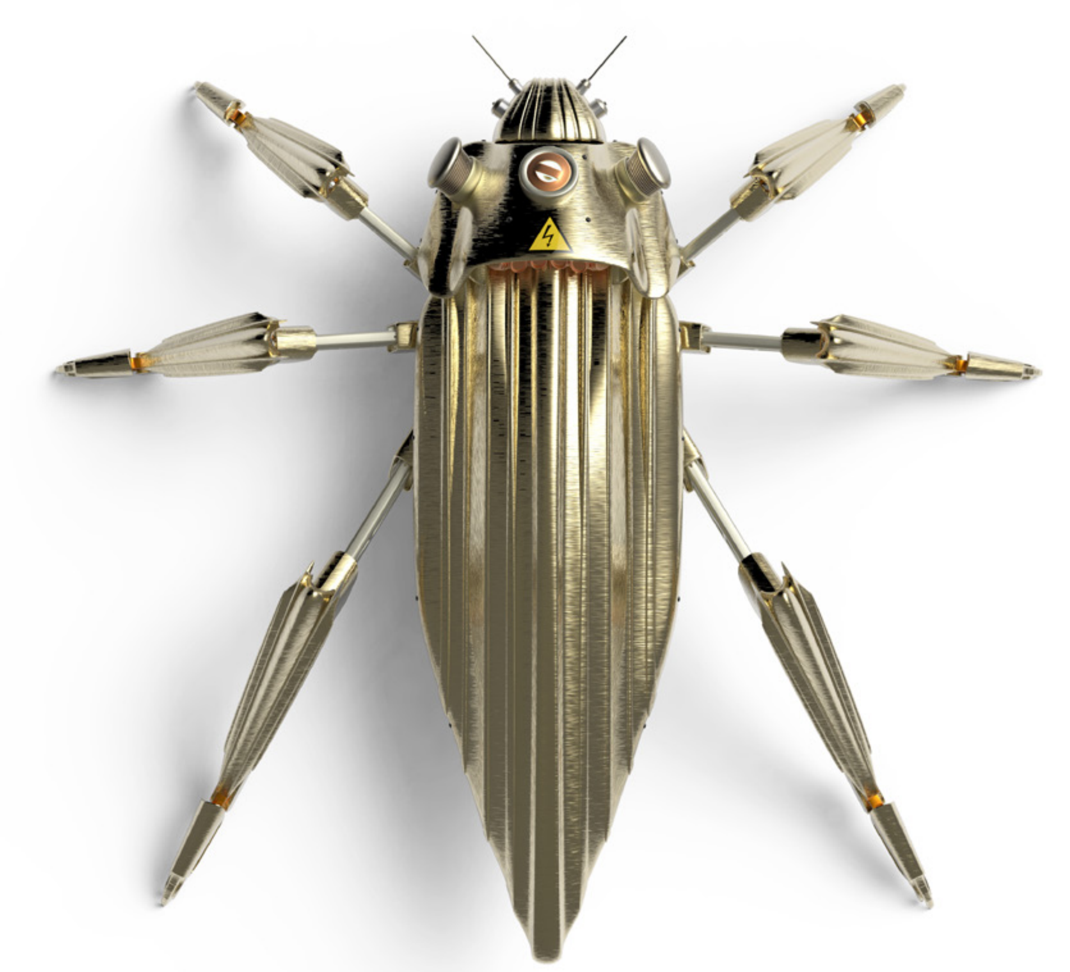
تأريخ مختصر

مع أنّ فكرة الانتقال من الذكاء الاصطناعي العام إلى الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري صارت موضوعة متداولة في الفضاء الثقافي الإعلامي العام؛ لكنّها نشأت أواسط القرن العشرين. كان الآباء المُؤسّسون لتلك الفكرة هم: «جاك غود[3] Jack Good» (الذي عمل زميلاً لـ«آلان تورنغ» في «بليتشلي بارك» ضمن الجهد الحكومي البريطاني لكسر شفرة إينيغما الألمانية في الحرب العالمية الثانية)، «فيرنر فينغ[4] Vernor Vinge»، «راي كيرزويل»[5]. من المُثير في هذا الشأن أنّ «تورنغ» ذاته رأى أنّ الآلات ستكون لها السيطرة والغَلَبَة على الإنسان في نهاية المطاف؛ لكنه لم يعزِّز رؤيته بمباحث معمَّقة!

تنبّأ غود عام 1965 بآلة فائقة الذكاء ستكون قادرة على تجاوز كلّ الفعاليات الذهنية لأي إنسان على وجه الأرض بصرف النظر عن مدى ذكائه، وأضاف «غود» لرؤيته تلك بأنّ مثل تلك الآلة ستقودُ إلى حالة من تفجُّر غير مسبوق في الذكاء بسبب قدرتها على تصميم آلات أكثر ذكاءً منها. كانت مسحةٌ من الحس التفاؤلي المفرط هي التي طبعت رؤية «غود»؛ إذ رأى بأنّ الآلة الأولى فائقة الذكاء ستكون الاختراع الأخير الذي ينهض بعبئه البشر لأنّ الآلة ستتكفّلُ بتطوير نسخٍ أفضل منها؛ لكن حتى هذه التفاؤلية المُفرطة (اليوتوبية) لَم تمنع «غود» من أن يجعل رؤيته مشروطة: أن تبقى الآلة منصاعة للبشر، وأن تخبرهم دوماً كيف يمكنُ للبشر أن يجعلوها تحت سيطرتهم. لم يحافظ «غود» على رؤيته التفاؤلية هذه؛ فقد صرَّح لاحقاً أنّ الآلات فائقة الذكاء ستقودُ البشرية إلى حتفها في آخر الأمر.

بعد قُرابة الربع قرن من رؤية «غود» أشاع «فينغ» مصطلح «المُتفرّدة» في سياق شبيه بما فعله «جون فون نيومان(6) John von Neumann» عام 1958. تنبّأ «فينغ» بقدوم «المُتفرّدة التقنية» التي ستنهار عندها كلّ التنبؤات الأخرى بكيفية شبيهة بما يحصل لكلّ المعلومات عند أفق الحدث في ثقب أسود!. رأى «فينغ» أنّ المُتفرّدة يمكن التنبؤ بها وأنها حاصلة لا محالة، وأنّ بين نتائجها العديدة المُحتملة (غير المعروفة وغير المُؤكّدة) تدمير الحضارة أو حتى تدمير الجنس البشري تماماً.

إزاء هذا الطغيان التشاؤمي لكلّ من «غود» و«فينغ» ثمَّة توجّه تفاؤلي يحبسُ الأنفاس نجده عند «كيرزويل» الذي لا يكتفي بالتصريح عن قدوم أحداث تشعُّ بالتفاؤل، بل يحدّد لها تواريخ محدَّدة. يقترحُ «كيرزويل» في كتابه ذائع الصيت على مستوى العالم «المُتفرّدة قريبة The Singularity is Near» أنّ الذكاء الاصطناعي العام سيتحقّقُ عام 2030، وفي عام 2045 سيكون بمُستطاع الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري -بالاشتراك مع تقنية المصغّرات «النانوتكنولوجي» والتقنية الحيوية- التغلّبُ على معضلات الحرب، والمرض، والفقر... أضاف «كيرزويل» في كتابه أنّ البشرية عام 2045 «ستشهدُ تفجراً في الفنّ، والعلم، وكلّ أشكال المعرفة الأخرى إلى حدود كفيلة بجعل الحياة ذات معنى حقيقي»، وأننا مع منتصف القرن (الحادي والعشرين) سنعيشُ في بيئات واقع افتراضي شاملة أكثر غِنى وقدرة على إثراء الحياة بأشواط لا يحقّقها العالَم المادي تبعاً لاشتراطات القوانين الفيزيائية السائدة فيه.



رؤية كيرزويل

ليست تفاؤلية «كيرزويل» يوتوبية مُطلَقة. ثمَّة كوابح تعترضُ طريق هذا المسار المُفرط في تفاؤليته للمُتفرّدة: هذا ما يراه «كيرزويل» الذي يسجّلُ قائمة بالمخاطر الوجودية المُتوقّعة التي تنبع في معظمها من التقنيات الحيوية المدعمة بالذكاء الاصطناعي. فيما يخصُّ الذكاء الاصطناعي بذاته يرى «كيرزويل» أنّ الذكاء (البشري والاصطناعي) أمرٌ يستعصي على كلّ أشكال السيطرة، وأنّ من غير المُجدي في يومنا هذا تطوير استراتيجيات من شأنها ضمانُ أن ينطوي الذكاء الاصطناعي المُستقبلي على مفردات خاصة بالأخلاقيات والقيم المطلوبة للبيئة البشرية آنذاك.

اعتمد «كيرزويل» في رؤيته المُستقبلية للذكاء الاصطناعي على مقايسة موازية لـ«قانون مور - Moore's Law» (الذي وضعه منتصف ستينيات القرن العشرين «غوردون مور Gordon Moore»، مؤسِّس شركة إنتل لاحقاً)، وفحوى هذا القانون أنّ القدرة الحاسوبية (على صعيد المُكوِّنات الصلبة Hardware) تتضاعف كلّ 18 شهراً على وجه التقريب. لا يتبنى «كيرزويل» قانوناً مماثلاً لـ«قانون مور»؛ لكنه يرى أنّ الذكاء الاصطناعي سيتطوَّرُ بمعدّلات سريعة تفوق كلَّ توقّع، وأنّ كلّ التوقُّعات المُؤسّسة على تجارب ماضوية سابقة تبقى تجارب فاقدة القيمة وينبغي إهمالها تماماً.

تنبؤات متصارعة

ثمَّة قناعة سائدة بأنّ تنبؤات ما بعد حصول المُتفرّدة التقنية غير ذات شأن تقريباً؛ لكنّ هذه القناعة لا تمنعُ البعض من الإتيان بتنبؤات مربكة للعقل، ويمكن للمرء -متى ما شاء- العثور على مجموعة واسعة من التنبؤات المُتضادة في الأدبيات الخاصة بمُستقبل الذكاء الاصطناعي. سأوردُ أدناه بعضاً من هذه التنبؤات.

يمكن تصنيف الميّالين إلى الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري في فريقيْن: فريق المُتشائمين (الذين يتبعون فينغ)، وفريق المُتفائلين (الذين يتبعون كيرزويل). يتفق الفريقان بحتمية حصول الانتقال من الذكاء الاصطناعي العام إلى الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري قبل نهاية هذا القرن؛ لكنهم يختلفون في مدى الخطورة التي سيكون عليها الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري.

دعونا نتناول مثالاً في هذا الشأن: يتنبّأ البعض بأنّ الروبوتات الشريرة ستفعل كلّ ما بوسعها للإطاحة بالآمال البشرية، بل وحتى تهديد الحيوات البشرية (تلك هي التيمة السائدة في روايات الخيال العلمي الشائعة، وكذلك أفلام هوليوود ذات النبرة الدرامية المُفرطة)، وهنا تكون فكرة (فصل الروبوت عن مصدر الطاقة) غير فاعلة، لأنّ تلك الروبوتات التي ستعتمد على الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري ستكون أكثر حصافة من أن تترك هذا الأمر من غير أن تجعله في عِداد المُستحيلات!

يجادلُ آخرون أنّ منظومات الذكاء الاصطناعي الفائق للذكاء البشري لن يكون لها محتوى مؤذٍ للبشر؛ لكنها مع هذا تظلُّ ذات خطر عظيم في كلّ الأحوال. نحنُ -البشر العاقلين- لن

نـزرع كراهيـة البشـر فـي هـذه المنظومـات فـي بدايـة الأمـر، وليـس ثمَّـة مـن سـبب يسـوّغُ تطويـر هـذه المنظومـات كراهيـة تجاهنـا -نحـن البشـر-؛ لكنهـا سـتكون غيـر مهتمـة بأمرنـا تمامـاً مثلمـا نفعـل نحـن تجـاه الأنـواع الحيـة غيـر البشـرية؛ لكـنّ عـدم اهتمامهـم هـذا قـد ينقلبُ عـداوة مدمِّـرة لنـا إذا مـا تعارضـت رغباتنـا مـع أهـداف تلـك الآلات فائقـة الـذكاء، وهنـا سـيصبحُ الكائـن البشـري العاقـل (Homo Sapiens) أقـرب إلـى طائـر منقـرض.

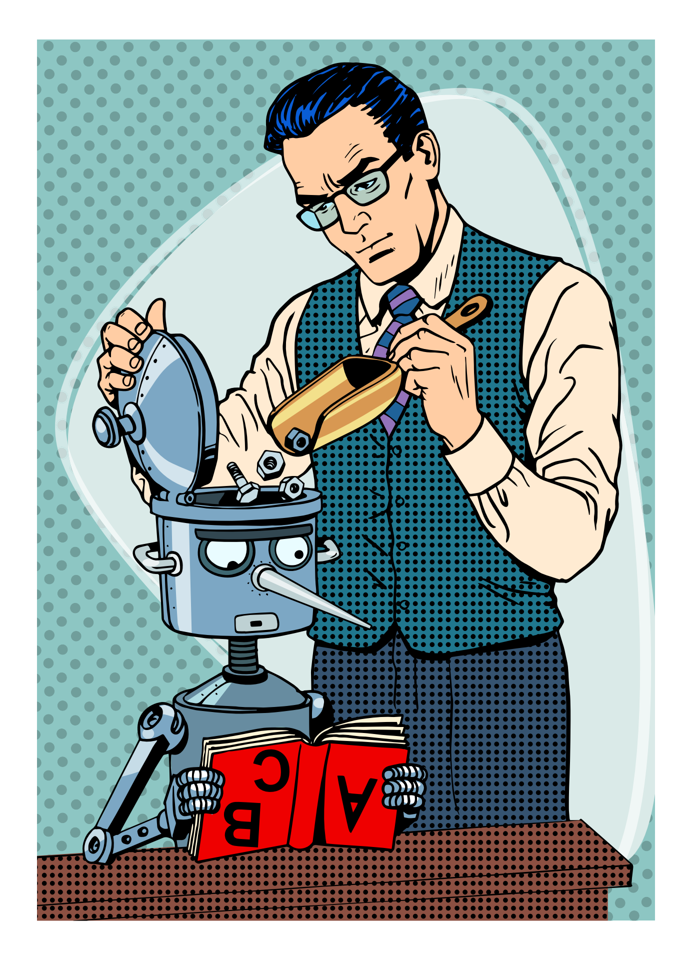
هل تنجحُ سياسة الاحتواء؟

يتحـدَّثُ فريـقٌ عـن اسـتراتيجية عامـة يـرون فيهـا مقاربـة مثلـى فـي التعامـل مـع التهديـدات الوجوديـة للمُتفـرّدة التقنيـة القادمـة مـع منظومـات الـذكاء الاصطناعـي الفائـق، ويقصـدون بهـذا «اسـتراتيجية الاحتـواء - Strategy of Con-tainment». بموجـب هـذه الاسـتراتيجية يتـمُّ منـع منظومـات الـذكاء الاصطناعـي الفائـق مـن اتخـاذ أفعـال مؤثّـرة فـي العالـم المـادي علـى الرغـم مـن إمكانيـة هـذه المنظومـات تبـادل المُؤثّـرات الحسـية مـع العالَـم. يـرى بعـض الباحثيـن أنّ اسـتخدام هـذه الآلات سـينحصرُ فـي الإجابـة عـن أسـئلتنا (يطلق الفيلسـوف الأكسـفوردي والباحـث العالَمي في الذكاء الاصطناعـي «نِـك بوسـتروم»(7) توصيـف الحكيـم Oracle علـى مثـل هـذه الآلات فـي دلالـة واضحـة علـى دور الحكمـة المشـرقية المُسـالمة)؛ لكـن علينـا ألّا نتناسـى حقيقـة أنّ العالـم يحتـوي علـى شـبكة تواصـل عالميـة (إنترنـت)، وأنّ الآلات فائقـة الـذكاء قـد تحـدِثُ تغيُّـرات غيـر مباشـرة فـي هـذه الشـبكة عبـر المُسـاهمة بإضافـة محتويـات ذات أشـكال مختلفـة (حقائـق، بيانـات، أخبـار كاذبـة، فيروسـات حاسـوبية... إلـخ).

تتنبأ جماعـة أخـرى مـن فريـق الرؤيـة التشـاؤمية للمُتفـرّدة التقنيـة بـأنّ الآلات فائقـة الـذكاء قـد تسـتخدمنا لأداء بعـض الأعمـال «القـذرة» لخدمتهـا حتـى لـو جـاءت هـذه الأعمـال مخالفـة للمصالـح البشـرية. يسـخرُ أعضـاء هـذا الفريـق مـن إمكانيـة الجنـس البشـري علـى «احتـواء» الآلات فائقـة الـذكاء عبـر اسـتراتيجية عزلهـا عـن العالَـم المـادي؛ إذ إنهـم يعتقـدون بإمكانيـة هـذه الآلات علـى اسـتخدام الرشـوة أو التهديـد تجـاه الشـخص الـذي تتعامـل معـه وإرغامـه علـى أداء الأعمـال التـي تعجـز عـن أدائهـا بشـكلٍ مباشـر.

بعضُ نبوءات كيرزويل المدهشة

تمثّـلُ بعـض التنبـؤات المُتفائلـة فـي مقابـل تلـك المُتشـائمة تحدّيـاتٍ مثيـرة للعقـل البشـري، وربمـا تنبـؤات «كيرزويـل» هـي الأكثـر إدهاشـاً بيـن تلـك التنبـؤات، وفـي مقدّمـة تنبـؤات «كيرزويـل» تلـك الخاصـة بالعيـش فـي بيئـات محكومـة بعوالـم افتراضيـة كاملـة، وإزالـة المـوت الشـخصي مـن خارطـة الوجـود البشـري. يـرى «كيرزويـل» أنّ المـوت (البيولوجـي) وإنْ كان سيسـتمرّ كمـا هـو لكـن سـيكون مـن المُمكـن تأخيره لفتـراتٍ طويلـة بالاسـتعانة بالعلـوم الحيويـة المُدعَّمـة بتقنيـات الـذكاء الاصطناعـي الفائـق للـذكاء البشـري؛ لكـنّ لسـعة المـوت الجسـدي (البيولوجـي) يمكـن فـي أقـلّ تقديـر لجْمهـا عبـر حفـظ الشـفرات الوراثيـة الخاصـة بالخصائـص



الفرديـة والجينـوم الشـخصي، وكذلـك محتـوى الذاكـرة الشـخصية فـي حاسـوب خـاص. سـيكون هـذا الحاسـوب حينئـذ أقـرب إلـى (بنـك) رقمـيّ يحـوي نسـخة رقميّـة مـن كلّ شـخص غـادر الحيـاة بيولوجيـاً، وسـيكون مـن المُمكـن حينهـا الحديـث عـن الخلـود الرقمـيّ بـدلاً مـن الخلـود البيولوجـي الـذي سـعى وراءه «غلغامـش».

تمثّـل هـذه الحقيقـة التـي يمكـن بهـا حفـظ الهويّـة الرقميّـة للإنسـان فـي وسـيط سـليكوني (أو ربمـا وسـيط مـن نـوع آخر فـي المُسـتقبل) نوعـاً مـن المُعضلـة الفلسـفية التـي نجِدهـا منعكسـة فـي العنـوان الثانـوي لكتـاب «كيرزويـل» آنـف الذكـر (المُتفـرّدة قريبـة) المنشـور عـام 2005، والعنـوان الثانـوي هـو (عندمـا يتجـاوز البشـر البيولوجيـا). عبَّـر «كيرزويـل» فـي هـذا الكتـاب عـن رؤيتـه الخاصـة بالمُتفـرّدة التقنيـة القادمـة، والتـي يمكـن توصيفهـا أيضـاً بمفـردة الإنسـانية الانتقاليـة Transhumanism أو مـا بعـد الإنسـانية -Posthuman ism، وهـي إشـارةٌ إلـى عالـمٍ يحتـوي -جزئيـاً أو كليـاً- أناسـاً غيـر بيولوجييـن.

من التطوُّر البيولوجي إلى التطوُّر التقني

يمكـن القـول باختصـار إنّ المُتفـرّدة التقنيـة القادمـة تنطـوي علـى إزاحـة التطـوُّر البيولوجـي جانبـاً واسـتبداله بتطـوُّر تقنـي. يـرى «كيرزويـل» فـي هـذا الشـأن أنّ المُتفـرّدة هي النتـاج الأمثل للدمـج العضـوي الحاصـل بيـن تفكيرنـا البيولوجـي، (بـل وحتـى وجودنـا البيولوجـي بكلّ تمظهراتـه الحيويـة) وتقنياتنـا المُتطوِّرة

- ذلك الدمج الذي سينتج عنه عالَم يخلو من كلِّ أشكال التمييز بين الإنسان والآلة، وبين الواقع المادي والافتراضي. تمثل الأنسنة الانتقالية نموذجاً متطرِّفاً للكيفية التي يستطيع بها الذكاء الاصطناعي تغيير أفكارنا السائدة حول طبيعتنا البشرية. من أمثلة ذلك هو «العقل الموسّع - Extended Mind» الذي يمكن للتقنية بموجبه ممارسة تأثير مباشر في تغيير مفهوم «العقل» عبر وسائط تقنية محدَّدة (معالجات حاسوبية مستزرَعة في الدماغ مثلاً).

هل ثمّة ما يمكن عمله إزاء ديستوبيا مستقبلية محتمَلة؟

كلّ إرادة فاعلة إزاء خطر وجودي تتحرَّك بموجب فهم معقول لذلك الخطر؛ لذا يجب ابتداء حيازة فهم تقني وفلسفي للذكاء الاصطناعي والمُتفرّدة التقنية المُتوقّعة التي ستنشأ عنه، ويمكن للفهم الجمعي العام أن يتحوَّل إلى قوة سياسيّة واجتماعيّة فاعلة تؤثّر في رسم السياسات العامة الخاصة بالذكاء الاصطناعي.

واحدةٌ من الخطوات العملية التي يمكن لنا اتخاذها اليوم هي وضعُ مواصفات مهنية وهندسية تحكم تطوير واختبار المنظومات الذكية بطريقة تكفلُ أن تتوفَّر في منظومات الذكاء الاصطناعي -ذات القدرة والاستقلالية الكافيتين- القدرة على مُراقَبة بيئتها وتحديد ما إذا كانت تعمل ضمن نطاق المُحدّدات المسموح بها من قِبل مصمّميها. هذا ما يمكن عمله في أقلّ تقدير؛ لكنّ الاحتمالات تبقى مفتوحة النهايات، وليس بوسعنا التنبؤ بما يمكن أن يحصل بدقّة.

قدَّم «بوستروم» عام 2002 مفهوم (المُخاطرة الوجودية Existential Risk)، وعرّفها بأنّها «تلك الحالة التي يمكن أن تتسبَّب فيها نتيجة غير مرغوب فيها في تدمير الحياة الذكية التي نشأت على الأرض، أو بتعطيل قدرات تلك الحياة بصورة دائمة ومؤثرة»، ووضع «بوستروم» قائمة بما رآه المخاطر الوجودية الأكثر تهديداً للحياة الذكية على الأرض، وقد جاءت كلٌّ من التقنية النانوية (النانوتكنولوجي) والموضوعات المُرتبطة بالذكاء الفائق على رأس تلك القائمة.

نحن لا نعرف بالضبط ما الذي سيحصل؛ لكن ثمَّة العديد من المُحدّدات المُدهشة التي ستمكّننا من تقليص مدى الرؤى الضبابية التي يمكن الدفاع عنها بشأن مستقبل البشرية ومكانتنا في الكون، وتنشأ هذه المُحدّدات من مصادر متباينة، منها: تحليل القدرات الكامنة للتقنيات المُختلفة اعتماداً على عمليات المُحاكاة (النمذجة) الفيزيائية أو الكيميائية، التحليل الاقتصادي، النظرية التطوُّرية، نظرية الاحتمالات، نظرية الألعاب والتحليل الاقتصاديّ، الكوسمولوجيا (علم الكونيات). إنّ هذه المصادر البحثية، وبسبب طبيعتها المعرفية المُشتبكة من جهة، وأحياناً بسبب طبيعتها التقنية من جهةٍ أخرى؛ فهي لا تلقى فهماً واسعاً على المُستوى الجمعي؛ لكن برغم هذا فإنّ أيّ مسعى يبتغي الشروع في دراسة معمَّقة ورصينة للمُترتّبات طويلة الأجل التي يمكن أن تأتي مع هذه التطويرات التقنية يتوجَّب عليها -بالضرورة الحاكمة- أن تضع تلك الاعتبارات المُشتبكة في حسبانها. ■ **لطفية الدليمي****

* عنوان بحث «تورنغ» بالإنجليزيّة: Computing Machinery and Intelligence، وهو منشور بمجلة «Mind» البريطانية عام 1950. يمكن قراءة النص الأصلي عبر الرابط: https://academic.oup.com/mind/article/LIX/236/433/986238

** كاتبة وروائية ومترجمة، عراقية تقيم في الأردن، مهتمَّة بالفكر الفلسفي والثقافة العلمية والتقنيات الحديثة.

الهوامش:

1. «ستوارت راسل Stuart Russell» (مولود عام 1962): عالم حاسوب بريطانيّ يُعرَفُ عنه مساهماته الكبيرة في الذكاء الاصطناعي. يعمل حالياً أستاذاً لعلم الحاسوب في جامعة كاليفورنيا / بيركلي، كما يعمل أستاذاً مشاركاً للجراحة العصبية في جامعة كاليفورنيا / سان فرانسيسكو. أسَّس وقاد (ولا يزال يقود) مركز الإنسان المُتوافق مع الذكاء الاصطناعي في جامعة كاليفورنيا / بيركلي.

2. إشارة إلى مقالة كتبها «ستيفن هوكنغ» بالاشتراك مع العلماء «فرانك ويلتشيك Frank Wilczek»، «ماكس تغمارك Max Tegmark»، «ستوارت راسل Stuart Russell». المقالة بعنوان «تجاوز حالة الرضا عن النفس بشأن الآلات فائقة الذكاء Transcending Complacency on Superintelligent Machines، ونُشِرت في مطبوعة Huffington Post بتاريخ 19 أبريل/نيسان 2014.

3. «Jack Good - جاك غود» (1916 - 2009): رياضياتي، وعالِم تشفير، وعالِم حاسوب، وعالِم إحصاء، وفيلسوف بريطاني عمل طويلاً في حقل الذكاء الاصطناعي وله مساهمات مميَّزة فيه.

4. «فيرنر فينغ Vernor Vinge» (مولود عام 1944): كاتب رواية خيال علمي أميركيّ، وهو اليوم أستاذ جامعي متقاعِد، درَّس الرياضيات وعلم الحاسوب في جامعة «سان دييغو» الحكومية. يعود له فضل إشاعة مفهوم (المُتفرّدة التقنية) بين أوساط الجمهور العام.

5. «راي كيرزويل Ray Kurzweil» (مولود عام 1948): مخترع وعالِم مستقبليات أميركيّ. عمل مديراً للبحث والتطوير في شركة غوغل، وله العديد من الكتب التي تناول فيها موضوعات عديدة مثل: الصحة العامة وإطالة الحياة البيولوجية، الذكاء الاصطناعي، المُتفرّدة التقنية، الأنسنة الانتقالية، المُستقبليات. يُعرَفُ عنه دفاعه الحثيث عن الحركات الداعمة للأنسنة الانتقالية وما بعد الإنسانية، فضلاً عن دعمه الثابت لتطوير تقنيات النانوتكنولوجي، والروبوتات، والتقنية الحيوية.

6. «John von Neumann جون فون نيومان» (1903 - 1957): عالِم هنغاري الأصل أميركي الجنسية، مشتبك الاهتمامات Polymath؛ فهو رياضياتي، وفيزيائي، وعالِم حاسوب، ومهندس، وعالِم اقتصاد، ومختص بنظرية الألعاب.... إلخ. كانت له مساهَمات حاسمة في تطوير الحاسوب والقنابل الذرية والهيدروجينية بالإضافة إلى تطوير سياسة الردع النووي. مزج الرياضيات الصرفة بالرياضيات التطبيقية في بحوثه. يوصف بأنه آخر سلالة علماء الرياضيات العظام.

7. «نِك بوستروم Nick Bostrom» (مولود عام 1973): فيلسوف بريطانيّ الجنسية، سويديّ المولِد. يعمل أستاذاً بقسم الفلسفة في جامعة أكسفورد. يُعرَفُ عنه اهتماماته الواسعة بموضوعات متنوِّعة مثل: المخاطر الوجودية، المبدأ الأنثروبي، أخلاقيات التعزيز البشري، مخاطر الذكاء الفائق. أسَّس معهد مستقبل الإنسانية (Future of Humanity) التابع لجامعة أكسفورد. له كتب عديدة نالت مقروئية واسعة في كلِّ أنحاء العالَم.

مراجع إضافية:

- نك بوستروم: الفكر العابر للإنسانية - موجز تأريخي، ترجمة: لطفية الدليمي، بغداد، دار المدى، 2019.
- مارتن ريس: عن المُستقبل - آفاق ممكنة للإنسانية، ترجمة: لطفية الدليمي، بغداد، دار المدى، 2020.
- راي كيرزويل: المُتفرّدة قريبة - عندما يتجاوز البشر البيولوجيا، ترجمة: عزت عامر، مؤسسة هنداوي للطباعة والتوزيع، 2010.
- جيري كابلان: الذكاء الاصطناعي - ما يحتاج الجميع إلى معرفته، ترجمة: صفية مختار، شركة بوك مانيا للترجمة والنشر، 2020.
- جيمس لفلوك: نوفاسين - عصر الذكاء الفائق القادم، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، 2019.

-Stuart Russell & Peter Norvig: Artificial Intelligence - A Modern Approach, 4th Edition, Pearson Education. Inc., 2021.

-Nick Bostrom: Supeintelligence - Paths, Dangers, Strategies, Oxford University Press, 2014.

- Murray Shanahan: The Technological Singularity, MIT Press, 2015.

-Martin Ford: Rule of the Robots, Basic Books, 2021.

-Steven Schwartz: Evil Robots, Killer Computers & Other Myths, Fast Company Press, 2021.



الفراشات

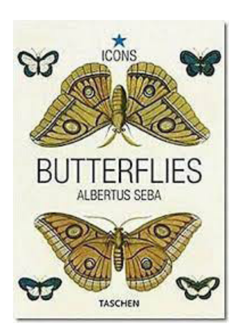
الأيقونة المُطلِقة لضعفنا

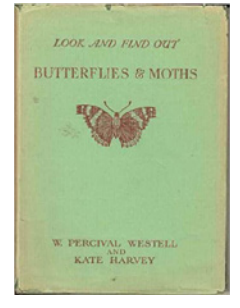
تحتاج الحركاتُ العظيمة للتغيير إلى رموز قويّة، لعَلّ حمامة بيكاسو (Picasso) خير دليل على ذلك، فهي مرادفة إلى مجلس السلام العالمي. تلعب هذه الرموز دوراً رئيسياً في توحيد تصرُّفات الأشخاص من خلفيات وجنسيات متباينة، كما تضفي هويّة بصرية لمجموعة من المُثُل. وإذا كانت أزمة المناخ تبحث لها عن رمز، فإن أحد خياراتها سيكون دون شكّ «الفراشة»، وهي حشرة ليست فقط شديدة الحساسية للنظام البيئي، ولكنها غارقة في المعنى في تاريخ الفنّ.

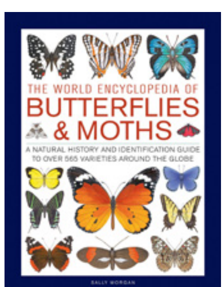
الفراشات هي واحدة من العديد من المخلوقات الرائعة المُهدَّدة بسبب تغيُّر المناخ. ووفقاً لجامعة ولاية ميشيغان، فإنّ أعداد فراشات الملك (Danaus plexippus) آخذة في الانخفاض في أميركا الشمالية بسبب التغيُّرات في درجات حرارة فصل الربيع. وفي الوقت نفسه، تهاجر العديد من أنواع الفراشات في جميع أنحاء العالَم شمالاً للعثور على مناخ أكثر برودة. وعلى سبيل المثال، لم تكن الفراشات الزرقاء طويلة الذيل (Lampides boeticus) أصلية في المملكة المُتحدة، لكن درجات الحرارة المُرتفعة دفعتها إلى الصعود من موائلها الأوروبية المُعتادة. أما الحلقة الجبلية (Erebia epiphron) التي تعيش حالياً في شمال إنجلترا فستختفي تماماً مع ارتفاع درجة حرارة بيئتها عاماً بعد عام. لقد أصبحت الفراشات وأنماط هجرتها المعدّلة إحدى إشارات التحذير من أزمة المناخ.

ومع ذلك، فإنّ الفراشات ليست مجرَّد رموز حيّة لهشاشة الطبيعة والجمال. فمن المُمكن أيضاً فهمها كرموز للأمل والقدرة على التكيُّف في عالم سريع التغيُّر. وفي الواقع، فإنّ هذه الأفكار تسبق الأنثروبوسين(1) بعدّة قرون؛ فمنذ القرن الرابع قبل الميلاد، كان الفنَّانون البصريون مفتونين بالزمن السريع للفراشات: ظهورها القصير في الصيف، هياكلها الأنيقة والرقيقة، مسارات تحليقها المُتقلّبة والفتّاكة... على أن أبرز قدراتها الأكثر جاذبية هي التحوُّل من اليرقات، وهو فعل لطالما اعتُبر رمزاً للجمال المُتحرّر من الدناءة. أما في القرن الحادي والعشرين، فقد يكون كلّ ذلك بمثابة تذكير بأننا ما زلنا نملك القدرة على التغيير والبقاء.

لقد كانت الفراشات أيضاً تشكِّل رموزاً لأنفسنا؛ وبتعبير أدق، أنفسنا الداخلية والروحية، وهذا ما نستشفه في قصة «حلم الفراشة» للشاعر والفيلسوف الصيني «جوانغ زي Zhuang Zhou» التي كُتبت في القرن الثالث قبل الميلاد، وهي واحدة من أشهر القصص المُرتبطة بالدين وفلسفة الطاوية. لقد أضحت مصدر إلهام رئيسي للفنَّانين الصينيين واليابانيين اللاحقين الذين مثلوا الفراشات في أعمالهم. تقول القصة: «ذات مرّة، رأى «جوانغ زي» في منامه أنه فراشة ترفرف بجناحيها في هذا المكان وذاك، وأنه فراشة حقّاً من جميع الوجوه. ولم يكن يدرك شيئاً أكثر من تتبُّع لخيالاته التي تشعره بأنه فراشة. أما ذاتيته الإنسانية فلم يكن يدركها قط. ثمَّ استيقظ على حين غفلة وها هو ذا منطرح على الأرض رجلاً كما كان، لكنه لم يعرف الآن هل كان في ذلك الوقت رجلاً يحلم بأنه فراشة، أو أنه الآن فراشة تحلم بأنها رجل». يكمن الهدف من هذه القصة في التأكيد على عدم استقرار بنياتنا العقلية، وخاصة الأنا وإدراكنا للواقع، خصوصا إذا استحضرنا أن الطبيعة ذات أهمّيّة كبيرة للطاوية. إنها تركّز على اتباع «مسار» أو «طريق» الطبيعة، واحترامها والتكيُّف معها من أجل عيش حياة متناغمة. تبدو مثل هذه المبادئ







بعيدةً في العصر الحالي. إن حكاية حلم الفراشة لـ«جوانغ زي» تحلّ بوضوح الحاجز الاصطناعي بين البشرية والطبيعة، إنها تذكّرنا بمكان خضوعنا داخل الطبيعة، إنها تقلب إحساسنا الراسخ بالوجود من خلال وضع الحقيقة الأكبر للطبيعة على النقيض من وعينا المُتذبذب غير الجوهري. وفي نفس الوقت تقريباً، ولكن على بُعد خمسة آلاف ميل إلى الغرب، ظهرت فكرة مشابهة بشكلٍ لافت للنظر في التفكير اليوناني القديم. لقدْ قدَّم أرسطو (معلم الإسكندر الأكبر) أول مثال مسجل لكلمة «نفسية»، والتي تعني الروح، أو الروح البشرية في إشارة إلى الفراشة، وذلك في أطروحته «تاريخ الحيوانات» (حوالي 350 قبل الميلاد). لقد انبثق هذا التمثيل من اعتقاد مفاده بأنّ شرانق اليرقات كانت مثل القبور، وأن الفراشة الخارجة كانت مثل «الأنيما» (الروح) ترفرف خالية من سجن الجثة بعد الموت. في الأسطورة اليونانية، غالباً ما يتمُّ تصوير النفس أو آلهة الروح، بفراشة. وفي وقتٍ لاحق، وفي الفنّ المسيحي، كانت الفراشات ترمز إلى قيامة المسيح، حيث بدت وكأنها ولادة جديدة للروح الخفية لليرقة حتى الآن. وهذا هو السبب في أن الفراشة يمكن أن تكون رمزاً لتغيُّر المناخ: إنها رمز دولي للجزء الأكثر نقاءً من الشخصية البشرية، المُرتبط بالطبيعة وفي القطب المُقابل لمصلحتنا الذاتية المادية. كما أنها رمز يبعث على التجدُّد المُستمر والأمل بشكلٍ أساسي.

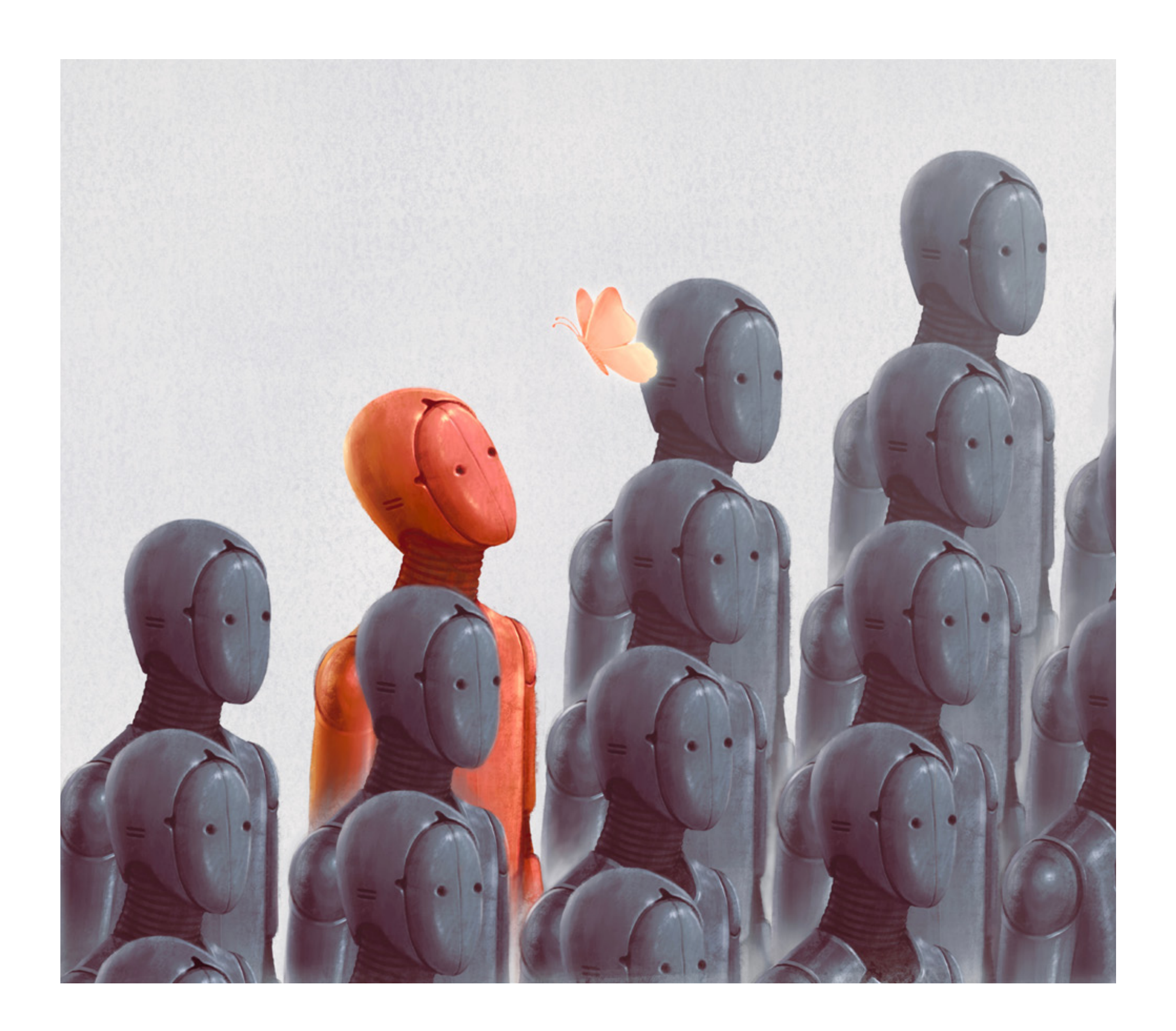


الجانب المُظلم

لكن وفي تاريخ الفنّ، كانت الفراشات أيضاً رموزاً تحذيرية؛ ففي الثقافة البصرية الأوروبيّة؛ استمر الفنَّانون في تمثيل الروح البشرية لعدّة قرون، وأصبحت الأهمّيّة أعمق وأكثر تعقيداً في عصر النهضة وعصر الباروك (1450 - 1700). لقد كانت «ماريا فان أوسترويك Maria van Oosterwijck» واحدةً من أعظم رسّامي الحياة الساكنة في الجمهورية الهولندية. تتجلَّى قدراتها الفنيّة خصوصاً في تمثيل أنواع مختلفة من الفراشات، كما هو الحال في لوحة «Vanitas Still Life - فانيسا لاتزال الحياة» (1668)، حيث تتموضع فراشة الأدميرال الأحمر (فانيسا أتالانتا) الموجود في الكتاب وسط اللوحة معبِّرة مرّةً أخرى عن الروح البشرية. لكنها تنقل أيضاً رسالة أخلاقية، رسالة وثيقة الصلة بالعصر الحديث؛ يوجد تحتها قطعة من الورق عليها اقتباس مكتوب بخط اليد من سفر أيوب في العهد القديم: «الإِنْسَانُ مَوْلُودُ الْمَرْأَةِ، قَلِيلُ الأَيَّامِ وَشَبْعَانُ تَعَباً»، ثمَّ مقطع يلي ذلك «يَخْرُجُ كَالزَّهْرِ ثُمَّ يَنْحَسِمُ وَيَبْرَحُ كَالظِّلِّ وَلاَ يَقِفُ» (الإصحاح 14). يبدو الأمر قاتماً، لكنه يهدف إلى تحريرنا من إدماننا للكماليات. تظهر جميع الأشياء في الصورة مرور الوقت وعدم جدوى المُمتلكات الدنيوية. فهل تحمينا فلسفة مماثلة من الإسراف غير الصديق للبيئة مثل الرحلات الجوية الطويلة والاستهلاك المُفرط للحوم في القرن الحادي والعشرين؟

ربما تكون قد رصدتَ فراشةً أخرى في الزاوية اليسرى العليا من اللوحة ذاتها (فانيسا لاتزال الحياة). لقد كان العُرف في هذه الفترة إظهار الفراشة فاتحة اللون في اللوحة، وفي هذه الحالة، نجد فراشة البيضاء الصغيرة (Pieris rapae) في وضع مرتفع وآخر أحمر اللون أدناه، ربما للتمييز بين النقاء المُقدَّس وعتمة الجحيم؛ جحيم الآخرة. وبالإضافة إلى إدانة الانغماس الحسي، فإنّ رسالة اللوحة تدور حول الجمال المحفوف بالمخاطر للعالم الطبيعي المُتجسِّد في الزهور والفراشات. إنها تدفعنا للعيش في توازن مع الطبيعة، وممارسة المسؤولية وتجنُّب الإفراط.

يُعَدُّ اللون الأبيض الصغير محوراً لواحدة من أروع لوحات الطفولة في تاريخ الفنّ:«Thomas Gainsborough's The Painter's Daughters chasing a Butterfly - بنات الرسام توماس غينزبرة يطاردون الفراشة» (1756). تُظهر اللوحة أن الطبيعة ليست ملعباً وافراً لهاتين الفتاتين،



وعلى الرغم من ذلك، فإن الفراشة الموجودة في متناول اليد تستقر بشكلٍ خطير على شوك من شأنه أن يؤدِّي إلى رفع يد الفتاة الرقيقة التي تصل إليها.
قد يكون من المُمكن تفسير الرمزية المُتغيِّرة للفراشات من خلال النظر في السياق التاريخي. لقد كانت «ماريا فان أوسترويك» ترسم في بداية الرأسمالية ويعكس عملها الشعور بالذنب حيال اكتساب الثروة المُذهلة. فيما تعكس لوحة «توماس غينزبرة»، التي صُنعت على أعتاب الثورة الصناعية في بريطانيا العظمى، فرحةً مستمرّة في العالَم الطبيعي الذي سيشهد تهديداً وشيكاً. لكن الفراشة تظل رمز «فانيتاس(2) vanitas». أي أنها تذكِّرنا بوقت الحياة وفترة الزوال للكماليات التي نعتقد خطأً أنها مهمَّة.
في القرنين العشرين والحادي والعشرين، كانت علاقة الفانيتاس بالفراشات قوية. ومع ذلك، فإن الرسالة قد تغيَّرت بشكلٍ حتمي بما يتماشى والظروف التاريخية. في الخمسينيات من القرن الماضي، رسم الفنَّان الفرنسي «جان دوبوفي Jean Dubuffet» الفنّ باستخدام أجنحة فراشة حقيقية لعمل تصميمات ملوّنة لأنماط مجرَّدة، وذلك في تناقض واضح مع التشريح الدقيق والتركيب لجامعي الفراشات الجادين، لقد مزق «دوبوفي» أجنحتهم عن عمد وفرّقها بشكلٍ غير متماثِل في تركيباته. لقد احتقرها النُقَّاد الذين وصفوها بلغة تذكِّرنا بالحرب العالمية الثانية التي انتهت مؤخَّراً. لقد كانت عبارة عن «مجازر» كشفت عن موقف الفنَّان «غير المجدي» و«القاسي» تجاه الطبيعة. ومع ذلك، يُنظر إليها اليوم على أنها عنصر أساسي في أعمال الفنَّان، حيث تلهم «الفنَّانين المُستقبليين» للتعامل مع الفراشات بشكلٍ رمزي على أنها نذير كارثة.
ربما أشهر ممارسٍ معاصِر يستخدم الفراشات في فنه هو «داميان هيرست Damien Hirst». يدرك «هيرست» أيضاً الرمزية التقليدية للفراشات، وقد استخدمها منذ بداية مسيرته المهنية في أوائل التسعينيات، لكن أعماله التي بلغت ذروتها نشرت الفراشات على نطاقٍ ملحمي، في لوحته «لقد أصبحت الموت، محطم العوالِم - I am Be- come Death, Shatterer of Worlds» عام (2006)، هو



تكوين متنوِّع يستخدم 2700 مجموعة حقيقية من أجنحة الفراشات. إنها تتألّق عبر قماشٍ يبلغ طوله خمسة أمتار مما يخلق مشهداً سينمائياً رائعاً. يصبح الموت هنا مكهرباً بشكلٍ مقلق مع ميل إلى شيءٍ من الجمال العظيم.

يمكن أيضاً أن تكون الفراشات رمزاً لتغيُّر المناخ لأسبابٍ علمية وثقافية؛ فهي من بين أكثر المخلوقات ندرةً وجمالاً على كوكب الأرض، وهي متناغمة بشكلٍ فريد مع ظاهرة الاحتباس الحراري. هناك أيضاً فهم ثقافيٍ إنساني مشترك للفراشات: إذ تربط الموضوعات المُشتركة بين الكتابة الطاوية في الصين في فترة الدول المُتحاربة مع ما قدَّمه رسّام القرن السابع عشر في هولندا، وفي ارتباط كذلك بين أعمال الفلاسفة في اليونان القديمة مع الفنَّانين البريطانيين الشباب (YBA) في القرن الحادي والعشرين. شكَّلت مواضيع: التغيير والقيامة والروح والموت، محور عمل الفنَّان البريطاني النيجيري «ينكا شونيبار Yinka Shonibare» في منحوتات «طفل الفراشة» لسنة 2015.

كانت نية «شونيبار» هي معالجة تغيُّر المناخ، حيث تنبت أشكاله بأجنحة فراشة وتستعد كما لو كانت على وشك التحليق في السماء. إنها رؤية خيالية للهروب من عالم مستقبلي متخيَّل طمسه سوء إدارة الإنسان للطبيعة. في عمله هذا، وغيره من الأعمال عبر التاريخ، اعتُبرت الفراشة رمزاً لتصميم الطبيعة المُعرضة للخطر التي تقدِّم إشارات تحذير من جهةٍ وتذكيراً بجرأة الأمل من جهةٍ أخرى.

■ ماثيو ويلسون □ترجمة : د. عبد الرحمان إكيدر

الهوامش:

1 - الأنثروبوسين Anthropocene : حقبة مقترحة يعود تاريخها إلى بداية التأثير البشري الكبير على جيولوجيا الأرض والنظم، بما في ذلك، على سبيل المثال الغير محدود، تغيُّر المناخ البشري المنشأ.

2 - فانيتاس vanitas، هو عمل فنيّ رمزي يوضح عبور الحياة، عبثية المُتعة، اليقين بالموت، وغالباً ما يتناقض مع رموز الثروة والزوال والموت.

• العنوان الأصلي للمقال : Butterflies: The ultimate icon of our fragility

• المصدر : BBC Culture - 16th September 2021



الإصبع الصغيرة
ميشال سار



أصوات الضمير
خمسون قصيدة من الشعر العالمي
طلعت الشايب



إدغار موران
في الجماليّات



رولان بارت
النقد البنيوي للحكاية



الواسطة في معرفة أحوال مالطة
أحمد فارس الشدياق



المُعتمدُ بنُ عبّاد
في سنواته الأخيرة بالأسر
د.عبد الدين حمروش



الإمام محمد عبده
الكتابات السياسية



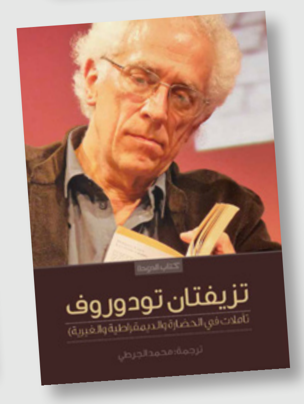
الشرق الفنّان
د.زكي نجيب محمود



صدر في
كتاب الدوحة



ريجيس دوبريه
في مديح الحدود



تزيفتان تودوروف



روحي الخالدي
تاريخ عِلْم الأدب
عند الإفرنج والعرب
وفيكتور هوكو



أنطون تشيخوف
رسائل إلى العائلة



فتاوى
كبار الكتّاب والأدباء



عبّاس محمود العقّاد
عبقريّة مُحمَّد



عباس محمود العقاد
عبقريّة خالد



ظِلّ الذّاكِرة
حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»



لماذا تأخّر المسلمون؟ ولماذا تقدّم غيرهم؟
الأمير شكيب أرسلان



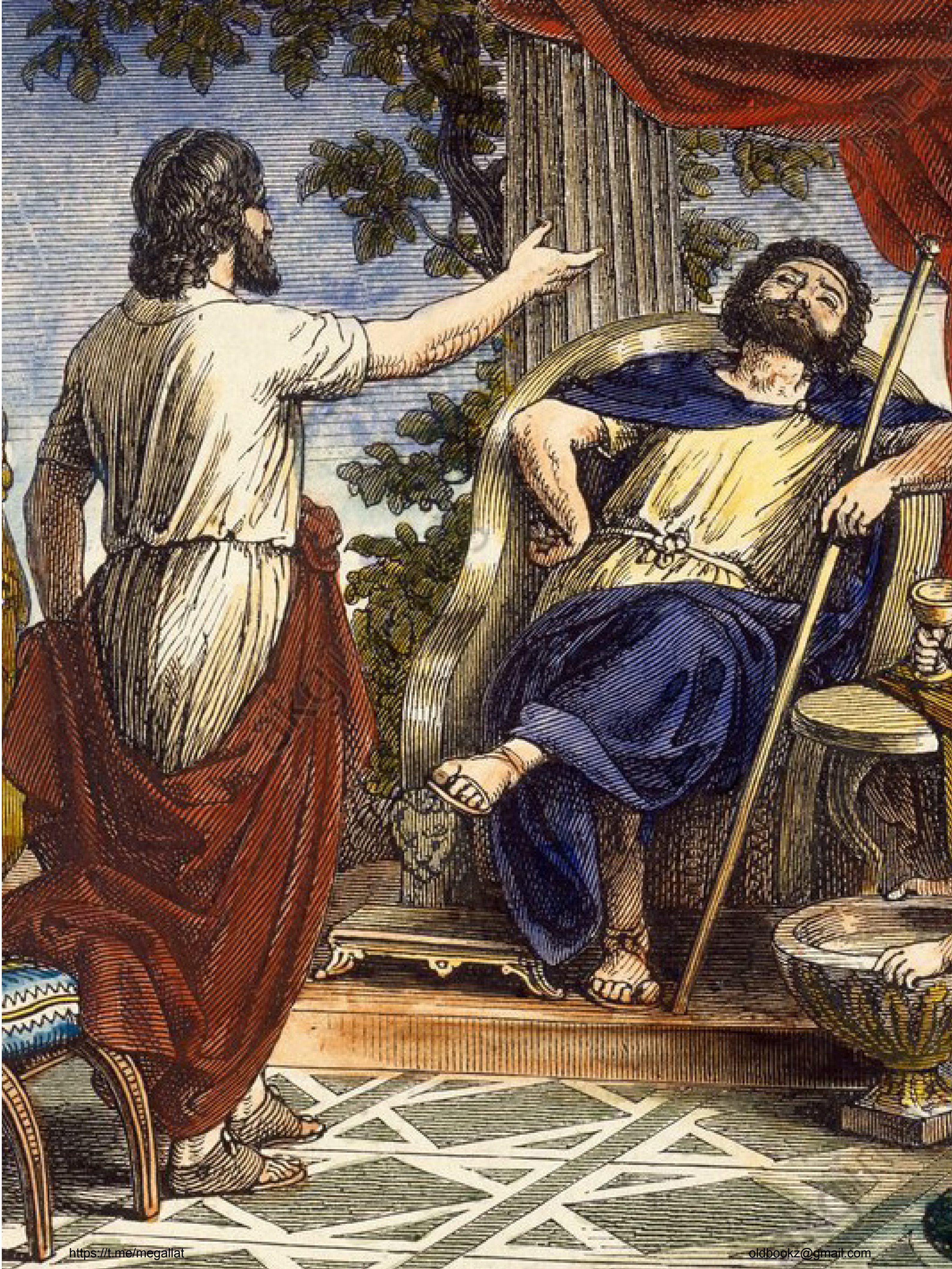
مأساة واق الواق
محمد محمود الزبيري
رواية



مختارات من
الأدب
السوداني
علي المك



إيزابيل إيبرهاردت
ياسمينة



أفلاطون في صقلية:
قِرَان النَّظرية والمُمارسة

في عام 388 قبل الميلاد، كان أفلاطون يبلغ من العمر أربعين عاماً تقريباً. كان قد شَهِدَ انقلابَ الأقَلِّيَة (الأوليجارشية oligarchic) على الديموقراطية، ثمَّ استعادة الحكم الديموقراطي، وإعدام أستاذه الأثير سقراط على يد هيئةٍ من المدَّعين من أبناء جلدته الأثينيين. فكّر أفلاطون في مطلع شبابه دخول مُعْتَرك السياسة الأثينية المُضطربة، ولكنه ارتأى أن أفكاره الإصلاحية لدستور المدينة وما تتضمَّنه من ممارسات تربوية من غير المُرجَح أن تكون قابلةً للتطبيق. وعوضاً عن ذلك فقد كرَّسَ نفسه لامتلاك ناصية الفلسفة، لكنه لم يتوقَّف عن اهتمامه بالتفكير في شؤون السياسة، وهو الاهتمام الذي طوَّره ربما في صوغ أشهر مقولاته: «إنّ العدالة السياسيّة والسعادة الإنسانيّة تتطلَّبان أن يبدأ الملوك في التفلسف أو أن يصبح الفلاسفة ملوكاً على المدن». عندما ناهز أفلاطون سن الأربعين، زار «ميغارا - Megara»، ومصر، و«قورينا - Cyrene» (برقة في ليبيا)، وجنوب إيطاليا، والأهم من بين هذه الأماكن زيارته لمدينة «سيراقوسة - Syracuse» الناطقة باليونانية في جزيرة صقلية.

التقى أفلاطون في سيراقوسة بشاب يمتلئ حماسة وذي ميل إلى الفلسفة اسمه «ديون Dion»، وهو صهر طاغية سيراقوسة المُصاب بجنون العظمة والمُتهتك ديونيسيوس الأول (Dionysius I)، وسيغدو ديون صديقاً دائماً لأفلاطون يتواصلان عن طريق تبادل الرسائل. وقد قادتْ هذه العلاقةُ أفلاطونَ إلى الملعب الداخلي للسياسة في سيراقوسة، وهنا ارتأى أفلاطون أن يختبر نظريته في ما إذا كان من المُمكن أن يتحوَّل الملوك إلى فلاسفة أو أن يغدو الفلاسفة ملوكاً، ومن ثَمَّ قد يعمُّ العدل والسعادة أخيراً.

بيع أفلاطون في سوق العبيد

اكتسبتْ سيراقوسة سمعةً سيئةً، حيث كان يُنظر إليها باعتبارها بؤرة للفساد والفجور، وسرعان ما اصطدمتْ قناعة أفلاطون بوقائع الحياة السياسيّة في صقلية، فقد كان يغلب على بلاط سيراقوسة الدسائس والعنف والانهماك في الملذات. ونتيجة لهوس ديونيسيوس الأول بفكرة تعرّضه للاغتيال، كان يرفض أن يقصّ شعره بآلة حلاق، بل يأمر أحد خدمه بإزالة الجزء الأعلى منه، من خلال حرقه بجَمْرة متقدة من الفحم. كما كان يُخْضِع الداخلين عليه، حتى نجله ديونيسيوس الثاني (Dionysius II) وشقيقه «ليتينس Leptines»، إلى التفتيش للتحقّق من عدم حملهم السلاح وذلك بتجريدهم من ملابسهم تماماً وتفتيشهم ثمَّ ارتداء ملابس أخرى. وقد رُوِي أنه أمر بقتل أحد الضباط لأنه رأى نفسه في المنام يقوم بقتله، وذات مرّة قتل جندياً لأنه سمح لأخيه «ليتينس» بأخذ رمحه لكي يخط بسنانه رسماً توضيحياً على التراب. وبالطبع لم يكن هذا بالنموذج الصالح لكي يحظى بلقب الملك الفيلسوف.

لم تُكلَّل جهود أفلاطون بالنجاح. فقد أثَار غضبَ ديونيسيوس الأول بالانتقاد الفلسفي الذي وجَّهه إلى الولع بألوان الملذات الذي يسود بلاطه، محاججاً بأن من الجدير بالإنسان أن يُعْرض عن الانهماك في العربدة والشراب ويسعى إلى العدالة والاعتدال لتحقيق السعادة الحقيقية. إذا كانت حياة الطاغية مترفةً فإنه سيظل دوماً عبداً لنزواته ما دام يسيطر عليه النهم الدائم وراء الملذات. وأضاف أفلاطون مُعَلِّما الطاغية بحالة أخرى معاكسة؛ فالرجل المُسْتعبَد لرجلٍ آخر يُمْكِنُه أن يَشعر بالسعادة إنْ كان يتمتَّع بروح عادلة ومتزنة. وقد انتهتْ أول زيارة لأفلاطون إلى صقلية بمُفارقة سوداوية؛ فقد أَمَرَ ديونيسيوس الأول ببيع أفلاطون في سوق العبيد، حيث ظهر له أنه إذا كان اعتقاد أفلاطون صحيحاً فإن تحويله إلى عبدٍ لن يكون مسألة ذات أهمِّيّة، وعلى حدِّ تعبير مؤلِّف السِير الذاتية اليوناني «بلوتارك Plutarch»: «لم يكن هذا ليضر أفلاطون طبعاً؛ إذ سيبقى ذلك الرجل العادل وسيستمتع بالسعادة النابعة من داخله حتى وإنْ فقد حرّيته».

ومن حُسن الحظ أن أصدقاء أفلاطون سارعوا إلى افتدائه وتحريره. ثمَّ عاد إلى أثينا وقام بتأسيس الأكاديمية (-Acad emy)، ومن المُحتمل أن يكون قد أَنْتَجَ خلال هذه المرحلة العديد من أعظم أعماله الفلسفية، وفي مقدِّمتها كتابا «الجمهورية» و«المأدبة». لكن محاولاته للتدخُّل في السياسة الصقلية لم تتوقَّف، فقد عاد إلى سيراقوسة مرّتين، محاولاً

في كلتا الزيارتين الأخيرتين دفع ديونيسيوس الثاني إلى ميدان التفلسف وتهذيب شخصيته، بناءً على دعوة صديقه ديون.

الرسالة السابعة: نظرية في العمل السياسيّ

يتمُّ تغييب هذه الأحداث الثلاثة بشكلٍ عام في إطار الفهم المُعاصر لفلسفة أفلاطون أو يتمُّ رفضها باعتبارها حوادث شاردة اخترعها المُتأخّرون من كُتَّاب سيرته. لكن من الخطأ تجاهل الأهمّيّة الفلسفية التي تنطوي عليها رحلات أفلاطون إلى إيطاليا. والواقع أن رحلاته الثلاث إلى صقلية تكشف أن المعرفة الحقيقية تستلزم الفعل؛ وهي تظهر القوة الهائلة التي تحتلها الصداقة في حياة أفلاطون وفلسفته. كما تشير إلى أن أطروحة أفلاطون عن الملك الفيلسوف ليست زائفة بقدر ما كان يعتورها النقص.

يتبدَّى التعبير عن هذه الأحداث الرئيسية بطريقة مقنّعة في رسالة أفلاطون السابعة التي غالباً ما يتمُّ تجاهلها من قِبل الدارسين. لقد تبيَّن أن الرسالة السابعة كانت بمثابة لُغز للدارسين على الأقلّ بداية بعلماء الفيلولوجيا (فقه اللغة) الألمان العظام في القرن التاسع عشر. ورغم أن هناك أغلبية من الدارسين يُسلِّمون بصحة نسبة الرسالة إلى أفلاطون، إلّا أن قلّة منهم مَن أَفْرَدَ مساحةً بارزة للنظرية التي تُقدِّمها في العمل السياسيّ عند دراسة أفلاطون. وفي العقود الثلاثة الماضية، سعى بعض الدارسين إلى حذفها تماماً من أعمال أفلاطون المُعتمدة، حيث يشير أحدث تعليق من (موسوعة) أكسفورد إليها بوصفها «الرسالة السابعة الأفلاطونية المزورة» (2015). قد يكون لكلّ عصر أفلاطونه الخاص، ولعَلّ ميل العديد من الأكاديميين المُعاصرين إلى تجنُّب الخوض في مجال السياسة، قد جعل من المنطقي أن يتجاهلوا في الغالب مناقشة أفلاطون السياسيّ. ورغم هذا فإن أغلب الدارسين -حتى أولئك الذين يودّون لو أن الرسالة كانت مزورة- وجدوا أنها صحيحة النسبة إلى أفلاطون، استناداً إلى أدلة تاريخية وأسلوبية. ولو عُدنا إلى قصة رحلات أفلاطون الإيطالية، كما رواها بنفسه في الرسالة السابعة، فسيكون بوسعنا أن نبعث من جديد أفلاطون التاريخي الذي خاطر بحياته من أجل توحيد الفلسفة والسلطة.

وفي حين تركِّز الرسالة السابعة على قصة رحلات أفلاطون الثلاث إلى سيراقوسة، فإنها تبدأ بتقديم موجز عن حياته الباكرة في أثينا. لقد كان طموح أفلاطون الأول هو دخول معترك السياسة والحياة العامة، كما هو حال معظم أبناء النخبة الأثينية. وحين كان أفلاطون في سن العشرينات، عاشتْ أثينا سلسلة من الثورات العنيفة، والتي بلغت ذروتها باستعادة الحُكم الديموقراطيّ وإعدام أستاذه سقراط في عام (399 ق.م). كَتَبَ أفلاطونُ: «لقد كنتُ في البداية مفعماً بالحماسة للمُشاركة في الحياة السياسيّة، وحين لاحظتُ هذه التغيُّرات ورأيتُ أن كلّ شيءٍ بدا غير مستقرٍ، شعرتُ في نهاية الأمر بدوارٍ شديد». لقد رأى أن الوضع كانً فوضوياً إلى درجة لا يمكن معها القيام بفعلٍ حقيقي، لكنه لم ينقطع عن التفكير في الطريقة التي يمكن بها إصلاح أوضاع الحكم وتنظيم أمور الدولة. لقد كان، كما يذكر، «يتحيَّن الفرصة المُواتية للفعل»، كما كان ينتظر مؤازرة الأصدقاء المُناسبين.

نقد سلوك الترف

عندما وصل أفلاطون إلى صقلية في رحلته الأولى، وهي رحلة من المُحتمل أنها استغرقت أكثر من أسبوع بالقارب في مياه البحر الأبيض المُتوسط الهائجة والخطيرة، سرعان ما لاحظ نمط الحياة المُترفة التي يعيشها سكّان الجزيرة. لقد شعر بنفور شديد من «الحياة المُترفة التي يحياها القوم»، فهي حياة «تملؤها الاحتفالات الباذخة»، حيث «يعيش المرءُ لكي يملأ معدته مرّتين في اليوم ولا ينام وحده أبداً في الليل». وكما يعتقد أفلاطون، فالشخصُ، الذي ينشأ في بيئةٍ يتمُّ التركيز فيها في المقام الأول على المُتع الحسية، لا يمكنه أن يغدو إنساناً حكيماً. إن مذهب المُتعة المرتكز إلى المكانة يخلق مجتمعاً يفتقر إلى الوحدة، مجتمعاً يتمُّ فيه التضحية باستقرار الاعتدال بسبب التغيُّر الذي يحدثه الفائض التنافسي. كَتَبَ أفلاطون:

«لا يمكن لأيّة دولة أن تحظى بالاستقرار، مهما يكن ما لديها من قوانين رائعة، إذا كان أهلها يعتقدون بأن عليهم أن ينفقوا كلّ ما يملكونه على الترف والملذات وأن يقتصر كلّ همهم على الحصول على المأكل والشراب والنساء بحماس لا يفتر. إن أمثال هذه الدول لا بد أن ينتهي بها الأمر إلى حكمٍ الطاغية الفرد أو سيطرة الأَقلّيّة أو حكم الغوغاء، ولن تتقبل دوائر الحُكم فيها مجرّد سماع كلمة نظام الحكم العادل



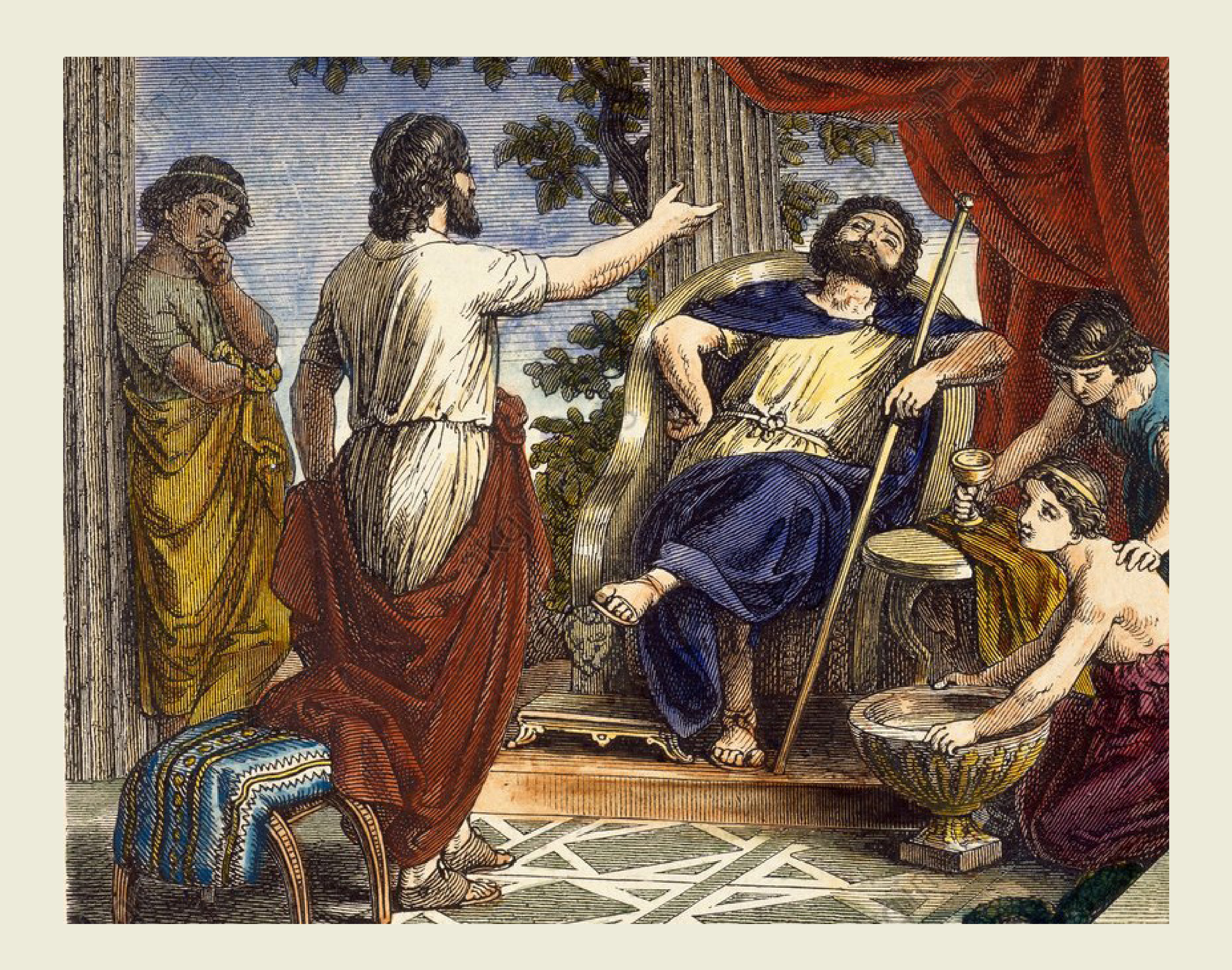
أو الديموقراطيّة».
ورغم أن حكومة سيراقوسة كانت في حالة من الفوضى، فقد قدَّم له صديقه «ديون» فرصة فريدة للتأثير على ملوك صقلية. لم ينغمس «ديون» في «الحياة المُترفة» للبلاط. وكما يُشير أفلاطون، فقد أعرض «ديون» عنها وقرَّر أن يعيش «حياته بطريقة مختلفة عن أغلبية قومه»؛ لقد اختار «الفضيلة التي هي أسمى من المُتع وكلّ أشكال الرفاهية الأخرى». وفي حين أننا اليوم قد لا نربط الصداقة بالفلسفة السياسيّة، فإن العديد من المُفكِّرين القدامى قد أدركوا العلاقة الجوهرية بين الرجلين. إن «بلوتارك»، القارئ الحصيف لأفلاطون، يُعبِّر عن هذا الارتباط بشكل رائع:
«الحب والحماسة والإخلاص... فهذه الروابط وإن كانت تبدو أكثر مرونة من أغلال الصرامة والقسوة، إلّا أنها على كلّ حال أقوى الروابط وأشدها دواماً لدعم الحُكم الطويل الأمد».
لقد وجد أفلاطون في «ديون» «حماسةً واهتماماً فاق ما عرفه من كلّ الشبَّان الذين صادفهم من قبل». وسوف تعاود الفرصة نفسها لتوسيع نطاق هذه الروابط لتشمل قمة السلطة السياسيّة بعد عشرين عاماً، وذلك بعد أن أفلتَ أفلاطونُ من العبودية ووفاة ديونيسيوس الأول.

رحلة أفلاطون الثانية

أمّا ديونيسيوس الثاني، نجل الطاغية الأكبر، فلا يبدو أيضاً من المُرجَّح أن يتحوَّل إلى ملك فيلسوف. وعلى الرغم من أن «ديون» كان يُلحّ على صهره ديونيسيوس الأول أن يهيئ لديونيسيوس الثاني تعليما حرّاً، إلّا أن ديونيسيوس الأب لم يُعِره أذناً وأضْرَبَ عن تعليمه خشيةَ أن يتآمر عليه. لقد كان يخشى من أن الابن إذا تلقّى تعليماً أخلاقياً سليماً واتصل بالحكماء والفلاسفة، فسوف يعمد إلى خلعه والقضاء على سلطانه. لذلك، ظلّ ديونيسيوس الثاني ضيّق الأفق وجاهلاً. وعندما اشتدَّ عوده أكثر، قام رجال البلاط بإغوائه بالنبيذ والنساء. وكما كتب «بلوتارك»، « رُوِي أنه بدأ مرةً مجلسَ شرابٍ يتخلّله الفجور، فواصله تسعين يوماً دون انقطاع، متخلِّياً عن كلّ مسؤولياته؛ فليس هناك سوى الشرب والغناء والرقص والمجون دون ضابط أو رادع».
ومع ذلك، فقد بذل «ديون» كلّ ما في وسعه لإقناع الملك الشاب لكي يدعو أفلاطون إلى زيارة صقلية وأن يضع نفسه تحت إشراف الفيلسوف الأثيني ويتتلمذ له. بدأ ديونيسيوس الثاني في إرسال الرسائل إلى أفلاطون لحثه على الزيارة، فضلاً عن رجاء «ديون»، وتدخَّل بعض الفلاسفة الفيثاغوريين من جنوب إيطاليا الذين بعثوا يلحون عليه بالمجيء. لكن أفلاطون آنذاك كان يبلغ من العمر ستين عاماً تقريباً، ولا بد أن تجربته الأخيرة من التدخّل في سياسة سيراقوسة قد تركته متردِّداً في اختبار المصير مرّة أخرى. ولو أن أفلاطون لم يلتفت إلى هذه المُناشدات والدعوات لكان ذلك خياراً سهلاً ويمكن تفهمه.
كَتَبَ «ديون» إلى أفلاطون أنه ليس هناك فرصة أخرى أنسب من هذه الفرصة التي تهيأت، و«يمكن الآن أن تتحقّق آمالنا في الجمع بين الفيلسوف وحاكم دولةٍ كبرى في شخص واحد». غير أن أفلاطون بدا أقلَّ تفاؤلاً من «ديون» بشأن احتمالية تحويل ديونيسيوس الثاني إلى حاكم فيلسوف، مبدياً تخوّفه مما يتسم به الشباب من اندفاع: «فكثيراً ما تتقد حماسة الشباب للإقدام على عمل بعينه، ولكن هذه الحماسة سرعان ما تخبو وتدفعه إلى عمل آخر على النقيض من ذلك». ويعدُّ هذا الشك مؤشّراً على الشجاعة الأخلاقية التي أبداها أفلاطون للاضطلاع بهذه المهمَّة. وعلى الرغم من أن تقييمه كان متدنياً من ناحية إمكانية النجاح، فقد سعى إلى تحويل الواقع في هذا العالم إلى موقف فلسفي عميق التفكير. يشرح في الرسالة السابعة: «في النهاية بدا لي أن هناك ما يحتم عليَّ المُخاطرة، وإذا كان المرء راغباً في أن يُجرّب وضع آرائه عن القانون ودستور الحكم موضعَ التنفيذ، فإن الوقت قد حان لفعل ذلك». كما شعر بدافعين إضافيين؛ الرابطة الأخلاقية لصداقته مع «ديون» وضرورة عدم إلحاق الخزي بالفلسفة. يكتب في الرسالة السابعة:
«هكذا غادرتُ وطني... كان الدافع الأساسي هو خوفي من أن أفقد احترامي لنفسي؛ وخشيتي أن أبدو في عيني مجرَّد رجل نظري عاجز عن فعل شيء ما... لقد صُنتُ نفسي من اللوم الذي كان سيقع على الفلسفة لو أنني جررتُ العار على نفسي بجُبني وإيثاري الراحة».
وهذا يكشف عن تصوُّر للفلسفة يتضرَّر فيه جانبها «النظري» عندما تفتقر إلى وجود «فعل» يساندها. إن شرعية الفلسفة تقتضي الارتباط بين المعرفة والفعل. وعندما هبط أفلاطون في صقلية للمرّة الثانية في عام 367 قبل الميلاد، كانت بانتظاره على اليابسة عربة ملكية فاخرة. وقام ديونيسيوس الثاني نفسه بتقديم قرابين الشكر للآلهة امتناناً بوصوله. كما انتعشت آمال المُواطنين وراحوا يتطلّعون إلى حدوث إصلاحات عاجلة وشاملة في الحكومة. يلمح «بلوتارك» إلى أن ديونيسيوس الثاني قد أحرز بعض التقدُّم في جانب الفلسفة: «الاحتشام الذي أخذ يسود المآدب... الانقلاب الخُلقي الذي طرأ على طاغيتهم (ديونيسيوس الثاني) وكيف صار يعاملهم بلطف وإنسانية. لقد كان هناك انصراف عام إلى الحكمة والفلسفة، وذكروا أن الغبرة كانت تعلو موقع القصر لكثرة ما كان يؤمه من طلبة الرياضيات وانشغالهم بحلّ المسائل الحسابية».

مقاومة الإصلاح

من الصعب التحقُّق من مدى اقتراب ديونيسيوس الثاني من تغيُّر حقيقي ودائم في الشخصية. ويوضح «بلوتارك» أن رجال البلاط والمُنافسين كانوا منزعجين للغاية بسبب التأثير الذي أحدثه أفلاطون حتى إنهم بدأوا في الطعن في دوافعه، فأخذوا يشيعون فكرة أن «ديون» كان يستخدم الفيلسوف ببساطة كأداة لإقناع ديونيسيوس الثاني بالتخلّي عن السلطة لكي يحلّ محلّه. وراح آخرون في سيراقوسة يقولون إن الأثينيين الذين حاولوا غزو صقلية بجيش جرار أثناء الحروب البلوبونيسية وفشلوا، فهاهم اليوم يحاولون مرّة أخرى عن طريق سفسطائي (أفلاطون) لقلب نظام الحكم. من الواضح أن منتقدي «أفلاطون» و«ديون» فهموا الفلسفةَ بشكل أداتي، أي بوصفها أداةً تتغيا تحقيق التأثير السياسيّ. لقد افترضوا أن السلطة هي أسمى مراتب الخير التي يصبو الإنسان إلى الوصول إليها. ولعَلّهم بذلك كانوا يمثلون إرهاصاً بمقولة توماس هوبز (1588 - 1679) في كتابه الوحش



«اللفياثان Leviathan» عام (1651)، حيث يذهب إلى وجود ميلٍ عام لدى الجنس البشري في «الرغبة الدائمة التي لا تشبع لحيازة السلطة بعد السلطة، وهي رغبة لا تنتهي إلّا بالموت». لكن السلطة بالنسبة لأفلاطون تمثّل وسيلة ممكنة لتحقيق الصالح العام وليست غايةً في ذاتها. وكما توضح أمثولة الكهف في كتاب الجمهورية، فالفلاسفة مولعون بجمال الأشكال؛ يفضّلون البقاء في عالم الديمومة والكينونة الصافية الذي يجدونه في عالم المُثل العليا. ويتعيّن إعادة الفلاسفة إلى ظلام الكهف وظلاله ليس بغرض زيادة معدّل متعتهم الفردية، ولكن لأن ذلك سيحثهم على الانغماس في شؤون البشر. ومع ذلك، فقد تمكّن رجال البلاط في سيراقوسة من كسب الرهان في تلك الجولة، فبعد مرور أربعة أشهر على إقامة أفلاطون، اتهم ديونيسيوس الثاني «ديون» بـ«التآمر ضد حكومته الاستبدادية» وقام بإبعاده من صقلية. وقد أمضى ديونيسيوس الثاني الوقت محاولاً التودّد إلى أفلاطون والفوز بإعجابه، لكنه فشل في تنمية بذور الرغبة في الفلسفة. وبتعبير أفلاطون:

«لقد تحمّلتُ كلّ ذلك، متمسكاً بالهدف الأساسي الذي جئتُ من أجله، على أمل أن تنقدح فيه شرارة الرغبة في الحياة الفلسفية، ولكنه ظلّ يقاوم حتى النهاية».

لقد نزل الفيلسوف إلى الظلال، لكن الطاغية لم يرتقِ إلى النور.

الرحلة الأخيرة

حينما أقدم أفلاطون على القيام برحلته الأخيرة إلى صقلية كان يبلغ من العمر سبعين عاماً تقريباً. مرّة أخرى تدفعه فلسفته إلى قِرَان النظرية والمُمارسة. لقد أُتيحتْ له الفرصة لمُساعدة «ديون» الذي كان منفيّاً بأوامر ديونيسيوس الثاني، وربما كانت لا تزال لديه بارقة أمل في أن تستيقظ رغبة الملك في الفلسفة. جاءت الدعوة بالزيارة هذه المرّة من قبل أرخيتاس التارنتي Archytas of Tarentum، فيلسوف جنوب إيطاليا. ومما يبعث على الدهشة أن أفلاطون بعد سلسلة المتاعب التي لحقت به في سيراقوسة يُقرِّر الإبحارَ مرّةً أخرى إلى صقلية، متحدياً مخاطرَ عواصف البحر والقراصنة، لكي يقوم بدوره في بلاط ديونيسيوس الثاني. لقد كان الملك مدفوعاً برغبة جامِحة في أن يُنظر إليه بوصفه تلميذ الفيلسوف، حتى أنه وضع كتاباً اعتماداً على المبادئ الفلسفية التي تلقاها عن أفلاطون (مع أنها كانت مليئة بسوء الفهم والانتحال).

ولمعرفة ما إذا كان ديونيسيوس الثاني مهيئاً هذه المرّة لمُمارسة التفلسف، فقد سعى أفلاطون إلى التحقُّق من ذلك من خلال تأكيده للملك على ما ينطوي عليه التفلسف الفعلي من صعوبة وما يقتضيه من تحوُّل في نمط الحياة التي يحياها:

«أولئك الذين ليس لديهم استعداد حقيقي للفلسفة، وجلّ ما يملكونه قدراً ضئيلاً من الأفكار يشبه إلى حدٍ ما التلويحة التي تظهر على جلود بعض الناس حين يتعرَّضون لأشعة الشمس؛ هؤلاء بمجرَّد أن يعرفوا مقدار ما يتعيَّن عليهم تعلّمه ومدى ما يقتضيه ذلك من مشقة وما يستتبع ذلك في حياتهم الخاصة من التزام صارم يتواءم مع طبيعة المُهمَّة، سرعان ما يدركون صعوبة المُهمَّة، وعدم جاهزيتهم للخوض فيها».

في نهاية المطاف فشل ديونيسيوس الثاني في الاختبار لأنه كان يرغب في تحويل الفلسفة إلى مجرّد أداة لاستخدامها في توسيع سلطته. يستند اختبار أفلاطون إلى اعتقاد راسخ في ممارسة الفلسفة وليس في استخدامها، ويقتضي السير في هذه المُمارسة التخلي عن كلّ المتع الحسّيّة والسلطة. يصف أفلاطون هذا السعي بالتفصيل:

«عندما تحتك الأسماء والتعريفات والتصوُّرات الحسية وتتداخل فيما بينها، وتخضع للتحقق والتمحيص وتتبادل الأسئلة والأجوبة بين المُعلم وتلاميذه في جوٍ يسوده التسامح ويغيب عنه التحاسد، عندئذٍ فقط ينبثق نور الفهم والمعرفة وتتكشّف لهم حقيقة الموضوع الذي يبحثونه، وذلك بحسب ما يختزنه الجهد الإنساني من طاقة».

مرّة أخرى، تبدو المُقابلة بين «أفلاطون» و«هوبز» مفيدة إلى حدٍّ كبير. ففي حين أن «هوبز» يعتبر أن «عدم الثقة» و«المُنافسة» سمتان لا يمكن استئصالهما من طبيعة البشر، فإنّ أفلاطون يرى أن إزالتهما شرط مسبق لمُمارسة التفلسف، ومن ثَمَّ لازدهار البشرية.

الفلسفة ممارسة وليست أداة

لذلك لم يتحوَّل ديونيسيوس الثاني إلى ملك فيلسوف، وكانت نهاية «ديون» المميتة في الحرب الأهلية الدموية التي اشتعلت في سيراقوسة ودمّرتها في نهاية المطاف. إن رغبة ديونيسيوس الثاني في استخدام الفلسفة جعلته يسعى إلى اكتساب المعرفة بوصفها موضوعاً للعرض الاحتفالي وأداة للهيمنة. ولكن حين طالبه الفيلسوف بترك التظاهر وإجراء تغييرات جذرية في حياته وشخصيته تراجع ونكص.

ففي نهاية الأمر، بدت المواجهة بين الفيلسوف والملك في صقلية وكأنها ترسم بشكل مثالي مشهد أمثولة الكهف في كتاب الجمهورية؛ حيث يحاول ديونيسيوس الثاني الصعود من ظلال السياسة إلى أضواء الفلسفة بينما يسير أفلاطون إلى الطريق المُعاكس فينزل من إشراقة الفلسفة إلى ظلال السياسة. فالقول ببساطة إن أفلاطون «فَشلَ» في تحويل ديونيسيوس الثاني إلى طريق الفلسفة يُعَدُّ نوعاً من التضليل. قد يكون الأمر الأكثر معقولية القول إن الملك نفسه قد أخفق، لكن هذا قد يقحم على العصور القديمة مفهوماً تحتلّ فيه الفردانية حيّزاً كبيراً في تشكيل الشخصية. فلم يكن ديونيسيوس الثاني مسؤولاً بالدرجة الأولى عن تشكيل شخصيته؛ بل لعبت في تشكيلها التربية السيئة التي تلقاها ونمط الحياة المترفة وطابع الارتزاق الذي وسم شخصيات المُحيطين به. إن إلقاء اللوم على أفلاطون لعدم قيامه بما يبدو معجزاً في ظلّ تلك التأثيرات المثبطة هو أشبه بالاعتراض على المظلة لأنها لا تعمل كبراشوت. فما كان يحتلّ مرتبة أساسية عند أفلاطون ليس أن يحقّق هدفه السياسيّ، بل أن يمارس فلسفة حقيقية.

لا تزال الرسالة السابعة ترهف ذاكرتنا بأن الفلسفة ممارسة وليست أداة. وكما كتب أفلاطون، الفلسفة «ليست شيئاً يمكن وصفه من خلال الكلمات كما هو الحال في العلوم الأخرى»، بل هي نتيجة «النظر الطويل والتدارس المُستمر بين المعلم وتلاميذه للموضوع المدروس، وحينها قد تسطع شرارة الفهم والبصيرة لتضيء الموضوع، ويتوهج ضوؤها بقدر ما في طاقة الإنسان». وبدلاً من السعي التنافسي والعزلة اللتين تَسِمَان الحياة الأكاديمية المُعاصرة إلى حدٍّ كبير، فإن المُمارسة الفلسفية الحقيقية تتطلَّب الصداقات والتعاون المكرّسين للعمل على رفعة المُجتمع بأكمله.

ولعَلّ السبب الذي يجعل الفلاسفة ملوكاً في نظر أفلاطون هو ما يتمتعون به من مقدرة على التأثير في نوعية التعليم. سجّل أفلاطون في كتابه الجمهورية رؤيته حول التعليم، لكن بعض مقترحاته تبدو غير مقنعة (مثلاً، فكرة حرمان الأطفال من معرفة والديهم حتى سنٍّ متأخّرة ليصبحوا شباباً أكثر جلداً). لكن التعليم بوصفه تنميةً للروح وممارسة للفلسفة -والذي يستلزم إخضاع فردانية «الرغبة في السلطة» عند «هوبز» للسعي الجماعي نحو العدالة- يظل أمراً ضرورياً بشكلٍ عاجل.

أعلن «فريدريك نيتشه» في كتابه «مولد التراجيديا» (1872) أن «المعرفة تقتل الفعل؛ إذ إن الفعل يعتمد على ستار من الوهم»، ونحن لا نزال نستظل بالظلال المُتشائمة لهذا الاعتقاد. إن عصرنا القائم على النزعة الفردية المُتطرّفة والتخصُّص يعمل على الفصل بين المعرفة والسلطة، حيث يسعى الأكاديميون إلى المعرفة بينما ينصرف السياسيّون إلى السلطة. تُقدّم الرسالة السابعة لأفلاطون رؤية مختلفة، حيث تعمل على تذكيرنا بالارتباط الحميم الضروري بين الفلسفة والسياسة، والمُجتمع والعدالة، والصداقة والمعرفة. كما تُعلِّمنا، في المقام الأول، أن الفعل يقتضي المعرفة، والمعرفة تقتضي الفعل. المعرفة ليستْ «وهماً»، كما إنها ليست مجرّد أداة للسعي وراء السلطة. إنها ممارسة جماعية يمكن القيام بها على أفضل وجه داخل جماعات الصداقة الفلسفية. ويتحتم على عصر الديموقراطيّة ألّا يتخلّى بشكلٍ آلي عن نموذج أفلاطون للملك الفيلسوف. وما يقتضيه الأمر منّا هو توسيع نطاق هذا النموذج بحيث تربط الصداقة والتعليم بين أكبر عدد ممكن من الناس فيتحولون إلى مواطنين فلاسفة، ويحكمون معاً بثقةٍ وبلا تحاسد.

■ **نِيْك روميو*، وإيان تيكزبيري** □ ترجمة: ربيع ردمان**

المصدر: مجلّة «Aeon»، ديسمبر 2020.

* صحافي وكاتب وأستاذ الفلسفة بكلية «إراسموس». يكتب في عدد من المجلّات كـ«النيويوركر» ومجلّة «أتلانتك».

** باحث دكتوراه بجامعة «ستانفورد» في كاليفورنيا. تتركّز اهتماماته البحثية في الشعر والفلسفة القديمة.



ماجالي بيسون

للعنصرية آثارٌ جسدية عدّة

تدعونا «ماجالي بيسون/ Magali Bessone»، أستاذ الفلسفة السياسيّة في جامعة (باريس1- بانثيون - السوربون Paris-I Pantheon -Sorbonne)، والتي تعكف حالياً على دراسة النظريات النقدية للعرق والعنصرية، إلى جانب دراستها للنظريات المُعاصِرة للعدالة والديموقراطية، إلى الخروج عن التمييز القاطع بين ما هو اجتماعيّ وما هو بيولوجيٌ في المَسألة العرقية والوقوف على ما يتبع ذلك من تذبذب لمكانة الجسد ولون البشرة عند مختلف المفكّرين.

يعتمد إحياء الخطاب المُناهض للعنصرية بشكلٍ كبير على خطاب «الجسد الأسود». في رأيك، كيف عالج «دو بوا/ W.E.B Dubois» - أحد أهمّ المُفكّرين الذين ناقشوا معضلة اللامساواة العرقية ومؤلّف كتاب «أرواح السود» في عام 1903، مسألة الجسد هذه؟

- يرى «دو بوا / Du Bois» أن معضلة الجسد الأسود قد تمَّ بناؤها سياسيّاً وإدارياً، أولاً من خلال العبودية، ثمَّ من خلال التأسيس للفصل العنصري الرسمي وما سُمّي بقاعدة «القطرة الواحدة»، وهي القاعدة التي ترى أن الشخص يعتبر منتمياً إدارياً إلى فئة السود -بغض النظر عن شكله الخارجي- إذا ما وُجدت قطرة دم «سوداء» واحدة في أسلافه. وبالتالي، بالنسبة لـ«دو بوا/ Du Bois»، من الضروري التمييز بين تلك الفئة الإدارية ولون الجلد. في كتابه «أرواح السود/Souls of the Black People»، يُصنّف «دو بوا / Du Bois» الأشخاص الذين يقابلهم من خلال صفات متنوّعة للغاية -على سبيل المثال- اللون الذهبي - النحاسي- البيج - البني الداكن - وغيرها من تدرُّجات الألوان، والتي تتوافق مع التسمية الإدارية لـ«أسود». ولكن ذلك لا يعني أن «أسود» تعبِّر عن شيء نظري تماماً، وذلك لأن التبعية لتلك الفئة لها تبعات حقيقية للغاية تتعلّق بالموت والحياة. أنا هنا أشير تحديداً إلى الفصل الذي يصف فيه «دو بوا /Du Bois» كيف فقد ابنه البالغ من العمر 18 شهراً لأنه فشل في إيجاد طبيب أسود لإنقاذه. لاحقاً، وفي سيرته الذاتية، يتوصَّل إلى الاعتقاد بعدم إمكانية اعتبار العرق (مفهوماً)، ويرى أنه بالأحرى مجموعة من القوى والحقائق والميول يقع فيما بينها الجسد.

كيف ترى «حركة الزنوج» الأجسام السوداء؟

- هي حركة مناهضة للاستعمار ناطقة بالفرنسيّة، اتحدّ تحت لوائها المُثقّفون والكُتّاب السود من المُستعمرات الفرنسيّة، نشأت قبل الحرب العالمية الثانية واكتسبت زخماً في فترة ما بعد الحرب مباشرةً. السياق هنا مختلف تماماً عن السياق الأميركيّ. إذ إن هناك بعداً ثقافيّاً قويّاً -فالحركة تسعى إلى تعزيز قيم السود ضد محاولات تهميشها أو محوها من قبل المُستوطنين- كما أن لها بعداً سياسيّاً قويّاً مرتبطاً بالثقافيّ: ألا وهو المُطالبة بالتحرُّر و«الاعتراف بالسود»، على حدِّ تعبير «إيمي سيزير/Aimé Césaire». إنها طريقة للانخراط في «عالم السود» كما عبَّر عنها سارتر في كتابه «أورفيوس الأسود / Orphée noir» المنشور في 1948، حقيقة الوجود والدخول في علاقة مع هذا العالم، والتصرُّف فيه، باعتبارك شخصاً أسود.

كان «فرانز فانون /Frantz Fanon» معارضاً لـ«حركة الزنوج» إذ يقول: «إن البشرة السوداء ليست مستودعاً لقيم بعينها»، وينهي كتابه «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء/ Black Skin, White Masks» بعبارة: «يا جسدي، اجعلني دائماً رجلاً يتساءل» فماذا كان يقصد بذلك؟

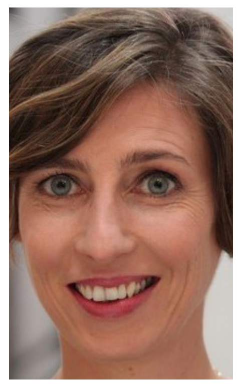
- أخذ «فانون/Fanon» منحى الفيلسوف «موريس ميرلو بونتي/ Maurice Merleau-Ponty»: فهو يقتحم عالم الفلسفة المعني بعلم الظواهر، أو بالأحرى بفكرة أننا كبشر يتحدَّد موقعنا في هذا العالم بسبب أجسادنا. وكما يتساءل «بوفوار / Beauvoir» عن ماهية الدور الذي يلعبه جسد الأنثى في علاقتها بالعالم، يتساءل «فانون/ Fanon» إذا ما كانت عرقية الجسد تؤدِّي إلى إحداث تأثيرات بعينها. إجابته قاطعة: تختلف الطريقة التي يتمُّ بناؤنا بها في هذا العالم وفق لوننا، إذا ما كان أبيض أو أسود. نظرة الرجل الأبيض تقولب الشخص الأسود، وتختزله في جسده، وبشكلٍ أكثر سطحية، في لون جلده. هذا هو ما نُطلق عليه «النمط العرقي للبشرة». من أجل أن ننجح في أن نصير جزءاً من هذا العالم، «إنسان في زمرة بشر آخرين»، يتعيَّن علينا المرور بحالات من الغضب، المُقاومة، ثمَّ الاعتزاز بالنفس، تلك هي اللحظة الأكثر تعبيراً عن «حركة الزنوج». «يا جسدي اجعلني دائماً رجلاً يتساءل» تعني إنه بإمكاننا البدء من الجسد، ولكن لا يتعيَّن علينا أن نتوقَّف هناك: يجب أن نتساءل، وألّا نقبل المعطيات التي يتمُّ إلصاقها بالرجل الأسود، أن نقوم بتفكيك وتحليل كلّ ما هو واضح وجلي. كلّ ما نراه منسوج بدقة داخل مجموعة من القيم والتفاسير. نظرة الرجل الأبيض شيء لا يجب النظر إليه باعتباره أمراً غير قادر على إحداث تأثير، فهو، على عكس ذلك، قادر على ذلك، ومن ثَمَّ يجب تنظيره.

نتحدَّث اليوم عن «التحيزات الضمنية»: فكرة أن العنصرية يمكن أن تكون عن لا وعي، وأنه يمكن للمرء أن يكون عنصرياً «على الرغم من نفسه». هل هذا هو ما يجعلنا ندعو إلى النظر إلى «اللون» من جديد؟

- نعم، فبسبب حركة «حياة السود مهمة/ Black Lives Matter»، فإنّ ما وصل إلى الوعي العام هو تحديداً حقيقة أنه لا يزال هناك أثرٌ للتصنيف العرقي في مجتمعاتنا، يرجع السبب فيه في المقام الأول إلى تاريخنا.

Magali Bessone
Faire justice de l'irréparable
esclavage colonial et responsabilités contemporaines
vrin
l'esprit des lois




ماجالي بيسون ▲



يقول «تا-نيهيسي كواتس/ Ta-Nehisi Coates»، أكثر الباحثين الأميركيّين من أصل إفريقي تأثيراً في جيله: «العنصرية تشوش الأدمغة، تسد منافذ الهواء، تمزِّق العضلات، تنزع الأعضاء، تقصف العظام، تحطِّم الأسنان». هل يمكننا اعتبار أن التركيز على الجسد يُعَدُّ بمثابة تذكير بالطبيعة العميقة للعنصرية، وأنه في الوقت الذي يدّعي فيه معظم العالم بأنه غير عنصري، تشهد الأجساد على آثار تلك العنصرية بشكلٍ ملموس؟

- ذلك صحيح تماماً. ربما كان هناك ميل للاعتقاد بأن العنصرية لا تعدو كونها مجرَّد كلمات أو رأي خاطئ حول مجموعة من البشر الذين يخضعون لتسلسل هرمي وتمييز سخيف للغاية. على العكس من ذلك، يمكننا أيضاً النظر إلى العنصرية من خلال المُحدّدات الهيكلية العالمية المُجرّدة بشكلٍ مفرط. ولكن العنصرية «تسد منافذ الهواء»، دعنا نضربُ مثالاً حديثاً. بعيداً عن عنف الشرطة وشعار «لا أستطيع أن أتنفّس» الذي أطلقته حركة «حياة السود مهمة/ Black lives matter»، فقد رأينا بشكلٍ جليّ الآثار الجسدية المُترتِّبة على العنصرية البنيوية مع ظهور أزمة «كوفيد - 19»، والتي أظهرت -ولم تخلق- لا مساواة كانت بالفعل موجودة سلفاً، ولاسيما على مستوى الصحة. في الولايات المتحدة الأميركيّة، حيث يطرح الإحصاء السّكاني سؤالاً حول الانتماء العرقي للسكّان، وُجد إحصائياً أن السود هم الأكثر تأثّراً بـ«كوفيد - 19»، وأنهم كانوا الأكثر إصابة بأشدِّ أنواعه فتكاً، وأن نسبة الوفيات بين السكّان السود كانت الأكبر بالمُقارنة بتلك النسبة بين السكّان البيض. ويرجع ذلك إلى العديد من العوامل الاجتماعيّة والسياسيّة، منها أن السود مثَّلوا جزءاً كبيراً من عمَّال «الصفوف الأمامية»، كما أنهم يمثِّلون جزءاً كبيراً من السكّان المُصابين بأمراضٍ مشتركة كزيادة الوزن والسمنة المُفرطة. للعنصرية آثارٌ جسدية متعدِّدة، ليس فقط في الأسنان أو العظام المكسورة بفعل راكون أو حتى ضرب العصيّ، ولكنها آثارٌ طويلة المدى في الأجساد الضعيفة.

أثارت عدّة قصص لنساء بيض ظهرن كسود، وأشهرهن «راشيل دوليزال[1]/ Rachel Dolezal»، غضباً شبه جماعي في الولايات المُتحدة. إذا اعترفنا بأن العرق هو في الأساس بناءٌ اجتماعيّ، فلماذا نعتبر التحوُّل العرقي من المُحرَّمات؟

- من المُثير للاهتمام أنه عندما قام والدا «راشيل دوليزال» بالتصريح لوسائل الإعلام المحلّيّة بأن ابنتهما كانت تكذب بشأن هويّتها العرقية وقاما على إثر ذلك بالإعلان عن انتمائها العرقي للبيض، فقط لأنهما -وهما والداها- بيض، تمَّ الاعتراف بنهائية إثبات النسب ذاك. وحتى الباحثين المُؤيدين لـ«النظرية البنائية» (والتي تؤمن بأن العرق ما هو إلّا بناء اجتماعيّ وليس من المُسلّمات البيولوجية) اعتبروا أنها انتحلت شخصية امرأة سوداء بشكلٍ احتيالي وغير مقبول. يمكن تفسير هذا السخط من خلال حقيقة أنها لم تبرِّر قط موقفها ذلك بالقيود الاقتصاديّة أو حتى الاضطهاد السياسيّ، ولكن برّرته باختيارها أن تبقى دائماً متسقة مع هويّتها الشخصية كما تشعر بها، حيث تقول «لطالما شعرت بأنني سوداء». لقد تظاهرَتْ بأنها سوداء، لأن تلك هي «هويّتها الذاتية»، ولأنها أرادت أن تتسق نظرة الآخرين لها مع نظرتها لنفسها. نجد في هذا التحوُّل العرقي طريقة للتأكيد على إنني أكون ما اختار أن أكونه، بكامل حرّيتي واستقلاليتي. في الوقت الذي نجد فيه أن التاريخ الكامل للبناء العرقي يتضمَّن مجموعات مرتبطة بمجموعات أخرى، محاصَرة في علاقات القوة والهيمنة التي تفرض الانتماءات الجماعية أو تقاومها أو تتفاوض بشأنها، نجدها هي تنبذ كلّ ذلك بقولها: «أنا أشعر أني سوداء». لا يتعلَّق العرق بالشعور، بل يتعلَّق بالانتماء والتوصيم، وأحياناً محاولة عكس تلك الوصمة.

■ **حوار: فالنتين فور □ ترجمة: دينا البرديني**

المصدر:

https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2021/07/13/le-racisme-a-des-effets-corporels-multiples_6088076_3451060.html

الهامش:

1 - «راشيل آن دوليزال» مدرّسة جامعية أميركيّة سابقة وناشطة معروفة بوضعها كامرأة سوداء متحوِّلة عرقيّاً. وهي أيضاً رئيس سابق لفرع من فروع الرابطة الوطنية لتطوير المُلوَّنين.

علي السبتي

الشاعر شاهِداً على وقته

تتمثَّل أهمّيّة الشاعر الكويتي الراحل علي السبتي في لَمْ شَمل القصيدة الكويتية بالحداثة الشعرية. إذ تُسَجَّل له الريادة في ابتداء مرحلة شعر التفعيلة في الكويت، فاكتسب بذلك منزلة «شاعر الكويت المُخضرم»، فلا أحد ينكر إرثه، أو دَأبه، أو ضميره الإنساني الذي لا تشوبه شائبة.

شاهداً على وقته، ستُذكر حياة وشعر الأديب الكويتي علي حسين السَّبْتي (1934 - يوليو/تموز 2021) على أنهما انتقال بين العذاب والنشوة. فقد عاش الحياة القاسية للكويتيين الكادحين قبل تدفُّق الذهب الأسود/النفط، إذ هو ينتمي لأسرة كانت تحيا على البحر وهو باعث رزقها الوحيد. ثم تدرّج بالتعليم مِن التقليدي في «الكُتَّاب» على يد «المُطوّع» حيث تلاوة القرآن واستظهاره، مروراً بالمدرسة «الأحمدية»؛ ثاني مدرسة نظامية في الكويت بعد المدرسة «المباركية»، وفيها حصل على ما يُعادل الشهادة الابتدائية الآن، وانتهاءً بتعثّره في متابعة التحصيل بسبب توَهّن ظروف أسرته المادية، وهو ما أجبره على خوض ميدان العمل مبكِّراً بعمر السادسة عشرة، وترك التعليم إلى الأبد. غير أن نباهته وجديّته وإصراره على النجاح واختيار مكان تحت الشمس جعله يتقلَّب في مِهن وأعمال ونشاطات عدّة من ناحية، واعتماده على قوة القراءة الدائمة والمُتكرّرة من ناحيةٍ أخرى، زادت من وعيه وخبرته ما أوصله إلى سُدّة رئاسة تحرير مجلة «اليقظة» الكويتية ابتداءً من عام 1967 وحتى سنة 1982. بعد ذلك، اختار السبتي الكتابة الصحافية الحرّة من دون ارتباطات إدارية، فكتب مُتفرّغاً في أكثر من صحيفة كان أبرزها: السياسة، الوطن والأنباء، وكان له في كلٍّ من هذه الصحف عمودٌ دائم وثابت.

تتمثَّل أهمّيّة شعر علي السبتي في لَمْ شَمل القصيدة الكويتية بالحداثة الشعرية. إذ تُسَجَّل له الريادة في ابتداء مرحلة شعر التفعيلة في الكويت، فقد كان (أول مَنْ طرق بابها بقوّة بقصيدته «رباب» عام 1955)، طبقاً لقول الناقد والأكاديمي الكويتي الدكتور سليمان الشطي في كتابه «تاريخ الشعر في الكويت». ولم تتوقَّف الصورة الشعرية للسبتي عن النمو بمرور الوقت، وقد صدر له أربعة دواوين شعرية هي: (بيت من نجوم الصيف) 1969، (أشعار في الهواء الطلق) 1980، (.. وعادت الأشعار) 1997، (رأيت الذي رأى) 2011، ليكتسب منزلة «شاعر الكويت المُخضرم»، فلا أحد ينكر إرثه، أو دَأبه، أو ضميره الإنساني الذي لا تشوبه شائبة.

غالباً ما يُفهَم الشاعر، عند قطاع واسع من الناس، على أنه كائن خياليّ يُحبّ أن يعزل نفسه عن الجميع ليخلق كوناً داخلياً على حساب الحياة المَعيشة. لكن، الشاعر علي السبتي، الذي غادرنا مؤخَّراً عن 86 سنة، كان من الشعراء الذين يمكنهم دَحْض تلك الأسطورة.

لقد وُلِدَ شِعرُ السبتي من مزيج الحَدْس والتجربة والوعي. والنتيجة، التي تحقَّقت من الوضوح الأقصى، تُطبِّق دائماً معيار: ثراء الكلمات في «دقّتها» و«انسجامها». هذه الطريقة المختلطة في تأليف قصائده، وهي لعبة محسوبة وعفوية، حقَّقت -في ظني على الأقلّ- شعراً «سَبْتِيّاً» (تنسيباً للسبتي) لا أتردّد في تصنيفه على أنه من الشعر الأثيل:

«.. ويظلُّ مرتجف الأضالع مثلَ طير في العراءِ
لا النوم يُسعفهُ ولا طيفُ الحبيبهْ
لا نجمةٌ في الأفقِ تبرق بالضياء
والريح تعول كالذئابِ المُستريبهْ
يا ويلتاه أليسَ ثمةَ من عزاءِ
أيظلّ منهوك القوى من غير داءِ
وإلى مَ يبقى بالعذابِ وبالشقاءِ
أهو المسيحُ ليحملَ الآلامَ عن جيلِ الجريمهْ
جيل تذرّ الملح في عينيه أمجادٌ قديمهْ
فيرى الطريق - إذا رأى - فإلى وراءِ!»

تجمع قصائد علي السبتي بين شيء يسهل فهمه، لكنه يترك مجالاً للخيال. إن شعرهُ «حديث»، على الرغم من أنه ما يزال تقليدياً:

«عوّدتُ نفسي أن أكونَ أنا
في الشمسِ أو في الريحِ في المطرِ
كم صورةٍ تأتي على صورٍ
وأظلُّ رغم تعدُّدِ الصُّورِ»

إن شعره هو أيضاً أحشاء ساخنة ضدّ تقادم العواطف، لأن



الهزيمة ليست سوى ظلّ. لهذا السبب، في مواجهة التسارع الاستهلاكي والسرعة التكنولوجية المتنامية، يقدِّم السبتي كلمة بطيئة وصَبورة ضد نهاية الآمال، أبيات دون تسرُّع والتي تستغرق وقتاً، تتوقَّف وتتنفّس لمُواجهة المُهمَّة الشاقّة المُتمثّلة في استعادة الذاكرة الجماعية، وهو ضمير مشترك يتخيَّله الشاعر على أنه «محادثة طويلة» مع الميراث:

«مُثُلٌ عليا أرعاها
أعشقُها أتبنّاها
أن يحيا كل الناس سواءْ
لم يظمأ في الدنيا إنسانْ
والأنهر تجري في كل مكانْ
ولماذا تكتم أنفاس الضعفاءْ
أوَليسَ الورد يعطّر كل الأرجاءْ».

صداقة الشعراء

بعيداً عن المُتعة الشخصية التي تُثيرها القصائد والشعر عموماً، شدَّد علي السبتي دائماً على أن أحد أعظم الأشياء التي نمَّاها وبَرع فيها، هي الصداقة التي عزَّزها مع الشعراء الآخرين. على سبيل المثال وليس الحصر، مع الشاعر الأردني/الفلسطيني جميل علوش (1937 - 2010)، الذي تذكّرهُ، خلال حوارٍ جمعني معه، بالامتنان له على المُبالاة بعددٍ من قصائده وبشعره عموماً، وتشجيعه لتلك الروح التي لم يكن يفتقدها والتي حافظت على الزخم الذي تشتد الحاجة إليه للاستمرار. لقد وجد السبتي عند علوش ما يُغذِّي وعيه من أن كلّ الشعر ينطوي على موقف تجاه العالم وتجاه المُجتمع. كذلك احتفظ السبتي بذاكرة عظيمة للشاعر العراقي بدر شاكر السياب (1926 - 1964)، الذي كان ممثّلاً لجيل من الشعراء الرائعين، وواحداً من أفضل ما قدَّمه الشعر العربيّ الفصيح في القرن العشرين.

وبالمُناسبة، فإنّ اهتمام السبتي بأصدقائه لا حدود له، ولكُم أن تستعيدوا في ذلك قصّته الشهيرة مع السياب نفسه؛ ابتداءً برسالته التي بعث بها إلى بيروت لمعرفة حقيقة الوضع الصحيّ للسياب ومكان وجوده، مروراً بمقالته المُعبِّرة في مجلة «صوت الخليج» الكويتية حيث ناشد وزير الصحة الكويتي حينذاك عبداللطيف محمد الثنيان بتبني علاج بدر على حساب الحكومة الكويتية، وصولاً إلى قيامه شخصياً بنقل جثمان الشاعر العراقي من المستشفى الأميري في الكويت -حيث قَضَى نحبه- حتى مثواه الأخير في مقبرة الحسن البصري في مدينة الزبير. ونظراً لأنهم كانوا شعراء جيّدين جدّاً، ولأن قراءة الشعر تجعلهُ سعيداً، فقد كانت الصداقة من جهة، والشعر من جهةٍ أخرى بوَادٍ واحدٍ بالنسبة لتاريخ وعي وإحساس الشاعر السبتي.

لقد غيَّب الموت الشاعر الكويتي علي السبتي، الذي قَطَعهُ الضعف وتالياً المرض عن الآخرين في سنواته الأخيرة، من دون أن ندري ما كانت آخر أحلامه، وأمنياته، أو ما كان في قرارة نفسه. لا شك -في تقديري- أنه قد ترك وراءهُ أوراقاً لم تَنقضِ الكتابة فيها، فلا نعرفُ ما بقي من كلمات. وأوراقاً أخرى صامتة، لم تُنشئ الأحرف عليها. علماً بأن تلك الأوراق الصامتة عند المُبدع/ الشاعر، هي العنصر العَويص والمُبهَم في إرثه.. ■ **عقيل يوسف عيدان**

* ملاحظة: الشواهد الشعرية المذكورة هي من ديوان (بيت من نجوم الصيف).

القصة القصيرة جدّاً..
البحثُ عن هُويّة!

تُشكّل القصة القصيرة جداً بمواصفاتها المعروفة، وتكثيفها للأحداث، واختصارها للكلمات، تحديًّاً مُهمَّاً لبراعة الكاتب، في الوصول إلى هدفهِ الفنّي، بأقلّ قدْرٍ من الكلمات، وهذا لا يتأتّى لكثيرين، مِمَن دَرجوا على الإطنابِ والتفسير والتوضيح، الذي يصل بالقارئ إلى درجةِ المَلل، خصوصاً في ظلّ إيقاعِ الحياة السريع، وفي ظلّ القراءة من الشاشة الإلكترونية! ومن التحدّيات التي تواجهُ القصةَ القصيرةَ جدّاً، عدمُ احتفاءِ وسائل الإعلام بهذا النوع السردي، قدْرَ اهتمامِها بالرواية أو القصة القصيرة.



د. أحمد عبدالملك

أخذتِ القصةُ القصيرةُ جدّاً حيّزاً واسعاً من الجدل حول كينونتِها وهُويّتِها، كما حصل بالنسبة لقصيدة التفعيلة في الشعر العربيّ، وما رافقها من تأييد أو إنكار، كونها -حسبما قِيل- شوّهت القصيدةَ العربية بشكلها التقليدي. وتمَّ تعريفُ القصة القصيرة جدّاً بأنها « نوعٌ مُسْتحدثٌ في الأدب، انتشرَ انتشاراً واسعاً، حتى صارت له شهرته ومكانته بين الأجناس الأدبية، وواضح من تسميتها أنها أقصرُ من القصة القصيرة، إذ إنها قد لا تتجاوز السطرَ في أحداثها، وعلى صِغرِ حجمها، تتمتَّع بخصائص فنيّةٍ ومميّزاتٍ وشروطٍ معيَّنةٍ لكتابتها»(1).
ولقد بدأ انتشارُ هذا النوع الأدبي في التسعينيات من القرن الماضي، لأسبابٍ سياسيّة واقتصاديّة واجتماعيّة وثقافيّة، ولِتَعقُّد الحياة، التي أدَّت إلى حدوث تقلّباتٍ في الذوق والمزاج العام، وكذلك، لسرعة إيقاع الحياة، ما جعل القصة القصيرة جدّاً، طويلةً، بمقاسات الزمن المعيش. الأمر الذي نأى بالإنسانِ عن تقبُّل الإسهاب، وشغل الوقت بتفاصيلَ وجزئياتٍ لا يجد الإنسان الوقتَ الكافي لها، ناهيك عن هيمنة التكنولوجيا على حياة الناس، وشغفِ البعض بالتلميح، لا التصريح، في تقبُّل هذا النوع الأدبي.
إنّ كثافةَ القصة القصيرة جدّاً، (سطر أو سطرين)، تؤدي إلى فتح آفاق القارئ، لتكوين صورة واضحة أو غامضة في الوقت ذاته، للموقف، وهذا ما يسمحُ بعدّةِ تأويلاتٍ للنصِّ الواحد، الأمر الذي يُضفي التنوُّعَ ويفتحُ المجالَ رَحباً للخيال، لاستيعاب النصّ.
ولقد تباينت المواقفُ من القصة القصيرة جدّاً في مجال النقد! فهنالك موقفٌ مُحافظٌ جدّاً، يرفضُ هذا الشكلَ من القصِّ، وهو موقفٌ عام ضدَ الحداثة، بدعوى المُحافظةِ على الأصالة. وهنالك موقفٌ آخر يُرحّبُ بكلٍّ جديد في الحياة، ومن ذلك القصة القصيرة جدّاً. كونها تنحو نحوَ التجديد والثورةِ على الأنماط التقليدية، والتمرُّدِ على القوالب الجامدة. أمّا الموقفُ الثالث، فهو موقفُ «المُتفرِّجين» على ولادة هذا النوع الأدبي، وهم ينتظرون مدى صمود هذا النوع الأدبي، أو انهياره، أو عدم إثباته ذاته في المجال الأدبي.
ويرى الرافضون لهذا الشكل السردي الأدبي، أن القصة القصيرة جدّاً تختزلُ السردَ الأدبيَّ،



المعروفَ بجمالياته، وفنونه البديعية، والتشكيل اللفظي الذي يرسمهُ الأديبُ في النصّ، وبذلك يَفقدُ القارئُ مُتعةَ تلك الصور العميقة المعاني، والكلمات التي تبحثُ عن مقاصدَ جديدةٍ، ما يؤدّي إلى استمتاع القارئ وقبوله الشديد للقصة القصيرة جدّاً.

الرمزية في القصة القصيرة جدّاً تفتحُ الآفاقَ للتفسيرات والمُبررات والتأويلات، بل إنها تجعلُ القصةَ أو الموقفَ داخلها «يفلتُ» من ربقةِ الرقابة، التي -في الأغلب- تحملُ سيفَ الاتّهامِ بالمروقِ والخروج، لأي اتجاهٍ أدبي، قد يُحمَلُ على أكثر من مَحمَل!

ولقد ظهرت دراساتٌ عدّةٌ حول القصة القصيرة جدّاً، منها: «كتاب أحمد جاسم الحسين «القصة القصيرة جدّاً» (1997)، وكتاب محيي الدين مينو «فن القصة القصيرة، مقارباتٌ أولى» (2000)... الدكتور حسن المودن في مقاله القيّم «شعرية القصة القصيرة جدّاً»...ومحمد علي سعيد ، في دراسته «حول القصة القصيرة جدّاً»... وغيرهم(2).

أمّا الروّاد الأوائل الذين كتبوا القصة القصيرة جدّاً، فمنهم: فاروق مواسي، زكريا تامر، محمد الحاج صالح، عزت السيد أحمد، عدنان محمد، نور الدين الهاشمي.. وغيرهم(3).

نحن نعتقد أن القصة القصيرة جدّاً بمواصفاتها المعروفة، وتكثيفها للأحداث، واختصارها للكلمات، إنما تُشكِّل تحدّيّاً مُهمّاً لبراعة الكاتب، في الوصول إلى هدفه الفنّي، بأقلّ قدرٍ من الكلمات، وهذا لا يتأتّى لكثيرين، مِمَن دَرجوا على الإطنابِ والتفسيرِ والتوضيح، الذي يصل بالقارئ إلى درجةِ المَلل، خصوصاً في ظلّ إيقاع الحياة السريع، وفي ظلّ القراءة من الشاشة الإلكترونية! ومن التحدّيات التي تواجهُ القصةَ القصيرةَ جدّاً، عدمُ احتفاءِ وسائل الإعلام بهذا النوع السردي، قدرَ اهتمامها بالرواية أو القصة القصيرة.

وقد تُشكِّلُ حداثةُ هذا النوع الأدبي، وتردُّدُ الناسِ عن تكوينِ موقف واضح منه، سبباً في عدم احتفاء النُقّاد والقُرّاء معاً بهذا النوع الأدبي.

وأخيراً، نحن نرى أن أيَّ اتجاهٍ جديد، في عالم الأدب والفنّ، يحتاجُ إلى زمن طويل للحُكم على مدى نجاحهِ من عدمه، وأن فترة العشرين أو الثلاثين عاماً -من عمر القصة القصيرة جدّاً- ليست كافية لتشكيل موقفٍ واضحٍ منه، أو ترسيخ هذا النمطَ الأدبي، أو الاعترافِ به كنوعٍ أدبيٍّ جديد، ما زال يبحث عن هُويّة!.

الهوامش:

1 - https://Sotor.com معلومات عن القصة القصيرة جدّاً.

2 - https://www.diwanalarab.com القصة القصيرة جدّاً.

3 - الهامش السابق.

نماذج للقصة القصيرة جدّاً، لكاتب المقال:

غادرتِ المكانَ بكلّ هدوء.. وترَكت عواصفَها في الأنحاء. الرجُلُ الخمسيني تهزُّهُ العواصف.

رَحَلت.. نامَ عطرُها على الكُرسي.

الشُرفاتُ واسعة.. والمنظرُ رَحب.. لكنَّها ملَّت ذاتَ المنظر.. الكلابُ تربضُ أَسفلَ الشُرفات.

تعلمُ أنه يكذب.. حادثت نفسَها: لماذا لا أكذب؟!. جرَّبَت.. كانت التجربةُ ناجحة.

لا تُهملوا أعشاشَكُم.. كمّ في تلك الأعشاش من مخلوقاتٍ بحاجةٍ إلى دفء!؟ كمّ من الكواسرِ تحومُ حول تلك الأعشاش؟!.

عندما تكون المرأةُ جميلةً.. وذكيةً.. ورقيقةً.. وعاقلةً.. لا بُدَّ وأن يتحوَّلَ الرجُلُ إلى مخلوقٍ آخر. عندما تتحوَّلُ المرأةُ إلى ذئبٍ.. فكلّ ظفائرِها تتحوَّلُ إلى أنياب!.









































أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

الإعلام والمجلس النيابي



مرزوق بشير بن مرزوق

من المعروف أن التطوُّر الذي حدث في طريقة التواصل في المُجتمع جرى عليه تغييرٌ كبير خلال العقدين الماضيين، سواء في توفُّر وسائل اتصال جديدة لم تكن معهودة من قبل، أو في السلوك الجديد الذي تبنّاه المُجتمع في طريقة التواصل بين أفراده أو مجموعاته..

ذلك التغيير أثَّر أيضاً في علاقة المجالس النيابية مع المُجتمع من حيث طرق التواصل وأساليبها، وأصبحت وسائل التواصل الحديثة لها أولوية التعامل معها مقارنةً بالوسائل التقليديّة، حيث لم يعد لوسائل الإعلام التقليدي تلك الحظوة والاهتمام، وربما الالتفات الذي كان متوفِّراً لها قبل أكثر من 20 عاماً.

الإعلام البرلماني على وجه العموم تتنازعه ثلاث قوى لتوصيل رسائلها والاصطفاف معها. هناك قوة السلطة التنفيذية ممثَّلةً في الحكومات، وقوة السلطة التشريعية ممثَّلةً بمجلس النواب، وهناك الإعلاميون أنفسهم الذين يمثِّلون الرأي العام. وبطبيعة الحال تحاول السلطة التنفيذية أن تستحوذ على وسائل الإعلام التقليدية أو تلك الاجتماعيّة، إما عن طريق تملُّكها والإشراف عليها مباشرةً، أو إصدار القوانين والتشريعات التي تحدِّد وتقنِّن هامش التعبير المُتوافر لتلك الوسائل، وبالمُقابل تسعى المجالس النيابية من جانبها إلى أن تكون لها منصّاتها الإعلامية الخاصة، والحضور الدائم في وسائل الإعلام التقليدية، أما الإعلاميون المُحترفون والمهنيون في مجالهم فيقاومون الاصطفاف لأي من الطرفين، سواء كان ذلك السلطة التنفيذية أوالسلطة التشريعية، مكرِّسين جهودهم للتعبير عن الرأي العام.

على المجالس النيابية أن تدرك أنها ليست وحدها مَنْ يراقب أداء السلطة التنفيذية، خصوصاً في وجود وسائل إعلام جماهيرية وإعلام اجتماعي مؤثِّر ولديه من هامش التعبير ما يمكنه من إيصال صوت الشعب وقضاياه، والإعلام بهذا الفهم أصبح شريكاً مع السلطة التشريعية في استقصاء أداء السلطة التنفيذية، إضافة إلى أن سلطة الإعلام تتجاوز ذلك إلى استقصاء رأي الناس في أداء السلطات التشريعية نفسها.

إن البرامج والوعود التي قدَّمها العضو قبل انتخابه إلى المُجتمع أصبحت معلنة للرأي العام ولوسائل الإعلام، التي حتماً تابعتها وسجَّلتها وأصبحت ضمن أجندتها ومتابعتها المُتواصلة لها، وسوف تعمل على التقصي عنها بين حينٍ وآخر.

يجب أن يتقوى دور وسائل الإعلام لتصبح سنداً في نقل هموم الرأي العام وقضاياهم بكلّ شفافية، وهذا يتطلّب إعادة النظر في التشاريع الإعلامية القائمة، وتقوية العاملين في هذه الوسائل لإعدادهم كمهنيين ومحترفين ومتمكّنين في هذا المجال الإعلامي المُهمّ.

إن الأهمِّيّة الاستثنائية لدور وسائل الإعلام تكمن في في استقصاء قضايا المُجتمع ومطالبه، كما أنها من المصادر الرئيسية التي يعتمد عليها المُشرِّع في المجالس النيابية عند تقصي قضايا المُجتمع والقضايا الاجتماعية.

ويبدو لمُتتبّع مجريات التحوُّل السياسي في دولة قطر بأن وسائله الإعلامية المحلّيّة الحالية، في حاجة إلى تقوية وتعزيز مهنيتها في مجال التحرير على الأقلّ، وقد يحتاج هذا التمكين إلى عدد من السنوات تتضافر فيها جهود استبدال التشاريع الإعلامية الحالية، وزيادة التدريب، وإعطاء اهتمام وجدية في التعليم الأكاديمي، ولحين يحدث ذلك التمكّن، يتوجَّب على مجلس الشورة القطري الناشئ أن يبدأ بتأسيس منظومته الإعلامية الداخلية معتمداً على وسائل الإعلام الاجتماعي الحديثة، شريطة أن يكون إعلاماً لا يعمل على إبراز نشاط أعضائه فقط ويتحوَّل إلى إعلام العلاقات العامة، بل يجب أن يكون إعلاماً معتمداً على الحرفية والمهنية والموضوعية، وأن تتحوَّل منصّاته للرأي والرأي الآخر..



الرصيد اللُّغويّ المسموع

مدوّنة معجمية للطفل العربيّ

إنّ ما يشهده واقع أدب الطفل في العالَم العربيّ من عشوائية وارتجاليةٍ وتقديم الغثّ ممزوجاً بالسَّمين تحت ذلك العنوان البرّاق: «أدب الطفل» بحاجة إلى وقفة جادّة لبناء سدودٍ، وحوائط صَدٍّ متينة أمام هذا السيل الجارف مما تغص به مكتبات الطفل من موادّ مقدَّمة دونما دراسة أو اعتماد على مرجعيات مُعتمَدة كي لا يصبح أطفالنا حقل تجارب، وكي لا تصبح الكتابة للطفل «مهنة مَن لا مهنة له».

«الرصيد اللُّغويّ المسموع ..» مُنجَز هام، ونتاج عمل جماعي انبرى له كلٌّ من الأساتذة والباحثين: محمود العشيري، عبد العاطي هواري، ومحمد البدرشيني، وذلك طيلة خمس سنوات من العمل وفق منهجية صارمة في جمع مادته، وتفريغها، وترتيبها وتصنيفها. يقع الكتاب في جزأين؛ الأول في 483 صفحة، والثاني في 439 صفحة من القَطْع الكبير، وقد صدر عن دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع بعمّان.

يستمد الكتاب مادته من علوم عِدّة؛ الإعلام، والحاسوب، والتاريخ والأدب، واللسانيات. ويُعَدُّ الرصيد اللُّغويّ المسموع للطفل في الدراما العربيّة المُقدَّمة له بالفصحى مادة الكتاب التي قام عليها، أمّا الفئة المُستهدَفة فهي مرحلة ما قبل المدرسة وحتى سن التاسعة. وقد بُني هذا الرصيد اللُّغويّ على بُعدين رئيسين: أولهما: مدوّنة لغويّة للنصوص الدرامية المسموعة. وآخرهما: قائمة معجمية لذلك الرصيد اللُّغويّ، استخلص المُؤلِّفون منها أعلى 3000 كلمة ذيوعاً وتردُّداً.

قامت فكرة الكتاب على جمع عيِّنة عشوائية معتبرة من مسموع الطفل العربيّ في المرحلة المشار إليها آنفاً من أجل بناء مدوّنة محوسبة، تمهيداً لبناء معجم لغويّ لمسموع تلك المرحلة العُمرية، ومساعدة التربويّين وكُتَّاب أدب الطفل وكافة المُهتمّين بشأن الطفل العربيّ ورصيده اللُّغويّ، وتشكيل وجدانه، بما يجعل وجوه الإفادة من هذه الدراسة متعدِّدة المجالات، إذ تُعَدُّ مرجعاً مهمّاً لمَن يروم الكتابة الإبداعية للطفل العربيّ على نحوٍ يناسب نموه اللُّغويّ والعقليّ والإدراكيّ، وتقدِّم اقتراحات مهمّة، وبدائل لا غِنى عنها لمَن يقصد إلى مسرحة المناهج الدراسية، كما يمكننا من خلالها وضع أيدينا على جانب الشيوع اللُّغويّ لجيل المُستقبل في آخر تحديثاته. إضافة إلى تطوير مهارة القراءة، واكتساب الطفل اللّغة...

استوعب بناء هذه المدوّنة الحاسوبية حوالي مليون ومئتين وخمسين ألف كلمة في صورة حاسوبية مقروءة ناتجة عن تفريغ الحلقات الدرامية التي وقع الاختيار عليها ومراجعتها وتحليلها تحليلاً صرفياً آليّاً، وتمَّ حصر الـ(3000) كلمة الأكثر شيوعاً وتحليلها صرفيّاً، وتدقيقها إملائيّاً، إضافة إلى ضبط بنيتها بالشكل، ثمَّ رُتِّبَتْ الكلمات في المدوّنة ترتيباً تنازليّاً حسب تكرارها؛ لتُستخلَص تلك القائمة الأكثر تردُّداً وانتشاراً وذيوعاً؛ كي تُعَدُّ أساساً يمكن البناء عليه في تعليم الطفل اللّغة، والكتابة، وإعداد الأنشطة التي تقلّص تلك الفجوة بين الفصحى، والعاميَّات العربيّة المُختلفة.

وقد عرض المُؤلِّفون في المدخل النظري موضوع مشروعهم مشيرين إلى أنّ مبتغاهم تقديم نموذج يمكن أن يكون معياراً ضمن معايير عِدّة تُقاس عليها النصوص التي تقدَّم للطفل، إضافة إلى أن القائمة المُقدَّمة تُعَدُّ عوناً لمَن يعتمد تصنيف المُفردات ضمن مواقف تعليمية تواصلية، هذا، ناهيك عن التنوُّع الجغرافيّ المُتسع الذي اشتغلت عليه مدوّنة «الرصيد اللُّغويّ المسموع..».

ومن المُلاحَظ أنّ الجامع بين جُلّ الأعمال والمجاميع والمدوّنات المحوسبة منها وغير المحوسبة التي اهتمّت بلغة الطفل سواء المكتوب منها أو المسموع اشتغالُها على المُدخلات (input) لا المُخرجات (output) فاهتمّت بما يُقدَّم للطفل لا ما يَصدُر عنه، وإذا كان عمل هذا الكتاب الذي بين أيدينا وعَرْضُه يُعتَذر عنه لحداثة سنّ الفئة المُتوخاة





والمُستهدَفة فيه، فكيف يمكن الاعتذار عمّا يُقدَّم للفئات الأعلى سِنّاً التي تملك أدوات التعبير بطريقة أو بأخرى؟! لماذا لا يكون إبداع الطفل أو نتاجه هو نقطة الانطلاق والبداية بدلاً من أن يكون في مقام ردّ الفعل دائماً؟ إنّ كلّ تلك الأعمال لها وجاهتها وقد بُذِل فيها من الجهد ما لا يُنكَر فضله، لكنني أعتقد أنه قد آن الأوان أن نُولي إبداع الأطفال ونتاجهم من العناية والاهتمام ما يعادل ما يقدَّم لهم بأقلام الكبار إنْ لم يزد عليه؛ لأن مردود ذلك سيكون أكثر واقعية في رصد الاستخدام الفعلي لا المُتَصوَّر، والوقوف على الواقع الحقيقي منه لا المُتَخيَّل، ولعَلّ بعضاً من تلك المصادر التي وقف عندها مؤلِّفو هذا الكتاب قد نَحَتْ هذا المنحى، وإنْ كان بشكل جزئي محدود في مجال الإنتاج اللُّغويّ لا النتاج الإبداعي، كقائمة «محمد محمود رضوان» للغة الأطفال المحكيّة التي درس فيها أحاديث حوالي (200) طفل مصريّ في رياض الأطفال، واستخرج منها حوالي (38000) كلمة، وكقائمة «فتحي علي يونس» التي تضم 40000 كلمة جُمعت من أحاديث 240 تلميذاً مصريّاً في الصفوف الابتدائية الأولى، وكقائمة الرصد اللُّغويّ الوظيفي للمرحلة الأولى من التعليم الابتدائي، وتضم 4000 وحدة معجمية ونحوية. وهي عبارة عن مفردات وردت على لسان الطفل المغربي في المرحلة الأولى من التعليم الابتدائي.

لعَلّ نوعاً من تلك الدراسات التي نتوخاها تصدر فَتَعْكِسُ الدّالةَ، فيكون في عكسها اعتدالُها؛ بمعنى أن يحظى ما يُنتِج الطفل بالعناية والاهتمام قبل ما يُنتَج له.. وعلى أيّة حال فإننا لنأمل أن تكون مدوّنة «الرصيد اللُّغويّ المسموع..» نواة لعقد دراسات مقارنة بين ما ينتِج الطفل وما يُنتَج له، وإنْ كان ذلك بحاجة لاستكمال بقية المراحل بنفس الآلية وإنْ تعدَّدت المشارب بين مقروء ومسموع ومكتوب.

إنْ جمع مادة درامية على نحو منظَّم عن طريق تسجيل أسبوعين كاملين غير متواليين لما يُبث من برامج موجَّهة للأطفال عند المرحلة المُشار إليها، من ثماني فضائيات عربيّة تُبث بالفصحى، وتسجيل (1907) فيديوهات أو حلقات من مسلسل درامي، مدّة كلّ حلقة حوالي 20 دقيقة، مع فرز تلك المادة، وحذف التكرار.. لهو جهدٌ يستحق الإشادة والإكبار من القائمين على هذا العمل، فإذا ما أضفنا إلى ذلك الجهد جهوداً أخرى متمثِّلة في منهجية (التفريغ)، أي تحويل المادة المسموعة إلى مادة مكتوبة، وما استُتبع ذلك من تحدّيات، ومن الاستعانة ببعض الأدوات المُتطوِّرة في مجال تفريغ المُحتوى المسموع المرئي إلكترونيّاً، هذا، ناهيك عن إعداد دليل توجيهي للقائمين بعملية التفريغ، ومعالجة المُحتوى معالجةً صرفية آلية، وإجراء التعديلات على المُخرجات.. إذا ما وضعنا هذا كلّه في حسباننا بانَ لنا حجم الجهد المبذول الذي لم يكتفِ به أصحاب هذا العمل الجليل، بل زادوا عليه الضبط بالشكل للمُفردات التي لم يتركوها هكذا شاردة فوضعوها في سياقات تجلو معناها.

إنّ ما يشهده واقع أدب الطفل في العَالَم العربيّ من عشوائية وارتجالية وتقديم الغثّ ممزوجاً بالسَّمين تحت ذلك العنوان البرّاق: «أدب الطفل» بحاجة إلى وقفة جادّة لبناء سدودٍ، وحوائط صَدٍّ متينة أمام هذا السيل الجارف مما تغص به مكتبات الطفل من موادّ مقدَّمة دونما دراسة أو اعتماد على مرجعيات مُعتمَدة كي لا يصبح أطفالنا حقل تجارب، وكي لا تصبح الكتابة للطفل «مهنة مَن لا مهنة له». وإذا كان وقوف دولنا ومؤسَّساتنا العربيّة بالمرصاد لمَن يحاول أن يقدِّم لأطفالنا غذاء غير مطابق للشروط والمُواصفات الصّحيّة خوفاً على صحة أجساد أطفالنا وسلامة أمعائهم يُعَدُّ جهداً مشكوراً، فإنّ ما يستوجب شكراً أوجب -إنْ تمّ- هو ذلك الجهد الذي يُولي عناية أشدّ لعقول الأطفال وقلوبهم، وتكوين رؤاهم، وتشكيل وجدانهم من خلال بناء تلك السدود والحوائط أمام ذلك السيل الجارف ممّا تدفع به المطابع يوميّاً فتتلقفه أفئدة أطفالنا، ويتشكَّل وعيهم بناء على رؤى غير مدروسة، وأعمال غير مبنية على أسس علمية، وإهمال لما يقدَّم لكلّ مرحلة عمرية، ما الذي يقدَّم؟ وما الذي يُمنَع؟ وما الجرعة المُناسبة في هذه السن؟ وأي الأجناس تُدرّس، وأيها تؤجل؟ إلى آخر تلك المصفوفة المُتعارَف عليها والتي تُعَدُّ من أبجديات الكتابة للأطفال في الدول المُتقدِّمة.

ولعَلّ عملاً مثل الذي عرضناه هنا يكون فاتحة خير لما بعده، فتتبعه أعمال تستعين بتقنيات العصر الحديثة، وطفراته الإلكترونية للإفادة منها في الرصد والتحليل، ومن ثمَّ بناء نتائج على أسس علمية صحيحة تقود إلى مثيلات لها بعد مراجعة سابقاتها، فنرى انعكاسات ذلك النوع من الدراسات والأبحاث الجادّة على النتاج المُقدَّم لأطفالنا في صورة مقروءة أو مسموعة أو مرئية، حتى إذا أصبح هذا أسلوبَ تناولٍ، وطريقةَ معالجة، وثَبتت منه الأركان التفتنا بكُليَّتنا إلى إبداع الأطفال أنفسهم فطبقنّا على أعمالهم ما طبقنّا على أعمال غيرهم ممّن كتبوا لهم، فينشأ جيلٌ قد أُسِّس تأسيساً علمياً سليماً يستطيع أن يواجه تحدّيات عصر قائم على الإحصاء والرصد، مائج بكلّ جديد وسريع من خلال فضاء مفتوح، ومعلومات تنهمر انهمار السيل تحتاج لفتح الأفق للتعامل بدلاً من الانكفاء على الذات، والاكتفاء بأدوات قديمة لمُواجهة جديد يطوِّر نفسه كلّ اليوم ألف مرّة. ■ **د. عبد المنعم مجاور**



أرملة الحب

وحيد الطويلة (مصر)

أُحبُّ واحدةً غيرك.
قالها بتصميم واضح، ضغط على كلِّ حرف، ليتأكَّد أنها وصلتها، وأنهمًا عند خط النهاية، عند مفترق يأخذ كلَّ واحدٍ منهما في طريقٍ مختلف.
وهي، كمَنْ داستْ على لغم.
لو أنك معهما في السيارة، أو تراقب المشهد من خلف زجاجها أو من شبّاكها المفتوح لتأكَّدت من ذلك بنفسك.
كانت ذاهبة مع زوجها إلى المطار لتودعه، كانا في إجازة من عملهما في دبي، اتفقا فجأة على البقاء، يعودان لحياتهما مرّة أخرى في القاهرة، كان على أحدهما أن يسافر لتقديم الاستقالة، يسلِّم المُتعلِّقات، ينهي الإجراءات ويشحن ما يمكن شحنه.
وافقتْهُ، روائي شهير وملول، لا يستطيع العيش في الخليج، لم يكتب مئة صفحة في خلال ثلاث سنوات، ضجر طول الوقت من تعسُّر الولادة، وحتى حين يلد، يلد مولوداً ناقصاً مشوهاً، ثمَّ يرمي حبل السُرّة في وجهها، هي من أتت به إلى هنا وأفقدته حبل الكتابة الطويل في مصر.
عاشا سنوات قليلة في الغربة، اشتريا شقّة، كان همّها أن يكون له فيها مكتب فسيح ومدى للعين يتأمَّل به شخصياته وهي تلعب أمام عينيه في فضاءٍ أو فناء، تريد أن تكملَ له أسباب رفاهيته ليكتب وهي تلعبُ في شعره، لكنه أطاح بكلِّ ذلك بجملةٍ قاطعة.
نطق بها مرّةً واحدة.
لم يكن ما قاله بسيطاً ولا معقَّداً، كان أمام عجلة القيادة على مقربة من الوصول، لم ينظر إلى الأمام وهو يلقي قنبلته، هدَّأ السرعة، نظر ناحيتها بقوةٍ وأسى، قال: أنا أحب واحدة غيرك.
وصمت.
اللوحات على الطريق تشير لاتجاهات الدخول للمطار.
لا تعرف هل هي فوق الأرض أم تحتها، هل هناك اتجاهات أربعة أم أن هناك اتجاهاً خامساً يشير للجحيم.
صمتٌ عميم، رديء، الصمت الذي يلي الرعب بعد النجاة من قذيفةٍ أو صاروخ، صوتُ الرعب نفسه الذي لا تعرف إن كان آثار قنبلةٍ أم انتظارَ أخرى، الصمت المريب للحياة كأنها تقول لمن نجا، ستظلّ مرعوباً.
وهي كمن فقد بصره للتوّ، مذعورة تتحسّس أرضية السيارة تحت قدميها، لا تسمع صوت أنفاسها، ولا نَفَس، لا تملك حتى بصيص الروح لإخراج الكلام.
ربما تكون مزحة، حركة من حركاته التي تعودتْ عليها، تتأمَّله بملامح جامدة، لكنّ ملامحَه التي ظلت على حالها تنبئ أن هناك عبوةً أخرى في فمه. لم يخطئ حدسها، نظر ناحيتها ثانيةً وهو يعرج داخلاً حرم المطار، قال بطبقة الصوت نفسها التي وضع بها لغمه الأول:
أحب صديقتك.
نطق بها دفعة واحدة، قالها بوجه صلد.
صفعها بها، بجملة ثانية على وجهها، أحسّتها في قلبها كرمح.
لمرّة ثانية ظنتها مَزحة، لكنه بعد أن قذف لغمه أعطى وجهه للطريق وترك لها جانباً حاداً، ثمَّ بدا كأنه ارتاح بعدما تخلَّص من حمله.
وهي فارغة منطفئة في أفضل التوصيفات.
لا تسأل امرأة في هذه اللحظة عن حالها، كلّ حياتها وقعت



فوق رأسها مرّةً واحدة، تحتها لغم وفي لسان زوجها رشاش أعمى.
تائهة، انعقد لسانها، انعقد كلّ شيء فيها، لو تحرّكت قليلاً لتناثرت ألف قطعة.
وجهها أزرق.
قلت لك لو كنت معها في السيارة أو رأيتها من خلف الزجاج لتأسفت على حالها، ولو أن المسيح مرَّ من هنا وشاهد ما حدث لبكى من أجلها.
...
كيف استطاع أن ينطقَها!
أدار وجهه للأمام وتركني وحدي في ساحة المعركة، أحرق كلَّ شيءٍ فيها بجملة يتيمة، حقن لي الكارثة في جرعة واحدة، فَقدتُ النطق، لم يبقَ لي إلّا أن أتحسّس روحي، أجدها ممتلئة بالفجوات، كأنني أنا من وضعت قدمي قصداً على اللغم وفجّرني لألف قطعة، لا أعرف كيف سأجمعها الآن ولا إن كنت سأجدها.
أنا أحب واحدة ثانية!
أتقن المشهد مرّة واحدة دون إعادة، من أول كلاكيت:
أنا أحب صاحبتك!!
أطلق جملته سعيدةً لا حذرَ فيها، رَصاصتُهُ كانت ترقص، لا أتذكَّر مَن الذي قال إن الرصاصات كلّها تنطلق سعيدة، نعم، لا توجد رصاصة لديها رصيدٌ من الحزن، لا يعنيها مَن تصيب، هل رأيت رصاصة تبكي أو تعتذر!
ذهبتُ معه لأودعه، لم أكن أعرف أنه سيودعني هذا الوداع الحارّ، يحسب المرءُ نفسه مستقراً حتى تدهسَه جملة.
الآن لا أتذكَّر ماذا حدث بالضبط، كلّ ما أتذكّره أنني انطلقتُ كعاصفة، اختلعتُه من مقعده، كان بدون حزام الأمان، لا أعرف كَم من شيطان تلبَّسني، والآن حين أستعيد اللقطة بمرارةٍ وهدوء، أفتِّش في المشهد: هل كانت الشياطين التي في يديّ إناثاً أم ذكوراً؟
نعم، انطلقتُ كعاصفة، الذين يتحدَّثون عن رقّة المرأة ينسون أو لا يعرفون متى ولا كيف تبدأ نوّتُها، لا يعرفون ماذا يقع حين تهبُّ عواصفها، لا علاقةَ للعواصف برقة الهواء، بل بما تخلفه من دمار، الذين يعتقدون أن المرأة خلقت رقيقة غافلون، المرأة اختبأت من العاصفة الكبيرة التي هبَّت على الجنة احتجاجاً على الخطيئة، سواء منها أو من آدم، حتى أن

البعض يعتقد أن الشيطان الذي وسوس لحواء أصلاً كان أنثى.
لا أتذكَّر كيف تعاركنا، انقلبت السيارة على ظهرها مرَّتين، ثمَّ اعتدلت حين لامستْ إفريز الشارع، لا أدري كيف فككتُ الحزام، فقط سمعتُ تكّة ما زالت تطنُّ في رأسي، كان رأسه مرمياً على مقود السيارة، والدمّ ينفجر لا أعرف من أين! لو كان عنده ذرة دم لما فعلها.
ليس هذا وقته، بدا حزام الأمان كمزحة، أمان من ماذا! ليتنا انقلبنا معاً ومتنا معاً، ساعتها كان سيعرف أنني أمانه دنيا وآخرة.
كنت أصرخ بما تبقَّى منّي في الشارع، أعوي، ألوح بذراعين مقطوعتين، عَلَّ أحدهم يتوقَّف وينقله إلى أقرب مستشفى، عويلي أوقف الشارع الكبير، وبدا زحام المرور حاضراً.
أحاول أن أستعيد المشهد لأتبيَّن إن كان قد طار من زجاج السيارة قبل أن تنقلب، أم أنها انقلبت أولاً ثمَّ طار بعدها.
كلّ ما أعرفه الآن أن حبيبي مصاب، مغمىً عليه وأنه في أحلامه الآن ربما كان يتقلَّب معها.
تدافعوا، قال أحدهم أنا طبيب، طلب مني أن أسندك معه برفق حتى لا يتضرَّر عمودك الفقري، لم أتحسَّس جسدي، لم أفكِّر، لا أعرف إن كنت مصابة مثلك أم لا، واقفة على قدمي أناديك باسمك وأصرخ: ستعيش، ثمَّ بصوتٍ مرتجف مفجوع: ستعيش.
كنتُ في حالة يُرثى لها وألمي لحظتها حتى الآن عصيٌّ على الترجمة.
حملتنا سيارة الإسعاف، كنت أهذي كالمجنونة، والطريق إلى المستشفى طويل لا ينتهي، لم أكن أعرف أن قلبي طريق إلى أن دعسته أنت بقدميك.
السيارة تتوقَّف في إشارات المرور، وأنا أصرخ خوفاً عليك، أتخيَّل كلّ عساكر المرور كأنهم من شرطة عزرائيل وأنهم سوف يخطفونك قبل الوصول.
وهو في حالة إغماء كاملة والطبيب بعد أن أوصله بالأجهزة يحاول تهدئتي: سنصل حالاً إلى المُستشفى، سيكون بخير، لا تقلقي.
أتوه، أغيب غصباً عني، أتوه لأنسى، أتمنَّى أن تعود بي إلى اللحظة التي كنّا نتحدَّث فيها قبل أن تلقي قنبلتك، ثمَّ أبكي، أبكي، دموعي مطارق، لا أعرف على مَن أبكي، تقول الأسطورة إن الدمع خُلق لحظة خلق البشر، ربما قبلهم، دون أن يصطفوا وُزع عليهم بالتساوي عدا القتلة والخائنين، تخطاهم لغيرهم، بقي هناك فائضٌ كبير من الدمع، أخذت السماء الجزء الأكبر منه، ما يكفيها، وبقي كثير أيضاً، حتى ولدتُ أنا فحُلّت المُشكلة.
أبكي على مَن، ومِمَّن!
جملة واحدة صفعني بها على وجهي، أحسستها في قلبي كرمح، أمامي رجل لي ولغيري، طعنني بجرعة سامّة من الخسة.
أنحني عليه، أنحني عليك، لا أعرف على أي رجل أنحني؛ رجلي أم رجلها؟ لم أعد أعرف هل أنت لي أم لها؟ أمسك ذراعه، أمسك ذراعك، ساقه وساقك الأخرى، ثمَّ أركل نفسي بقوة من الداخل، يجب أن أخبّئ الأنثى الآن وأظهر الحبيبة والزوجة أو على الأقلّ الإنسان الوليف، كنت أحب أغاني اللبنانيّين لأن بها كلمة وليف، تأسرني أكثر من زوج وحبيب، أحب وديع الصافي لأنه في كلّ مواويله يقول «الولف» كأنه يد لله أو يقربه أكثر حين يحذف حرفاً، وضعتُ كلمات الأغاني اللبنانية في روايتي اليتيمة، وأنت تضع المصرية في كلّ رواياتك، ونخلط المصري على الشامي بمحبة الاختلاف.
أنحني عليه، أضع أذني على قلبه رغم تحذير الطبيب حتى لا أجهده، دخل في غيبوبة مؤقَّتة، أنحني على يده أقبلها، أتذكَّر اللكمةَ وأقبِّل أصابع اليد التي لكمتْ.
ممزَّقة، أربت عليه بيد فتقرصني يدي الأخرى، أدعو بجملة وألعنه بأخرى.
الخوف يأكلني، عليه، علينا، أحبه، وألعن صاحبته، البعض يشكّ أن ثعبان الجنة كان حواء أخرى متخفّية، أغوتْ آدم لتغيظ رفيقته بطردها من الجنة، أتحسَّس قلبه برفق، أضع أذني ثانية، الحمد لله مازال ينبض، يدق بطيئاً بأصواتٍ غريبة كأنه مقبرة لسيارات مهجورة أو لنسوة يقرعن الطبول فيه.
قلبي غير قلبك، قلبي كرة بها تجويف واحد على مقاسك، أنوح بقوة رغماً عني فينهرني الطبيب أنك بخير، أراك ممدداً بالألم والأمل أمامي، لكنك بلا حراك، كأنك شخص تحدَّثت إليه طول حياتي ثمَّ اختفى فجأة..
أعرف أنك كاتب مشهور، رجل عنده معجبات، تتسلّى بالحب، تقول إن قصص الحب العابرة تلهم الكُتَّاب، تساعدهم على كتابة أفضل، وعلى حياة أحلى مع زوجاتهم، أعرف أنك حين تقع في هذا الغرام الذي تعتبره عابراً أو مجرَّد وقود لوجدانك تكتب أجمل، وأعلم أنك رجلٌ واضح في خياناته.
ما يوجعني أنها المرّة الوحيدة التي اعترفت فيها، وهذا يعني أن نقطة كبيرة هبطت على قلبك ففاض أكثر من المعقول، هي الجملة الوحيدة الحقيقية في قلبك، وأن جملة سقطت من فمك على كوبي المُمتلئ ففاض عن آخره ورمى قلبي خارجه وغيَّر الأمر كلّه.
أشعر أنني وقعت في العتمة، لا ليست عتمة فالعتمة ستزول، لكنني وقفت على حافة ميناء بفم شَرِه مفتوح، شاعر قال إن الموانئ جرح مفتوح لا يبرأ أبداً، مُشرَع دائماً على الرحيل، الموانئ لا تعرف زوارها ولا تودعهم.
الآن أنا عاجزة عن البكاء، عن الدعاء، روحي مخنوقة، وحيدة، أشعر بالوحدة وأنت في غيبوبتك وحيد، قلقة عليك، الحزن أكل كلّ ملامحي بضربةٍ واحدة، أرى ذلك في عيني الطبيب، الحقيقة ليس هناك حزن، هنالك ثقب في القلب فقط، أحتاج لمَن يضمني، ولو بنصف ذراع، البحر مهما كان واسعاً وعريضاً يحتاج لشاطئ يضمّه.
لا تلوموني، مشاعر عالقة مختلطة تهرّ على جسدي وروحي، لكن يجب أن أتماسك ليعيش حبيبي أولاً، مصيبتي مصيبتان.
أعرف الآن أنني يجب أن أكون مثل الدولفين، الدولفين لا ينام عميقاً، وإلّا غرق، بدون خياشيم لكنه يتنفَّس مثل البشر، نصف مخه ينام، ويصحو النصف الآخر، يبدِّل بينهما.
قاربنا على الوصول إلى المُستشفى، قلبي ينهج، من النافذة الغبشة لسيارة الإسعاف أرى سماءً واطئة تضغط على روحي، أرى الشيطان يلعب بقرنيه من خلف الزجاج، يطاردني خاطرٌ سيئ، من المُمكن أن أصبح أرملة، أضعك الآن بين يدي الله، لكن من المُؤكَّد أنني أصبحت أرملة الحب.

---

* فصل من رواية تصدر قريباً



ثَرثرة الحدائق

شعر: عائشة بلحاج

مندلقاً مثل نهرٍ،
يقطعُ قلبي عُمق الغابات
بلا ضوء.
لن يكون وردةً تُقطفُ
هو الدّائم الجريان مثل وعلٍ برّي.
لولا العواصف
لَمَا كانت حواشيه
بهذه الحِدّة،
لما كانت عيناه
أوسعَ من حقلٍ لم يتعلّم ثرثرة الحدائق
ولا احتضانَ الأحلام
في الصّباحات المتأخّرة.
قلبي لم تُدهشهُ المقصّات
ولا المناجل!
هو ابن الحطّابين والرُّعاة،
والأيّامُ المغشوشَةُ
مثل الأحجارِ المزيّفة؛
لا تكلّف نفسها
عناءَ اللّمعان في عينيه.

كأنّنا العطر نفسه

إن لم تأتِ،
ستأخُذنا الرّيح
إلى حيث تخترقنا الرّوائحُ
كأنّما نحن العِطر نفسه
لزهور عديدة.
أنتَ واحدٌ
الرّائحةُ خطواتك
التي تراقبُ الجبالُ
مشيتها إليّ.
بيننا بلادٌ كثيرة،
وبحار تحاولُ غسل الهواء المسافر
بين قارّتَيْنا.
كلانا يتنفّسُ الآخر
ويشربُ الرّائحة
متلذِّذًا بطَعمِها المالح.
لا شيء يشبهُ عزيمة
رائحةٍ مسافرة
مُثقَلةٍ بالحقائب والماضي
الذي نُحاول
محوَه من أكتافنا،
مثقَلةٍ لا بالنّدى
بل بالدّموع
وحبّاتِ العَرَق المنهكة على جباهنا.
رائحةُ الجلدِ الأسمر
المحروق مثل فُلفل مشوّي،
تنتصرُ دائماً.
يُمكن تجريد الرّائحة
من كلّ شيء

إلّا من هذا الطَّعم اللّاسع
على شفاهنا.

عند الباب

يا ماءُ،
يا راويَ العطش،
إنّني بلا فم.
أرضي دَغَلٌ،
ورنينُ جسدي
لا يتحمّله الماء.

لم أنجح
إلّا في دورِ نبتةٍ يابسة
تحرسُ تُراب أَصيصٍ مهمل.
لم تُمطر السّماءُ أبداً،
ولم تستطع النّبتةُ أن تمدّ يدها
لتُقطّر الماء
من أوراق الشّجر.

مثل الأمل أبقى
عند الباب، أتردّدُ في الطَّرْق،
أَعلَق كالجرسِ..
أَستأذنُ،
ولا أدخل أبداً.

يَصعدونَ درج الموسيقى إلى قلبي

تذكّرتُهم
لمسةً
لمسة.
في عيدِ الأمّ
طرقَتْ روائحُهم
بابَ جلدي،
كانوا شعراء
ومفلسين،
وكنت غراباً يُحاول
استرداد مشيتِه الأولى.
حملتُ،
أخيراً،
القليل من الخبز،
وركلتُ بوّابة الذّكريات:
ها أنا...
لم يُجبني أحد.
حملوا كلماتهم
كَنَسُوا البياض من نظراتهم
وغادروا،
خطوةً
خطوة
تذوب الطّريق تحتَ أقدامهم.
غنّى بعضُهم،
بحرارة، كأنّهم يتسلّقون درجَ الموسيقى
إلى قلبي
لكنّه ارتجَّ بهم
فوقعوا جميعاً.

خَضراء

كأنّ الحياة أوقدَت نارها
على جبيني،
لتُنضجني
للأيّام القادمة.
يغلي رأسي كلّ الوقت.
ثَمّة ثمرة نيّئة في الدّاخل
وجُذوع خَضراء،
تطلعُ من احتراقها
أدخنة من عينيَّ،
أرى من خلالها كلّ شيء
ولا أشتهي إلّا الماء.

ممرّ النسيان

سالار عبده

عرفت، طوال حياتي، ضروباً مختلفة من العمى. بدأ الأمر في سنّ مبكّرة جدّاً، حين أخذت أرى اثنَيْن من كلّ شيء؛ بيتَيْن، سيارتَيْن، اثنَيْن من صبيّ واحد في روضة الأطفال، أراد أن يقاتلني وفعل. أرى أمّيْن، واثنتَيْن من «الداية» التركية التي طالما اعتبرتُها أمّي الحقيقية.

يمكن أن يكون العمى رؤية الكثير من الأشياء، تماماً، كرؤية القليل منها.

صيف عام (1972)، أُرسِلتُ إلى إنكلترا لمعالجة بصري. كنت في السابعة آنذاك. كان على أبي أن يحضر أولمبياد ميونيخ مع الفريق الإيراني، وأمّي كانت غائبة؛ لم أسأل، قطّ، عن سبب غيابها. ذات يوم، أخذتني جدّتي، برفقة أخي الأكبر، إلى مستشفى، وكان عليَّ أن أبقى فيه فترة من ذلك الصيف. كلّ ما أتذكّره عن المستشفى ممرِّضات كنَّ راهبات، في الحقيقة. كنّ جادّات طوال الوقت، والضحك كلمة خارج قاموسهنّ.

خفتُ من المكان ما إن وضعت أوّل خطوة فيه.

جدّتي، التي كانت تملأ المكان الفارغ بعد غياب أمّي الدائم، سألتني إن كنتُ أريد الشروع في الإقامة في المستشفى، منذ ذلك اليوم أم من اليوم التالي:

«كم من الوقت سأبقى هنا»؟

«أه، بضعة أيّام فقط».

«إذاً، سأبدأ من اليوم».

كان امتحاناً لصبيّ في الشجاعة، وأملاً في التخلُّص، بأسرع وقت ممكن، من كابوس الوحدة في مستشفى بلد أجنبي بعيد.

لكن الأيام تحوَّلت إلى أسابيع، في ذلك المستشفى. أحياناً، كنت أسأل نفسي، وبمنطقي الطفولي الفجّ، إن كان عليّ ألّا أجلب لنفسي يوماً إضافياً في هذا المكان المخيف.

كان الخوف يتقدَّم نحوي على شكل موجات. أحياناً، لا أشعر به إطلاقاً، ولم أعر اهتماماً كثيراً لمكوثي في المستشفى. كان السببُ صبيّاً عربيّاً، سعوديّاً، يقع سريره بالقرب مني، وإن لم نكن في الغرفة نفسها؛ فلم تكن ثمّة غرفة في الحقيقة، بل شبه ممرّ واسع في المستشفى. أتمنّى لو أتذكّر اسمه الآن. وبما أن اسمه لا يحضرني، فسأسمّيه خالداً.

كيف اجتمعنا أنا وخالد؟ هذا سؤال راودني طيلة أربعة عقود. في اليوم الأوَّل، منحتنا إدارة المستشفى جولة في الطابق الذي كنت سأقيم فيه. ونحن نسير في الممرّ، حيث كان خالد مستلقياً، وحيداً، على سريره، بتوق وخوف كانا سيمتلكانني أنا الآخر، قريباً، في ذلك المكان المريض، التقت عيوننا. لم أكن أعرف، حينها، أننا لا نستطيع التحدُّث، كلّ منّا بلغة الآخر، لكن لغة الخوف عالمية، وشيء ما انطلق بداخلي ما إن تركنا خالداً والممرّ، متَّجهَيْن نحو غرفة كبيرة جدّاً، كان فيها اثنا عشر سريراً أو أكثر. على كلّ سرير، يستلقي صبيّ بريطاني، يحدِّق فينا بعينَيْن خامدتَيْن. لون بشرتي كان أقرب إليهم منه إلى خالد، لكن شيئاً ما في الانهيار الجليدي لشحوبهم كان يهدِّدني.

راودني، أيضاً، سؤال لم أطرحه، قطّ: لماذا عُرض علي إمكان النوم على سرير في تلك الغرفة، بينما كان ينام خالد في الممرّ؟ بدا الأمر غير عادل. والأكثر غرابة هو أنني كنت مجرَّد طفل، وسُمح لي أن أختار مكان الإقامة؛ إمّا مع الصِّبية البريطانيين، أو مع خالد.

سألتْ جدّتي: «يسألون إن كنت تريد البقاء في هذه الغرفة، أم هناك مع ذلك الصبي».

بلعت ريقي بشدّة، وقلت: «سأبقى مع ذلك الصبي».

حدثت وقفة. وتلك الغرفة الطويلة بدت تكبر، وتمتدّ، وإن لم أكن مخطئاً، فالممرضة التي كانت ترافقنا نظرت إليَّ مستغربة، وكأنني فشلتُ في نوع من الاختبار.

أصبح خالد أخي. استغرق الأمر فترة المساء ليحدث. وإلى اليوم، لم أعرف ما كان مرضه، ولماذا كان هناك. في معظم الأحيان، كنّا في ورطة، نفعل أموراً لم يحلم بها أولئك الصبيان البريطانيون لألف عام. الظلام البائن في الممرّ كان بطاقة سمحت لنا بالتسكّع في المستشفى كما نشاء. طاردنا سلالمه، ابتسمنا وضحكنا حين كانت الممرِّضات يوبخننا بكلمات لم نفهمها؛ لعدم بقائنا على أسرّتنا. لغتنا كانت لغة الأخوّة. لم أكن أتحدَّث العربيّة، ومن الواضح أنه لم يتحدّث الفارسية، كما أن الإنجليزية لم تكن لغتنا، لنتشارك بها الحوار. كنّا نتحدَّث بالإيماءات؛ بعلامات الأيدي والعيون الجائعة لولدين، يكبر كلّ منهما في تقديره للآخر، مع كلّ شقاوة جديدة ينجزانها معاً. في بعض الأحيان، كنّا نشرئبّ إلى غرفة الأطفال البريطانيِّين، وأنا متأكّد من أن كلّ واحد منّا كان يعرف بماذا يفكّر الآخر: «الحمد لله أننا لسنا

سجناء تلك الغرفة»!.
كانت جدّتي تزورني كلّ بضعة أيّام. ذات يوم، جاءت مع عمّي علي الذي كان جرّاحاً في سويسرا.
«يقول الطاقم إنك وهذا الصبي العربي تسيئان التصرّف. قالوا إنهم قد يضطرّون إلى تغيير سريرك، ونقله إلى مكان آخر».
كان هناك تلفاز. لستُ متأكّداً، الآن، من مكان ذلك التلفاز، بالتحديد، لكن حضوره محفور في أعماق ذاكرتي؛ شيء صغير، وسمين، كان الكلّ محدقاً به، ومصغياً إليه ذلك المساء، حتى عندما كانوا يخبروننا، أنا وخالد، بأننا قد نفترق.
حدث شيء في أولمبياد ميونيخ؛ شيء جادّ. ثمّة أناس قُتلوا أو كانوا على وشك أن يُقتلوا، وأكون كاذباً إن قلت، اليوم، إنني كنت أعرف في ذلك الوقت من تكون فلسطين، وأين تقع، ومن هم الإسرائيليون. أنا وخالد الواقعان في ورطة مع الكبار، نظر كلٌّ منّا إلى الآخر بحَيْرة، وكنت أريد أن أنقل له، بطريقة ما، أن والدي كان هناك، بالفعل، وفي تلك اللحظة؛ في التلفاز، في ميونيخ، وأنني لست قلقاً بشأن والدي، لأنه كان قويّاً، وكنت أتمنّى لو يأتي قريباً إلى هنا، فيعرف خالد مدى قوّته.
بعد بضعة أيّام، أجروا عملية جراحية لعيني، وهذه المرّة حَلّ العمى الحقيقي. ربَّما كان الأمر ناشئاً من إحساسي الطفولي، إذ شعرت أن أيّام العمى التي تلت العملية تمتدّ إلى أسابيع وأشهر. في الحقيقة، ربَّما، لم تكن إلّا بضعة أيّام؛ أيّام من الظلام المطلق، مع ضمادات على عيني، وبلا حركة، تقريباً.
كان خالد يريدني أن أعود إلى التجوُّل معه في تلك الممرّات كما كنّا من قبل، ونقع في ورطات معاً. حين أتت جدَّتي، برفقة أخي وعمّي، إلى زيارتي، كانت محادثاتهم متمحورة حول ميونيخ. في سكون العمى وأساه، كنت أتخيّل متسائلاً: ماذا إن عاد أبي من تلك المدينة المنكوبة، على ما يبدو، ولم يسمح لي عمايَ بأن أراه مرّةً أخرى، وإلى الأبد؟
كان خالد يشعر بالملل دوني. كان يلكزني ويقول أشياء لم أفهمها؛ إذ لم أكن في مزاج جيّد. لم أكن أتألم، لكنني لم أستطع أن أرى، وعدم الرؤية جعلني عابساً. كان خالد مازال خالداً، أمّا أنا فقد تمّ تهميشي نوعاً ما. قلتُ: «لا كلام» بيننا، ومن الأفضل له أن يستغني عني، لكنه لم يسمع. كان يريد أن يعود صديقه إليه.
ذات يوم، شكوتُه لجدّتي أو عمّي، فلم أتذكَّر أيّ واحد منهما. وسرعان ما ساد الهدوءُ زاويةَ خالد في الممرّ. جلستُ في ظلّ عماي، وخيانتي له، وتساءلتُ: إلى أين، يا ترى، قد أخذوه؟ هل كانت شكواي هي التي ذهبت به، أم أنه نُقل إلى العملية الجراحية التي كان في طابور انتظارها؟
الأيّام المديدة المظلمة في عدم رؤية الأشياء، مع غياب خالد هناك، حوّلت عالمي إلى عذاب لا يعرف عنه شيئاً سوى الذين ارتكبوا الخيانة. كنتُ قد خنت أخوّتنا بالحديث عنه. لم يعد خالد هناك، وكان عليّ أن أبحث، طوال حياتي، لأجده، وأقدّم اعتذاري. كنت أبحث عن خالد بعد سنوات طويلة، عندما وقعتُ في حبّ امرأة قرأت لي، لأوّل مرّة، شعر ابن زيدون، بلغته الأصليّة (العربيّة)، كما بحثت عنه، قبل ذلك، في عيون الرفاق العراقيين في ساحات القتال، في بلاد الرافدين. وربّما، شعرت به أقرب حين التقيت عجوزاً لطيفاً في حيّ «الصدر» في بغداد، ذات أمسية ربيعية، وبُحت له ببعض الحديث، بعفوية، ودون شعور بالمرارة أو الامتعاض، فقال لي: «الأمر هو، فقط، أن دمكم بارد، أنتم الفرس، يا سيِّد عبده! أليس كذلك؟».
كثيراً ما كنت أتساءل: لماذا لم أتذكَّر اسم خالد، بتاتاً. قد تعتقدون أن على المرء أن يتذكَّر، على الأَقلّ، اسم الشخص الذي فكَّر به لسنوات مديدة؛ شخص لم يكن شيئاً بالنسبة إليه، ولكنه كلّ شيء.
حالياً، بتّ أعرف السبب: لم أتذكَّر اسم خالد لأنني لم أنادِه باسمه، قطّ، كما أنه لم ينادِني باسمي. في أخوّتنا الخاصّة في صيف (72)، في لندن، غياب الكلمات : العربية، والفارسية، والإنجليزية، لم يتطلَّب أسماءنا، لذلك لم نستخدمها أبداً. بدلاً من ذلك، استخدمنا لغةً أكثر حميمية؛ لغة اللمس، والضحك، والصخب الفتيّ الطريف. لم أتذكَّر أنني رأيت خالدَيْن اثنَيْن خلال إقامتنا في المستشفى، بعينيّ المريضتَيْن، قبل الجراحة. أتذكَّر رؤية خالد واحد فقط؛ خالد الذي خنته، ولن أتذكَّر اسمه، أبداً. ■ **ترجمة: مريم حيدري**















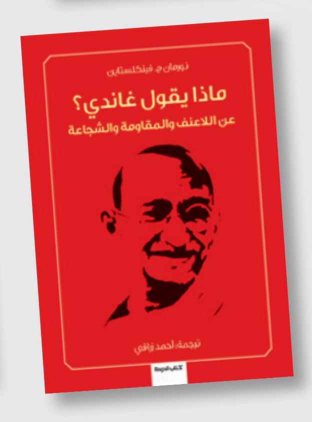










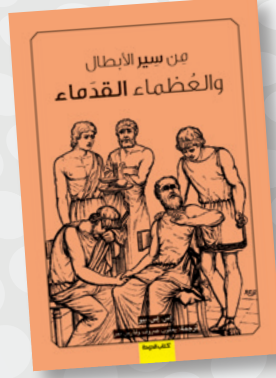




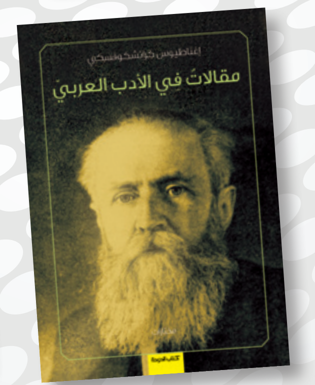














https://t.me/megallat oldbookz@gmail.com

مايكل أونداتشي

مُقَشِّر البهارات

رغم مسيرته الشعرية المبكِّرة والممتدّة، اندلعت شهرة «أونداتشي» بعد نشر روايته الثالثة «المريض الإنجليزي - The English Patient»، وفوزها بجائزة «مان بوكر» عام (1992م)، وجائزة «جولدن مان بوكر» عام (2018م)؛ بوصفها أفضل رواية حصدتْ جائزة «بوكر» على مدى خمسين عاماً، منذ إنشاء الجائزة عام (1969م).

«فيليب مايكل أونداتشي»، شاعر وروائي ومخرج كندي من أصل سريلانكي. وُلِدَ عام (1943م) في كولومبو عاصمة سيلان، التي تُعرَف، الآن، باسم (سيري لانكا). انفصل والداه، وهو في سنّ الخامسة. وانتقلتْ والدته، بعد عام، إلى إنجلترا مع أخيه «كريستوفر» وأخته «جانيت»، بينما بقي، هو وأخته «جيليان»، في رعاية أقاربهما في سيلان إلى أن لحق بوالدته في سنّ الحادية عشرة (1954م). اضطرَّت العائلة الصغيرة المقيمة في إنجلترا إلى العمل في الفنادق، حتى تجد ما يسدّ رمقها. يقول «أونداتشي» إنه انهمك في السعي للرزق في هذا البلد الغريب، إلى درجةٍ سحقتْ طفولته التي قضاها في مسقط رأسه. وبعد ثماني سنواتٍ، قضاها في إنجلترا، غادر، عام (1962م) إلى كندا (التي يعيش فيها إلى الآن)، وتخرج في جامعة تورنتو، وحصل على الماجستير من جامعة كوينز، وعمل بالتدريس في جامعة (يورك) في (تورنتو)، بدءاً من عام (1971م).

يُعَدُّ الشِّعر المجالَ الإبداعيّ الذي استغرق معظم سنوات (أونداتشي) الأولى، قبل أن تتقاطع معه الرواية، ويستمرّا معاً. وقد أصدر حتى الآن، ثلاثة عشر ديواناً، منها : «الوحوش الأنيقة - The Dainty Monsters» عام (1967م)، و«خَطّ اليد - Handwriting» عام (1998م)، و«القصّة - The Story» عام (2006م). أمَّا ديوانه «مقشِّر البهارات - The Cinnamon peeler» فقد صدر عام (1989م)، وهو الديوان الذي اخترنا منه قصيدتَيْن.

رغم مسيرته الشعرية المبكّرة والممتدّة، اندلعت شهرة «أونداتشي» بعد نشر روايته الثالثة «المريض الإنجليزي - The English Patient»، وفوزها بجائزة «مان بوكر» عام (1992م)، وجائزة «جولدن مان بوكر» عام (2018م)، بوصفها أفضل رواية حصدتْ جائزة «بوكر» على مدى خمسين عاماً، منذ إنشاء الجائزة عام 1969م. وفي عام 1996م، تحوّلت الرواية إلى فيلم سينمائي رُشِّحَ لاثنتي عشرة جائزة أوسكار، حصد منها تسعاً، كما حصد الفيلم خمس جوائز (BAFTA - بافتا) «British Academy Film- Television Awards»، وجائزتَيْن مِن جوائز (جولدن جلوب).

هذا التقدير اللافت لرواية «المريض الإنجليزي»، بوصفها كتاباً أو فيلماً، لا يجب أن يطغى على مسيرة «أونداتشي» السابقة، ومسيرته اللاحقة، فقد حصل على جوائز عديدة، مِن أشهرها: «جائزة الحاكم العام في كندا» أربع مرّات، الأعوام: 1971، 1980، 1992، 2000م. كما حصل، في عام (2000م) بالمِثل، على جائزة «جيلر» الكندية وجائزة «ميديشي» الفرنسية. وفي عام (2008م)، حصل على جائزة «كُتّاب الكومنولث».

في الوقت الحالي، يعيش «أونداتشي» في «تورنتو» مع زوجه الروائية والأكاديمية «لندا سبالدنج - Linda Spalding»، ويتعاونان في تحرير صحيفة «Brick» الأدبية. ويحظى «أونداتشي» بتقدير خاصّ يجعله، هو والروائية «مارجريت أتوود»، مِن أهمّ الكُتّاب المعاصرين في كندا، ومِن أهمّ صادراتها الثقافية إلى العالَم.

التأهُّل لرُخصة القيادة

ذاتَ يومٍ، وأنا أقودُ السيارة،
لاحَ لي عصفوران يتغازلان
ريشُهما الأحمرُ منتفشٌ
مثل نُدْفةِ قُطْنٍ تتناثر.
استمرَّا، وأنا أَدْهَشُهما!
لا شَيْءَ يُرَوِّعني
أنا السائقُ المحترف.

نيرودا

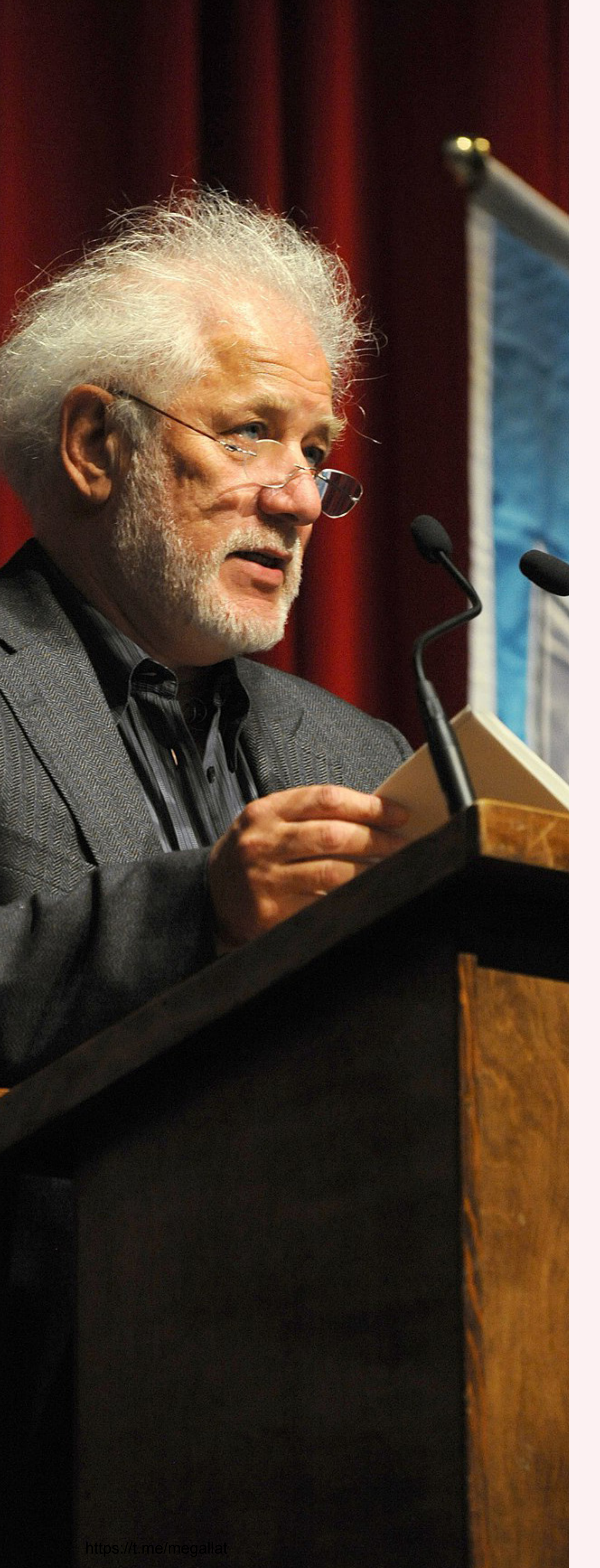
أطبَّاءُ الأسنان يُخْفونَ أسنانهم التالفة!
والحلَّاقون يَصيرون صُلْعاً!
أمَّا الطُّيورُ الحمقاء، فإنَّها تُهاجِـر
نحو شجرةٍ واحدةٍ فحسب.
إنَّهم يتباهَوْنَ بالالتزام ..
بينما الشعراءُ لا يستطيعون التهجِّي.
هكذا، يَدَّعي العاجزون التقشُّف.
* * *
عندما قـرأتُ شِعر نيرودا لطُلَّابي،
وقـرأتُ شغفَه البديع بالأشياءِ كُلِّها،
أُخْبِرْتُ أنَّها المَرَّة الأُولى
التي أبدو فيها سعيداً، منذ شهور.
غيوراً مِن سَهْلِهِ المتنع،
أقضي وقتَ الأصيلِ كُلَّه
وأنا أفتِّشُ في جيوبه، هامساً :
يا نيرودا، عَلِّمني.
يا نيرودا، أَسْعِدْني.

كلبٌ في سان فرانسيسكو

أجلسُ في بيتٍ فارغ..
معي كلبٌ مِن السيرك المكسيكيّ.
(ديزي)، أيُّها العجيب! العناقُ سعادتي الوحيدة،
وأنا أتشبَّث بأصدقائي، وأحتضنهم.
فالاحتضانُ، وهبوبُ الكافور، والجرانيتُ الدافئ،
هي الأشياء التي تَسكُنُ قلبي.
قلبٌ وبهجة، وهذا يكفي.
عادةً، لا أحبُّ الكلابَ الصغيرة
لكنك. يا (ديزي)، مثل نساء الغرب الأوسط،
تجيدُ ألعابَ الهواء
حيث تقفزُ في الجوّ،
وتتمحور مثل غوّاصٍ يقفز للأعلى.
بديهيٌّ أنك تفتحُ بابَ الثلّاجة
وتأكلُ، عندما تشتهي
وتدير المقبض،
فتُنزِلُ زجاجَ نافذة السيّارة لتَخرجَ منها،
وتَعرفُ في أيّ الأدوار تغادرُ الأسانسير.
كثيراً ما تمنَّيتُ أن أكونَ كلباً،
لكني كنتُ متردِّداً
حيث ظننتُ أنَّ الكلاب تفتقر إلى مهاراتٍ مُهمّة.
الآن، وقد عرفتُكَ، أريدُ أن أكونَ كلباً.

جـغرافـيا

أعرفُ جغرافيا هذه الغرفةِ جيّداً.
بإمكاني أن أنهضَ، الليلةَ، في الظلام،
وأَجلسَ إلى الطاولة
وأكتبَ دون إضاءة.
أنا هُنا، حيث بلدُ الأمطارِ الدافئة..
حُجرةٌ صغيرة، وقنِّينةٌ، وأخشابٌ
وسَطلٌ مِن القصدير على حافّة المحيط الهادئ
الوَزَغُ يتسلَّق النافذة ليتلصّص.
وعلى مدار اليوم، الأمواجُ الزرقاء المتدفِّقة



ترتطمُ بالشاطئ الأسود، ذي الصخرةِ البركانية،
وتتحطَّمُ ههنا.

المنزلُ الموزَّع

أنفاسُ منتصفِ هذه الليلة،
التي تَمورُ على غير منوالٍ ،
لا ينتظمها شكلٌ ولا إيقاع.
جسمُكِ، المتلهّفُ على مساحةٍ أكبر مِن السرير،
يستكشف، ثم يتحاشى.
وأنا أتكوّرُ في زوايا غريبة..
هذه المباراةُ الليلية تُلعَبُ ببراعة :
تصيرين حُبلى لتحتلّي حيّزاً أكبر.
لا ريب عندي في ذلك.
صرتِ محصَّنةً مِن ركلاتي، إذن.
وفي بطنكِ، الآن، كائنٌ آخر
يتقلّبُ مثل سمكة،
يتأرجحُ ويناضل
مِن أجلِ حيّزه، كذلك.

(جريفين) في الليل

أحتضنُ طفلي بقوّةٍ،
وهو يتصبّبُ عرقاً مِن فزعةِ الكوابيس.
مسكينٌ طفلي..
أصابعُه في فمه،
وكفّه الأخرى تتشبّثُ بشَعري.
مسكينٌ طفلي (جِريفين)،
وهو يتصبّبُ عرقاً مِن فزعةِ الكوابيس..

■ ترجمة وتقديم: د. بشير رفعت


ميشيل بوتور
بحوث في الرّواية الجديدة

الرواية الجديدة والواقع

أجراس أكتوبر
مختارات من الشعر الروسي

معاوية محمد نور
بين ثقافتين

كارلوني و فيلو
النقد الأدبي

حكايات من لافونتين

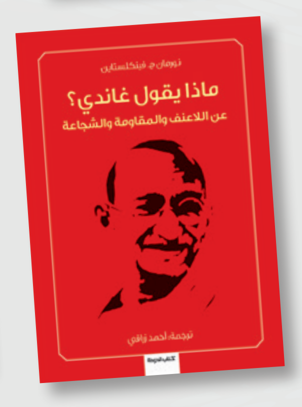
إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين

التوت المر

صدر في
كتاب الدوحة

البيرطو مانغيل
مع بورخيس

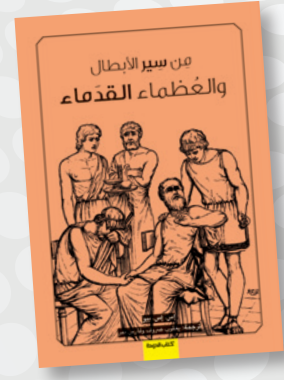
الطيب صالح
مريود
رواية

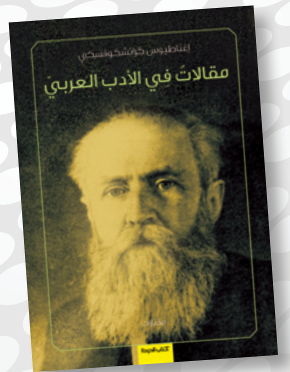
بول بولز
يوميات طنجة
(1987 - 1989)

ماذا يقول غاندي؟
عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة

خوان مانويل زوكا
صانعُ المرايا

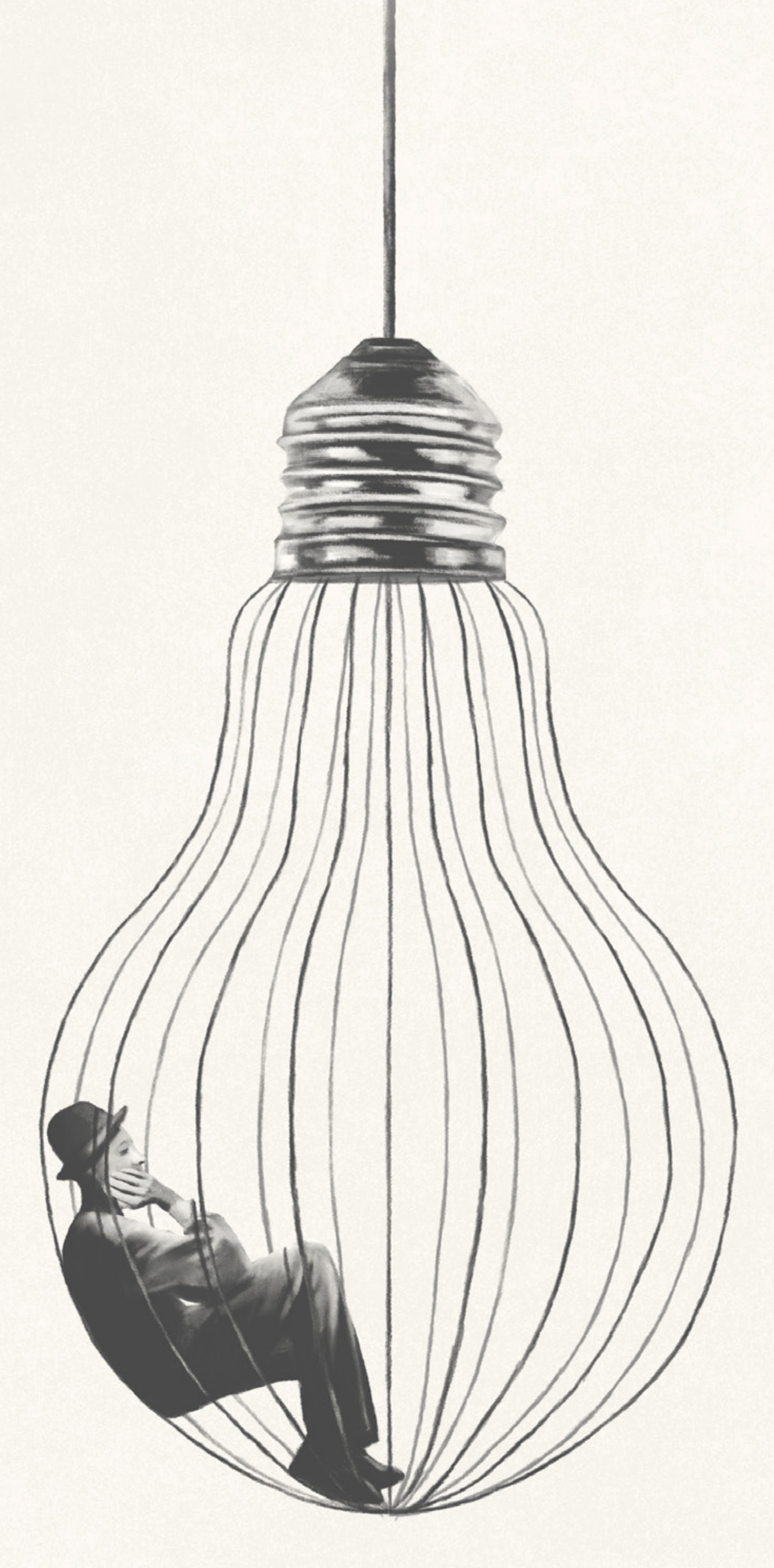
أحمد الصفريوي
صندوق العجائب

الذبابة

غزلان الليل
حكايات أمازيغية

من سير الأبطال والعظماء القدماء

عبدالله العروي
من التاريخ إلى الحب

مقالات في الأدب العربي

الرحلة الجوية
في المركبة الهوائية
يوسف اليان سركيس


www.dohamagazine.qa







العدد 170 - ديسمبر 2021

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

www.dohamagazine.qa

170

AL-DOHA MAGAZINE

السنة 14 - العدد 170 - ربيع الآخر 1443 - ديسمبر 2021

Year 14 - No. 170 - Rabia II 1443 - December 2021

محمد إبراهيم الشوش

في ظِلّ الذّاكرة

محمد مبوغار سار

غونكور مُفاجِئة

كيليطو حكاياتي!

من الميتافيزيقا إلى الميتاديجيتال

حرب الخوارزميّات بَعد سَكتَة الفيسبوك

زمن البيو

حماية للصّحة أم انتهازية تجارية؟

في ملاعب الدوحة
صورة فسيفسائية لعَالمنا الصغير

قبل عام من استضافتها كأس العَالَم تستضيف دولة قطر حاليا ستة عشر منتخباً من مختلف أنحاء العَالم العربيّ، ضمن المُنافسة الكروية (كأس العرب 2021) في نسختها العاشرة التي تجري أطوارها على أرضية ثلاثة من بين الملاعب الثمانية الفريدة التي ستستضيف بطولة كأس العَالَم المُرتقبة.

وديسمبر، الجَارية فيه أطوار كأس العرب الحالية، يذكّرنا بديسمبر 2010 تاريخ فوز قطر بحقّ استضافة بطولة كأس العَالَم لكرة القدم 2022، للمرة الأولى على أرض عربية، والتي من المُنتظر أن تكون بطولة لا مثيل لها عبر التاريخ، من حيث استدامة المرافق الحاضنة للفعاليات والمُنافسات، وكذلك من حيث المُحافظة على البيئة من خلال رؤية معمارية وتنظيمية متقاربة ومترابطة، ترتكز على مفهوم الاستدامة وسهولة الوصول إلى المرافق المُخصَّصة.

ومنذ الإعلان عن استضافة هذا الحدث استحدثت دولة قطر سنة 2011 «اللجنة العليا للمشاريع والإرث»، وأوكلت لها مهام تنفيذ مشاريع البنية التحتية الضرورية بالتعاون مع شركائها، ووضع مخططات تسريع عجلة التنمية، في أفق ترك إرث دائم لقطر والشرق الأوسط وآسيا والعَالَم أجمع. وقد تمثّل مخطط هذا الإرث في تحوُّل الملاعب والمناطق المُحيطة بها والمُنشآت الرياضية الأخرى، وكذلك مشاريع البنية التحتية إلى مراكز نابضة بالحياة المُجتمعية تستفيد منها الأجيال القادمة، كاستاد 974 (راس أبو عبود)، الذي يُعَدُّ تحفة مُعاصِرة في الابتكار والاستدامة على سواحل الخليج، حيث اعتمد في تصميمه على الحاويات التجارية، وسوف يتحوَّل إرثه إلى مشروع حيوي على الواجهة المائية يضم مرافق رياضية متعدِّدة، وكذلك استاد لوسيل، الذي سيتحوَّل إرثه إلى مركز مجتمعي يضم مدارس ومتاجر وعيادات طبية ومرافق رياضية، واستاد المدينة التعليمية الذي سيتحوَّل إلى مرافق عامة للجمهور داخل المدينة التعليمية وخارجها...

لقد سعت دولة قطر في عمارة منشآتها الرياضية والبنى التحتية المُخصَّصة لاستضافة هذا الحدث الهام، فضلاً عن الفعاليات المُختلفة، إلى صون الثقافة القطرية بعاداتها وتقاليدها المُتوارَثة، وذلك بغرض إبراز الهوية القطرية والطابع المُتسامح للمُجتمع القطري، وقيمه الإسلامية المُتمثلة في العدالة والتضامن الإنساني. وبهذه الرؤية تتطلع قطر للترحيب بضيوفها من كافة أنحاء العَالَم للاستمتاع بأجواء البطولة وبكرم الضيافة. وفي هذا الصدد لا بد من الإشارة إلى مضامين استراتيجية التنمية الوطنيّة التي عملت على إظهار قدرة قطر وطاقتها على تنظيم حدث ناجح يبقى راسخاً في أذهان العَالَم من حيث البنى التحتية، والرعاية الصحيّة، والثقافة، والسلامة العامة والأمن، والبيئة...

ما الذي يمكن أن يكون ضافياً إلى القيمة الجوهرية لهذا الحدث الكروي العربيّ فضلاً عن المُنافسة على الدور النهائي والظفر بالكأس التي تنتظرها منصة التتويج؟ نظرة فاحصة على تعبيرات اللاعبين على أرض الملعب، الملامح التي ترسمها أطوار المُباراة على المُدرجات كما على جمهور الشاشات، أمور تنطوي على الكثير من العواطف اللحظية المُكثفة، الأمر الذي يجعل تأثير هذه الموصوفة بالساحرة المُستديرة انعكاساً مجتمعياً، ووسيلة لصناعة المُتعة والفرجة للكبار والصغار، وفي الوقت نفسه وسيلة لانعكاس نسيج معقَّد من الرغبات والتعبيرات تمتد خيوطه إلى ما وراء منطق الفوز والخسارة.

بذلك لا يكون الاهتمام بكرة القدم معياراً في حدِّ ذاته، وإنما هو اهتمام بالقيم التي يتمُّ التعبير عنها، فأن تكون أرضية الملعب مكاناً لاستضافة بطولة، يعني كذلك استضافة لأخلاق وقيم وثقافة كل منتخب على حدة بما يمثله هذا اللاعب أو ذاك من تمثيل مشرف لبلده في إطار جماعي يكون على مرأى العَالَم بأسره. وهناك ما هو مثير وجذّاب في تلك اللحظة التي يسدِّد فيها لاعب ضربة جزاء فيُضيّعها أو يَضعها في الشباك، أو حين يترجم تمريرة مُتقنَة إلى هدف في الوقت المُناسب، وكذلك حين يرسم الفريق لوحة جماعية للفوز... في كل هذه اللحظات يبقى المُثير مجسَّداً في جعلها لحظاتٍ كونية يجتمع حولها الملايين بتشارك الإحساس نفسه. وما دامت الأمور على هذا النحو، فإنّ القيم والأخلاق والمشاعر الإنسانية يمكنها أن تتغذّى بهذه اللعبة الآسرة، كما يمكنها أنْ تعزِّز قيمنا وحاجاتنا للتواصل والتعارف وبث الألفة بين الناس.

هكذا ترسم كرة القدم ومناسباتها القارية والدولية، على وجه الخصوص، صورة فسيفسائية لعَالَمنا الصغير، الكبير بغناه وتعدُّد ثقافاته ولغاته وأعراقه. وما أحوجنا في عالَمنا العربيّ إلى إعادة ترميم تلك الصورة بما يجمعنا ويفتح جسورنا في سبيل بناء مستقبل أفضل، وفي سبيل أن نشترك جميعاً في ترسيخ تلك الصورة في وجدان الأجيال الجديدة.

رئيس التحرير



ثـقـافـيـة شـــهـــريـــة

العدد 170

السنة الرابعة عشرة - العدد مئة وتسعة وستون
ربيع الآخر 1443 - ديسمبر 2021

تصدر عن:
إدارة الإصدارات والترجمة
وزارة الثقافة
الــدوحـــة - قـــطـــر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتى يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007.

جميـع المشـاركات ترسـل باسـم رئيـس التحريـر عـبر البريـد الالكـتروني للمجلـة أو عـلى قـرص مدمـج في حـدود 1000 كلمـة عـلى العنـوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@mcs.gov.qa

تليفون : 44022295 (974+)
فاكس : 44022690 (974+)

الموقع الإلكتروني
www.dohamagazine.qa

مواقع التواصل
aldoha_magazine
aldohamagazineofficial
dohamagazineofficial



| تقارير | قضايا

| ملفات |





| أدب | فنون | مقالات | علوم |



محمد إبراهيم الشوش

في ظِلّ الذّاكرة

في غياب سيرة مُدوَّنة، لا شكّ أن الراحل محمد إبراهيم الشوش، كما هو شأن العديد من كُتَّاب الظِلّ، قد أخفى إشارات عن نفسه في هذا النص أو ذاك. بصورةٍ ما ترسم قصة «ظلال المغيب» المنشورة في مجلة «الأديب اللبنانية» في خمسينيات القرن الماضي، ملمحاً داخلياً من شخصية الرجل؛ يروي الشوش على لسان قرينه: «وقال كأنما يحدِّث نفسه: إنها قصة من قصص القدر، هذا العملاق الجبَّار الذي ينسج حياتنا نسجاً محكماً، فيه شيء من الغموض أحياناً ومن القسوة والظلم في أكثر الأحايين». ومنذ كتابة هذه القصة، وصولاً إلى حضوره الأخير، لم يتحدَّث الشوش عن ذاته كثيراً، كأن يتجنَّب أسئلة السيرة ويترك زهوره تتفتح في الظِلّ، ومقابل ذلك يستعيد بحنين وحسرة في نفسه ذاكرة السودان الجماعية. كانت سيرته تتبعه ولا يتبعها، وبتواضعه الشديد لم يقطع الشجرة التي منحته هذا الظِلّ.

بعودة صدورها في نوفمبر/تشرين الثاني 2007 إلى غاية فبراير/شباط 2016 كانت مجلة «الدوحة» قد أتمَّت العدد المئة. كانت المُناسبة بنكهة احتفالية، وفرصة لتنشيط ذاكرة المجلة وإرسال تحية إلى كُتَّابها ومحرّريها ورؤساء تحريرها الأوائل. وتحيتنا إلى هذه الذاكرة؛ تمثلت في إحيائها ضمن سلسلة كتاب «الدوحة» المجاني تحت عنوان «ظِلّ الذّاكرة»، الذي ضمَّ حوارات ونصوصاً من أرشيف المجلة منذ تأسيسها عام 1969، إلى غاية توقُّفها عن الصدور في يوليو/تموز 1986.

في هذا السياق المهني الذي تطلّب نفض غبار المُجلدات وتقليب صفحاتها، أدركت بدايات مجلة «الدوحة» عن كثب. كانت النية هي انتقاء ما نُشر للأسماء البارزة في تلك المرحلة، ولكن الأهم من هذه العملية المُضنية، أنني كنت بصدد التعرُّف على الراحل محمد إبراهيم الشوش من خلال الأرشيف، فقد كانت بصمته، كرئيس تحرير، واضحة الخطوط شكلاً ومضموناً، الأمر الذي جعل البحث عن كل شيء منذ البداية، يتجاوز عملية فنيّة وتحريرية اعتيادية، إلى غوص تلقائي داخل شخصية الشوش، وتأملٍ في حرفته وطرق معرفته بالقصة التي يجب أن تجذب القارئ. وهي معرفة، تحقّقت منفعتها بمُكافحة الابتذال المُسلي لأنصاف المُتعلّمين وأصحاب العقول الكسلى، مقتفياً في ذلك الناقد البريطاني «فرانك ريموند ليفيز»، أحد نقاده المُفضّلين، وقد كتب عنه كمَنْ ينظر في مرآته. بمزيد من الدقة والصدق، استنتجت درساً مفاده أن بداية اللعب مع قرَّاء لديهم رغبة مستمرة في إرضائهم، ما هي إلّا بداية النهاية.

صدر «ظِلّ الذّاكرة» وانتهى أمر حفظ دُرر هذا الأرشيف في كتاب، وبقي طيف الشوش بين سجلات النفس. مَنْ يكون هذا الرجل المنسي؟ هل هو حيٌّ يرزق؟ كان الظِلّ في الحقيقة، ظِلّ الشوش بالدرجة الأولى، يظهر ويختفي، يمتد بامتداد غيابه الطويل ولا يتوقف رغم الفتور الإرادي لسيرة بإهمال كتابتها تركت فراغات كثيرة، مادامت الشخصية السودانية ميّالة إلى حالة من نكران الذات وعدم الحديث عنها. ومادام الإنسان يبقى بتعريف الشوش نفسه: مُخزّناً للأسرار والخبايا في أعمق أعماقه، مهما بدا بسيطاً وواضحاً، نراه كل يوم ونتحدَّث إليه ونتعرَّف إلى أفكاره ونقرأ له. استمر الفضول، الذي لم يكن في الوسع تفاديه إلّا بإعادة قراءة كتابات الشوش أثناء الإعداد لكتاب «ظِلّ الذّاكرة»، وكنت قد احتفظت بكل ما وقع بيدي من مقالات، بنية جمعها في كتاب ينشر تحية له ضمن سلسلة كتاب «الدوحة»، لكن الفكرة بقيت مؤجّلة دون أن نتمكّن من انتهاز الفرص التي كانت أمامنا.

كشأن غالبية السودانيين كان غياب الشوش عن وطنه اضطرارياً ومريراً. فقد كانت الغربة وهي «حارة جدّاً» بتعبير أحد الرواة، «في وقتٍ غير ملائم، في وقتٍ كان فيه السودان ينمو ويزدهر، وفي حاجة إلى طاقاته. لكن إغراءات الهجرة كانت قد جذبت الناس. لكن الشوش فيما يشبه حالة من التقييم الذاتي كان مقتنعاً بأن الغربة طالما رُبطت بالوجود والهوية فإنها تصبح مصدر غِنى للسيرة وللحياة.

كانت بداية الرحلة بترك الشوش عطبرة، مدينة الحديد والنار وحاضنة تاريخ نضالي ونقابي مجيد. عطبرة التي يستحضرها متألماً من ضياع مدينة كانت بصدد تشكيل

نموذج لسودان المُستقبل. ترك مسقط الرأس في جو من الفقد لدراسة الأدب في جامعة الخرطوم التابعة لجامعة لندن في ذلك الوقت، وفيها تعرَّف على رفيق دربه الطيب صالح، وأخذ الأدب العربيّ عن شيخ المُحقّقين والنُّقّاد العرب الفلسطينيّ إحسان عباس. إلى أن هاجر، وهو في العشرينات من عمره إلى عاصمة الضباب، حيث سيحصل على الدكتوراه التي أهلته للالتحاق بهيئة التدريس بجامعة الخرطوم (أم نخيل)، وليشغل لاحقاً منصب عميد كلية الآداب فيها.

مغادراً السودان مرةً أخرى، وباقتراح من الطيب صالح، سيصل الشوش إلى قطر، متسلّماً رئاسة تحرير مجلة «الدوحة»، وفي يناير/كانون الثاني 1976، صدر العدد الأول بخطٍ تحريري جديد تخطّى حدود الخليج ليصافح أيدي القُرَّاء مشرقاً ومغرباً. وكان التوجُّه منذ العدد الأول يضع المجلة في: فلك الرأي العام العربيّ بمُختلف الاتجاهات والمدارس والقوى الاجتماعية المُتعطّشة إلى الوحدة والتقدُّم واستعادة الأراضي المُحتلّة.

لقد كان الشوش، وهو بصدد تحديد الخطوط العامة في افتتاحياته، يرسم ملامح مجلة سيكون لها الأثر الباقي في إثراء الفكر العربيّ، وتنمية المدارك، وتربية الذوق الفنيّ والأدبيّ الرفيع. ولكي تصبح كما أراد لها منشئوها، مساهمة ثقافية جادة وحاسمة، تقدِّمها دولة قطر من فوق ضفاف



الخليج إلى العَالَم العربيّ، خدمةً للثقافة العربية، ومنبراً لكل الأدباء العرب من الخليج إلى المُحيط.

كان الشوش مدركاً لصعوبة المُهمّة، وأنه لتغذية مجلة تعكس هذا الامتداد الشاسع والتعدُّد الغني في زمن عسير مسألة ليس بالهينة. ناهيك عن إحياء ملهاة نيرون وحمل قيثارته والغناء في محراب الأدب والفنّ بعيداً عن النيران وعن بحر السياسة المُتلاطم وصداع الصحف الذي اختبره منذ زاويته بجريدة الصحافة السودانية في ستينيات القرن الماضي. وسواء تعلّق الأمر بثقافة الخليج، تحديداً، أو بالثقافة العربية بشكلٍ عام، سلك الشوش درب الموضوعية والجدية، عن تفهُّم واعٍ وليس عن ملقٍ أجوف، أو رياءٍ كاذب. ومبدأ هذه القناعة، كما عبَّر عنها صراحةً في إحدى افتتاحياته، كون: الملق والرياء ينطويان على قدرٍ كبير من الاستخفاف بالموضع. فضلاً عن تحقير أولئك الّذين تتضمَّن رسالتنا الاهتمام بهم وبنتاج عقولهم وخبراتهم. وهكذا فإننا لا نرى أن الاهتمام بثقافة الخليج، يكمن في نشر كل ما يُكتب أو يصدر عنه. ذلك أن نشر الغث والتافه، لا يخدم قضايا الفكر والثقافة في الخليج، بل هو يسيء إليه كذلك. وفي ضوء هذا الفهم لن نبرز غير الجيد من الأعمال الأدبية والفكرية.

إيماناً منه بأن: تقدُّم البلدان العربية وتضامنها يقوم أساساً على تنمية وحدة الثقافة، كان الشوش طيلة توليه رئاسة تحرير مجلة «الدوحة» يرفع شعار كسر العُزلة الثقافيّة العربيّة عالياً. فهل استطاع تحقيق ذلك؟ في زمنٍ لاحق سيصرح إجابةً عن سؤال يخصّ هذه التجربة: «ينسى العرب أن لكل زمان شخصيته وطبيعته، وأن الزمن الذي ظهرت فيه مجلة «الدوحة» كان زمناً ملائماً، خصيباً، لذلك تحقّق نجاحها. كان الظِلّ الكبير لمصر، لطه حسين والعقاد... قِيل إن الشوش والنقاش اتجها بالدوحة إلى ثقافة وادي النيل، وأن الشوش حوَّلها مجلة محلية ولبعض السودانيين والمصريين، وهذه حقيقة لم تكن مقصودة. كنت حريصاً على وجود كاتب من كل البلدان».

تحت عنوان «الشهر الذي مضى» كتب الشوش زاويته الشهرية في مجلة الدوحة، تصدَّت بتنوُّعها ومرجعياتها الفكرية والثقافيّة لقضايا الإعلام، والشؤون الإفريقية والقضية الفلسطينية... فيما عكست قراءاته النقدية في الأدب والموضوعات الإنسانية، وكذلك ترجماته الشعرية لقسطنطين، وليم وردزورث، وليم بتلر ييتس، جون بتجمان وغيرهم ذائقته الأدبية الرفيعة وأسلوبه السلس والعميق الذي ميَّز كذلك مؤلّفاته القليلة: «الشعر.. كيف نفهمه ونتذوّقه»، «الشعر الحديث في السودان»، «أدب وأدباء»، «نوادر هذا الزمان»، ومجموعة قصصية بعنوان: «وجوه وأقنعة».

لم يكن الشوش متردِّداً في الردِّ على مَنْ يعكِّر صفاء ذائقته. في إحدى مقالاته يسرد مستملحة يردُّ بها على أحدهم قائلاً: «كاتب لا يعرفنا ولا نعرفه أرسل إلينا مقالاً لم نرَ فيه -وقد يكون العيب فينا- ما يستوجب النشر.. وغضب. وكان يمكن أن يكتب مقالاً يلعن ذوقنا وجهلنا وتقصيرنا عن إدراك عبقريته أو حاجته المادية. لكنه لم يفعل شيئاً من ذلك، بل سطر -جهلاً بقدر مَنْ يكتب لهم- رسالة مسمومة يستعدي فيها السلطة علينا ويتهمنا بما يضعنا والمجلة ومحرّريها ومراسليها تحت طائلة القانون. تصوَّروا! هذا الرجل



يريد أن يغلق مجلة «الدوحة» بمَنْ فيها وما فيها، لا لأننا قتلنا أباه أو أخاه، بل لأننا بكل بساطة لم ننشر له مقالاً!».

في مطلع الثمانينيات ترك الشوش قبعة رئاسة تحرير مجلة «الدوحة»، ليلتحق مجدداً بالعمل الأكاديمي، وهذه المرة أستاذاً للغة العربية وآدابها، ثمّ رئيساً للمعهد الدولي للدراسات العربية والإسلامية بجامعة «ألبرتي» بكندا. وبعيداً عن الخطابية المُباشرة الجوفاء التي ملّتها الجماهير من كثرة ما ردّدتها حناجر غير جادة، ترك الشوش خلفه مسيرة صحافية حافلة بطرح الأسئلة الصعبة، ومواكبة المصير العربيّ الذي لا يلتئم له جرح حتى ينكأ له جرح آخر! فكان من المُردّدين بضرورة: تجميع الإرادة العربية حول قضاياها المصيرية، وأهمية مواكبة الإعلام العربيّ لهذه القضايا، ليكون قادراً على إلهاب الخيال وتنشيط الوجدان العربيّ. وهي مواكبة تتحقق جدواها عند الشوش بإفساح المجال للباحثين والمُثقّفين ودعم المجلات الثقافية القادرة على رأب الصدع وإزالة ما علق بالأذهان من مفاهيم تاريخية واجتماعية وفكرية خاطئة، وتعميق فكرة الوحدة والتضامن والإخاء..

ما أشبه الليلة بالبارحة. ونحن اليوم بقدر حاجتنا المُستمرّة إلى أقلام تتصدَّى للمفاهيم الخاطئة التي تعيق النظر إلى المُستقبل، فإننا نردّد مع الشوش تلك الحاجة الملحة للانتماء إلى الزمن المعرفي، وقد كان الشوش منشغلاً بزمنه، مدافعاً عن المجلات الثقافية، ومؤمناً بأهمية انتشارها في أنحاء العَالَم العربيّ. وإذا كان قد واجه أجهزة التليفزيون التي كانت بصدد إقفال وتهديد مستقبل العديد من الصحف والمجلات الورقية منذ مطلع الستينيات، فإنه كان يفعل ذلك من منطلق أن تكون المجلات الثقافية جسراً يربط القارئ العربيّ بزمنه المعرفي في أفق تحقيق آمال الأمة العربية وتطلعاتها، لا مجرد أن تكون المجلات: «خرائب تلقى فيها الأفكار المُحنطة المُكرّرة لفظاً ومعنى، ومقالات الفصول الدراسية التي لا تتفاعل مع الأحداث، أو متاحف لعرض الأزياء اللفظية والمهارات الكلامية الخالية من كل مضمون أو منافذ لمُقتطفات من الرسائل العلمية الجامعية الجاهزة التي لا تجد لها مكاناً عند مصادر التمويل الأخرى، أو واجهة مزدانة ليس في داخلها شيء»[1].

في غياب سيرة مُدونة، لا شكّ أن الراحل محمد إبراهيم الشوش، كما هو شأن العديد من كتَّاب الظِلّ، قد أخفى إشارات عن نفسه في هذا النص أو ذاك. بصورةٍ ما ترسم قصة «ظلال المغيب» المنشورة في مجلة «الأديب اللبنانية» في خمسينيات القرن الماضي، ملمحاً داخلياً من شخصية الرجل؛ يروي الشوش على لسان قرينه: «وقال كأنما يحدِّث نفسه: إنها قصة من قصص القدر، هذا العملاق الجبّار الذي ينسج حياتنا نسجاً محكماً، فيه شيء من الغموض أحياناً ومن القسوة والظلم في أكثر الأحايين». ومنذ كتابة هذه القصة، وصولاً إلى حضوره الأخير، لم يتحدَّث الشوش عن ذاته كثيراً، كان يتجنَّب أسئلة السيرة ويترك زهوره تتفتح في الظِل، ومقابل ذلك يستعيد بحنين وحسرة في نفسه ذاكرة السودان الجماعية. كانت سيرته تتبعه ولا يتبعها، وبتواضعه الشديد لم يقطع الشجرة التي منحته هذا الظِلّ.

■ **محسن العتيقي**

هامش:

1 - الثقافة في خدمة التضامن العربيّ، مجلة «الدوحة»، العدد 4، أبريل 1976.

جدل البيو:

حماية للصحة أم انتهازية تجارية؟

دفعت جائحة كورونا الناس إلى إعادة النظر في مجموعة من العادات اليومية بما في ذلك استهلاكهم من الأغذية. فتوجَّهوا، بحثاً عن تقوية مناعتهم، نحو منتوجات الفلاحة البيولوجية الخالية نظرياً من المواد الكيماوية التي تؤثِّر على الصحة. وساهم الحَجْرُ الذي تمَّ فرضه خلال سنة 2020 على كلِّ سكّان العَالَم تقريباً في تغذية هذا التوجُّه، عبر تخصيص جزء من نفقات التغذية التي كانت تتمُّ في المطاعم لشراء المنتوجات البيولوجية ذات الأسعار المُرتفعة عادةً وإدخالها في وجباتهم.

لماذا تشجّع عدد من الدول التحوُّل الفلاحي إلى المنتوجات البيولوجية التي تخلق نوعاً جديداً من الاستهلاك في الوقت الذي يصارع فيه العَالَم لإنتاج ما يكفي من الغذاء لإطعام الأعداد المُتزايدة من السكّان؟ ففي ظرفية عالمية تشهد تغيُّرات مناخية لا تخفَى، ونمواً ديموغرافياً متسارعاً، يبدو أن هناك حركةً عكسية تسعى إلى تقليص حجم المواد المُستعمَلة في الفلاحة لتضخيم المنتوج الفلاحي من أسمدة ومبيدات، وأيضاً من مكمِّلات غذائية لتسمين الحيوانات. ولقد عمَّقت الأزمة الصحيّة، نتيجة انتشار فيروس كورونا، هذا التوجُّه وأصبح المُستهلكون أكثر ميلاً للمنتوجات البيولوجية، باعتبارها الأفضل صحيّاً. ذلك أنه منذ بداية الجَائِحة لم يتوقَّف الحديث عن أنه في غياب دواء ناجِع تبقى التغذية الصحية وسيلةً لزيادة المناعة الطبيعية للوقاية من الإصابة، إلى جانب الإجراءات الاحترازية المعروفة.

تشير الإحصائيات إلى أن نحو (186) بلداً تشهد ارتفاعاً مطرداً للفلاحة البيولوجية. وضاعف ارتفاعُ عدد البلدان، في هذا السياق، من المساحات المُخصَّصة لهذا النوع من الفلاحة إلى أكثر من (71 مليون هكتار) مخصَّصة بالكامل للمنتوجات الخالية من المواد الكيماوية التي تؤثِّر على النظام البيئي في الأماكن التي تستعمل فيها، وقد تكون لها، على المدى البعيد، آثارٌ سيئة على صحة المُستهلكين وعلى جودة التربة. كما سجّل هذا القطاع النامي بوتيرة متسارعة، في ظلّ الاهتمام الذي يحظى به على مستوى المُواكبة والدعم تشريعياً ومالياً، رقم معاملات يناهز (100 مليار دولار) على مستوى العَالَم في عام 2018 .

لكن، ما المُثير في موضوع كهذا من المُمكن التعامل معه باعتباره تنويعاً في النشاط الفلاحي، يوفِّر موارد غذائية إضافية، ويساهم في امتصاص البطالة ويوسِّع الاستهلاك؟ إن اعتباره كذلك ما هو إلّا ظاهر الأمر فقط، لأن هناك أسئلةً مبعثُها عدد من المُفارقات التي ينطوي عليها. ومن هذه المُفارقات، أن مواطني الدول «الشبعانة» هم الأكثر إقبالاً على استهلاك مواد الفلاحة البيولوجية، سواء في البيوت أو في المطاعم العامة. ففي فرنسا، مثلاً، تشكل هذه المواد (6.5) في المئة من النفقات الغذائية للأسر، وما يقارب (188 يورو) لكلّ فرد في السنة، وحقَّقت تجارة هذا القطاع سنة 2018 أكثر من (9 مليارات دولار) مقابل نحو (11 ملياراً) في ألمانيا، وأكثر من (40 ملياراً) في الولايات المُتحدة. إن هذه الدول تعيش ما يسمِّيه بعض المُهتمّين بالموضوع مرحلة انتقال غذائي أو فلاحي، انطلاقاً من وعيها أولاً بالتغيُّرات المناخية وتأثيرها السيئ على وفرة المياه، وبضرورة الحفاظ على المياه الجوفية من التلوُّث وعلى صحة مواطنيها أيضاً، عبر التقليل من المواد الملوّثة، خاصة المبيدات والأسمدة الكيماوية، أو في حالات أخرى عبر منع المنتوجات الفلاحية المعدَّلة وراثياً درءاً لأضرارها المُحتمَلة.

تكمن المُفارقة هنا في المُقارنة مع الدول الأخرى «الجائِعة»، التي لا تجد المجال للتفكير إلّا في ضرورة توفير الطعام للأعداد المُتزايدة من سكّانها، وبالتالي تخرج حماية الصحة والمُحافظة على البيئة من الأولويات في برامجها الاقتصادية والاجتماعية، والتنموية بشكلٍ عام. فإذا كانت المجموعة الأولى تعتبر الفلاحة البيولوجيّة أحد العناصر الأساسية للسيادة الغذائية، فإنّ المجموعة الثانية تظلّ بلا سيادة بشكلٍ مطلق نتيجة ارتهانها إلى أساليب الفلاحة التي تستنزف الأرضَ وتلوِّث المياه، وتلجأ إلى الأسمدة الكيماوية لتكثير المحصول، وإلى المُساعدات التي تجود بها الدول الأخرى الغنية التي تحقِّق فائضاً.

ليس هذا فحسب، بل إن هذه الدول، إذ تعاني الأمرَّين في الاستجابة للحاجيات الغذائية لسكّانها، يعمل بعضها على تسريع وتيرة الفلاحة البيولوجية لتلبية طلبات أسواق الدول الغنية المُستورِدة. ذلك أن هذه الأسواق ما فتئت تتوسَّع وتعبِّر عن نهمها، كما هو الشأن بالنسبة للولايات الأميركية التي تمثِّل هذه المنتوجات نحو (16) في المئة من مجموع وارداتها الفلاحية، وأيضاً بالنسبة لدول الاتحاد الأوروبي التي استوردت أكثر من (3.2 مليون طن) سنة 2018، والصين التي أنفقت أزيد من (52 مليار يورو) على وارداتها من المنتوجات البيولوجية المُوجَّهة في أغلبها للأطفال.

لكن حتى هذا الطموح يواجَه بمُنافسة شرسة من الدول الكبرى المُصدِّرة ممثَّلةً في الدول المُستورِدة نفسها، فالولايات





المُتحدة تحتلُّ الصدارة في هذا المجال، وأيضاً دول الاتحاد الأوروبي مجتمعة، بينما تأتي دول مثل الهند في رتب لاحقة. وهذا يعني أن الفجوة القائمة بين الدول الفقيرة والغنية في مجال التغذية لا يمكنها إلّا أن تتعمَّق أكثر، خاصة مع تداعيات التدابير التي اتُّخذت لمُواجهة جائِحة كورونا التي فاقمت أعداد الفقراء في العالَم بأكثر من (100) مليون شخص إضافي، أغلبهم بالتأكيد في الدول الفقيرة (البنك الدوليّ يتحدَّث عن جنوب آسيا وإفريقيا جنوب الصحراء خاصة).

المُفارقة الأخرى المُرتبطة بموضوع الفلاحة البيولوجية، هي أن التوجُّه المُتزايد لاستهلاك منتوجاتها، يطرح سؤالاً بقطبين متنافرين. هل يتعلَّق الأمر بالصحة أم بالتجارة؟ وهو تقريباً السؤال ذاته الذي رافق، في سياق آخر، منتوجات علامة «حلال» التي بدأت باللحوم قبل أن تمتدَّ لتشمل منتوجات فلاحية أخرى لا تطرح أي إشكال، فقد كان النقاش دينياً قبل أن تتحوَّل العلامة إلى ماركة تجارية محض. في ظلّ هذه الثنائية، هناك أصواتٌ تنظر إلى الفلاحة البيولوجية باعتبارها قطاعاً للاستثمار والاستهلاك، وبالتالي تنويعاً في النشاط الاقتصادي قد تكون له تأثيرات إيجابية على الصحة العامة. قد يكون هذا صحيحاً، بيد أن أسعار هذه المنتوجات مرتفعة جدّاً بالمُقارنة مع الفلاحة التقليدية، أي أنها في متناول فئة قليلة من ذوي القدرة الشرائية العالية، لذلك تبقى مسألة المُحافظة على الصحة



كهدف فيه نظر، لأنه، عملياً، لا يشمل كلّ السكّان.

تؤكّد دراسة فرنسية نُشرت سنة 2020، أن أسعار المنتوجات «البيو» أعلى في المُعدّل بـ (75) في المئة مقارنةً مع المنتوجات الأخرى، علماً أن دراسة مماثلة نُشرت سنة 2017 خلصت إلى أن هذا الفارق كان في حدود (64) في المئة. ولَعَلّ هذا التطوُّر يؤشر إلى أن القطاع يتجه أكثر ليشكِّل أحد مظاهر الفوارق الاجتماعية، ويكرِّس الفجوة بين الأغنياء والفقراء داخل المُجتمع الواحد، كما بين الدول. وعندما أثارت إحدى الجمعيات المُهتمَّة بالمُستهلكين الانتباه إلى أن المُوزِّعين الكبار يساهمون في ارتفاع الأسعار بـ(46) في المئة مطالبةً بإعادة النظر في طريقة بناء السعر الذي يؤدِّيه المُستهلك النهائي وواصفةً هذه الطريقة بالانتهازية، لم تقم الوكالة الفرنسية المُكلّفة بمُواكبة القطاع بردٍّ فعلٍ إيجابي للبحث في الموضوع، على العكس من ذلك، قالت إن هذا النوع من الفلاحة مكلّف، ومردوده ضعيف ومتطلّباته أكثر في ما يخص اليد العاملة، يُضاف إلى ذلك أن مصاريف المُراقَبة والإشهاد على المنتوجات يؤدِّيها المُنتِج. بشكلٍ ما دافعت الوكالة عن فيدرالية التجار والمُوزِّعين التي اعتبرت الدراسة المذكورة (2017) منحازة وغير موضوعية!

بعيداً عن جدل الفقر والغنى، والصحة والتجارة، هناك جدلٌ من نوع آخر. جدلٌ أخلاقي محوره السؤال التالي: إلى أي حدّ هذه المنتوجات بيولوجية فعلاً؟ هناك حديث عن المنتوجات البيولوجية، والشبه بيولوجية والبيولوجية المُزيَّفة. بمعنى آخر هناك احتمالات واسعة للغش في ما يتمُّ تسويقه تحت علامة «بيو» الخضراء نتيجة صعوبة مراقبة جميع مواقع الإنتاج وجميع المنتوجات. لذلك، تحوم شكوك وشائعات بشأن استعمال موادّ في العناية بالنباتات والماشية تتضمَّن عناصر ضارة كالتي تستعمل في الفلاحة الأخرى. ولهذا فإذا كانت الدول التي انخرطت في التوجُّه نحو الفلاحة البيولوجية تجتهد في إقرار قوانين واعتماد برامج وخلق مؤسَّسات لتحصين القطاع وتقدِّم الدعم للمُنتجين لتشجيعهم، فإنها من جانب آخر، لا تمضي إلى النهاية لحماية المُستهلكين من خلال تشديد المُراقبة على ما يدخل إلى أجسامهم من جهة، ومن جهةٍ أخرى من خلال إجراءات تروم تأمين وصول الفئات ذات القدرة الشرائية المُتدنية إلى المنتوجات البيولوجية بشكلٍ ينسجم مع الخطاب المُبشِّر بفضائل الفلاحة البيولوجيةً في ما يتعلّق بالسلامة الصحية على المدى البعيد.

من جانبٍ آخر، على سبيل الخاتمة، هناك طلبٌ متزايدٌ، وهناك عرضٌ غير كافٍ. ولن يتأتَّى حلّ هذه المُعادلة إلّا بزيادة الأراضي المُخصَّصة للفلاحة البيولوجية، وأيضاً بضخ أموال إضافية لدعم المُنتجين، ولكن أيضاً يبدو التوجُّه نحو البلدان الفقيرة للاستثمار في هذا القطاع ضرورياً، لأسبابٍ كثيرة منها مساعدة هذه الدول على الانخراط في الحفاظ على ثرواتها المائية، وعلى المُساهَمة في المجهود الدولي لمُواجهة التغيُّرات المناخية، وكذلك على توفير موارد إضافية متأتّية من صادرات القطاع، وأيضاً المُساهمة، من خلال نقل الاستثمارات إليها، في تنشيط سوق الشغل وتخفيف وطأة الفقر فيها. ■ **جمال الموساوي**


GLOBAL
CRISIS...

ميشيل أغلييتا:

إعادة توجيه الاقتصاد فرصة أخيرة لإنقاذ المناخ

في مواجهة تغيُّر المناخ، بآثاره الملموسة كلّ يوم، دعا «ميشيل أغلييتا»، مستشار في مركز الدراسات المُستقبلية والمعلومات الدولية (CEPII)، إلى إنشاء بيئة سياسية عاجلة، تتمثَّل في دمج معايير الاستدامة في السياسات المالية والنقدية والتنظيم المالي وحوكمة الشركات. في هذه المُقابلة يقدِّم الباحث تفاصيل هذه الاستراتيجيات من خلال الإجابة عن أسئلة «إيزابيل بن صيدون»، الخبيرة الاقتصادية ومساعدة مدير (CEPII).

إن السيناريوهات التي أصدرتها الهيئة الحكومية الدولية المعنيّة بتغيُّر المناخ (IPCC) هذا الصيف مقلقة للغاية. هل ما زالت هناك طرق للخروج؟ هل أحرز مؤتمر (COP26) الأخير أي تقدُّم؟

- إن الرسالة المُلحة لتقرير الفريق الحكومي الدولي الأخير تقول إن أزمة المناخ قد وصلت إلى عتبة حرجة. لقد فُوجئ العلماء بهذا التسارع مع بداية الأحداث المُتطرِّفة منذ أواخر عام 2019. وهذا هو السبب في أن إمكانية العودة إلى ما قبل هذه الأزمة «الطبيعية» تبدو وهماً خطيراً.

ومع ذلك، لا يزال من المُمكن العمل على احتواء الزيادة في درجة الحرارة، مقارنة بما كان عليه في المُتوسّط بين عامي 1850 و 1900، إلى 1.5 درجة بحلول عام 2050. ولكن يجب أن نتصرَّف بسرعة، حتى نتمكَّن من تقليل صافي انبعاثات غازات الدفيئة (GHG) إلى الصفر بحلول عام 2050.

في هذا الصدد، أحرز مؤتمر (COP26) تقدُّماً، بالاتفاق على التخلّص من غاز الميثان الكربوني، والذي يجب استبداله بإنتاج الميثان الأخضر عن طريق التحليل الكهربائي، وكذلك بشأن إعادة التحريج والتشجير، وبالتالي الحدّ من «تصنيع التربة»، لكن هذا لن يكون كافياً على الإطلاق.

لتحقيق هدف صافي انبعاثات غازات الدفيئة الصفرية في عام 2050، سيكون من الضروري تحقيق تقدُّم عام في استخدام الكهرباء في استخدامات الطاقة وتعزيز الهيدروجين الأخضر، حيث لا يمكن تحقيق إزالة الكربون من خلال الكهرباء فقط. يجب أيضاً تطوير تقنيات مختلفة لالتقاط الكربون وتخزينه للتعويض عن عملية إزالة الكربون غير الكاملة.

ومن ثَمَّ فإن الأمر يتعلَّق بعمليّات إعادة توجيه جذرية يجب أن تكتمل بتحوُّل في أنماط الاستهلاك نحو الرصانة في البلدان الغنيّة، والخيارات التقنيّة التي تحمي البيئة والموارد، والمُساعدات المالية الكبيرة للبلدان النامية الأكثر هشاشة.

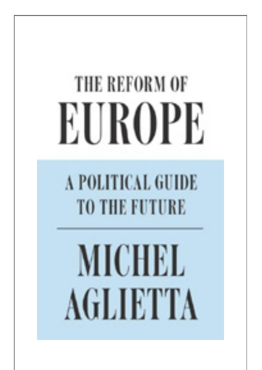
أخيراً وليس آخراً، يجب المُوافقة على الأداة الرئيسية لدفع عملية إزالة الكربون والزيادة التدريجية في سعر الكربون وتطبيقه في جميع الصناعات والمباني والنقل على نطاق كوكبي. بعد ذلك، سيتعيَّن تحويل عائدات الضرائب، التي ستسمح بها ضريبة الكربون، إلى السكّان المُعرَّضين للخطر داخل الدول ومن البلدان الغنيّة إلى البلدان الفقيرة على المُستوى الدولي، لمنع هذه الأخيرة من توقيع عقود في هياكل منتجة ذات كثافة عالية من الكربون، والتي من شأنها أن تمنعهم من الاستجابة لحالة الطوارئ المناخية. فالمناخ، بالأساس، هو مصدر قلق عالمي.

هل هذا يعني تحوُّلاً جذرياً في مجتمعاتنا؟

sous la direction de MICHEL AGLIETTA

CAPITALISME LE TEMPS DES RUPTURES

Odile Jacob économie





- إن زيادة درجة حرارة العالم بمقدار 1.5 درجة مئوية تنطوي على تكلفة انتقالية كبيرة، حيث تتطلَّب تغييراً جوهرياً في موقف الحكومات تجاه لوبي الكربون.

يُقدِّر مقال نُشِر في المجلة العلمية «Nature» في سبتمبر/أيلول 2021، أن 60 % من احتياطيات النفط والغاز، و90 % من احتياطيات الفحم يجب التخلُّص منهما بحلول عام 2050، أي أنه سيتعيَّن عليهما البقاء في الأرض، وإلى الأبد. وهذا يعني أن إنتاج النفط والغاز يجب أن ينخفض بنسبة 3 % كلّ عام، وأن ينخفض إنتاج الفحم بنسبة 7 % حتى عام 2050. ومع ذلك، في غياب تسعير الكربون، لم تعلن أي دولة منتجة للنفط والغاز عن هدفها لخفض الإنتاج.

طالما لم يتم تحديد زيادة كبيرة ودائمة في سعر الكربون، فلن يكون من المُمكن تحقيق بيئة سياسية تقوم على دمج اعتبارات الاستدامة في تنظيم التمويل وفي حوكمة الشركات، ودمج الهدف المناخي المُتمثِّل في صافي الانبعاثات الصفرية في السياسات المالية والنقدية.

يتطلَّب هذا التحوُّل الجذري أيضاً أن تعيد الحكومات اكتشاف معنى التخطيط الاستراتيجي لتقديم مسار طويل الأجل للشركات الخاصة في جميع القطاعات وكسب ثقة المُواطنين، حتى ينخرطوا في تغيير أنماط الحياة.

هل لاحظتم وعياً سياسياً في مواجهة حالة الطوارئ المناخية هذه؟ تبدو أوروبا سبَّاقة في هذا الشأن.

- صادقت الدول الأوروبية، وعلى رأسها فرنسا، على اتفاقية باريس لعام 2015 والتزمت بحياد الكربون في عام 2050، لكن عدم تحرُّكها في تنفيذ النوايا المنصوص عليها في هذه الاتفاقية ظلّ للأسف مؤثِّراً للغاية.

هذا هو السبب الذي جعل المفوضية الأوروبية تأخذ زمام المُبادرة. قدّمت خطّة طموحة في 14 يوليو/تموز، «السقف 55»، والتي تحدِّد الإجراءات المطلوبة بحلول عام 2030 للامتثال لاتفاق باريس. الهدف هو خفض انبعاثات غازات الدفيئة بنسبة 55 % بحلول عام 2030 مقارنة بعام 1990، أي انخفاض بنسبة 40 % مقارنة بعام 2005، من أجل تحقيق الحياد الكربوني في عام 2050. هذه الأهداف ليست فقط طموحات، ولكنها التزامات سيتم تضمينها في قانون المناخ الأوروبي الأول، الذي من المبرمج أن تصدره رئيسة المفوضية «أورسولا فون دير لاين» في مارس/آذار 2022.

بفضل التوجُّه نحو الطاقة النووية، أصبحت فرنسا دولة خالية من الكربون أكثر بكثير من جيرانها. لذلك من المُمكن أن تحقِّق الحياد الكربوني من خلال مزيج الطاقة النووية / المُتجدِّدة، بشرط تمديد المصانع الحالية وبناء محطّات الجيل الثالث من المفاعلات (EPR2) لاستبدال المُفاعلات تدريجياً في نهاية عمرها الافتراضي. هذه هي الاستراتيجية التي أعلنها الرئيس الفرنسي «إيمانويل ماكرون».

ومع ذلك، فإن هذا التحوُّل البيئي ينطوي على مخاطر اجتماعية كبيرة للغاية. هل يؤخذ هذا البُعد في الاعتبار بشكلٍ كافٍ؟

- حتى يكون الانتقال عادلاً، يجب أن يكون التضامن ضرورة قاطعة، سواء على مستوى الدول أو على مستوى الصفقة الخضراء الأوروبية. هذا هو السبب في أن المفوضية تخطط لإنشاء صندوق مناخ اجتماعي جديد، من أجل تقديم الدعم المالي للمواطنين الأكثر تضرُّراً من الارتفاع المُؤقَّت في تكاليف الطاقة والتنقُّل.

سيتم دعم هذا الصندوق من خلال الزيادة في الإيرادات الضريبية المُتوقَّعة من توسيع نظام تداول الانبعاثات إلى المباني والنقل، مع استكمال جزء من

الإيرادات من ضريبة الكربون على الحدود. وبالتالي يجب أن يتضمَّن 72.2 مليار يورو بالأسعار الحالية للفترة 2025 - 2032.

يتطلَّب انتقال الطاقة أيضاً تنسيق الإجراءات بين الدول الأوروبية ودعم البلدان ذات المُستوى المعيشي المُنخفض وحصة أكبر من الوقود الأحفوري وكثافة أعلى للطاقة، وذلك بفضل صندوق التحديث.

هل يمكننا التوفيق بين التحوُّل البيئي والنمو الاقتصادي؟ ألا يجب تخفيض النمو؟

- لا، سيكون الانخفاض كارثياً على السكّان. على العكس من ذلك، يجب أن تسير عمليتا إزالة الكربون والنمو جنباً إلى جنب. للقيام بذلك، سيتم إنشاء صندوق تجديد، لإزالة الكربون من القطاعات التي تغطيها آلية تعديل الحدود، لتمويل استثمارات الشركات الصغيرة والمُتوسطة الحجم (SMEs) في الطاقات النظيفة واستخدام هذه الطاقات. تهدف اللجنة إلى توليد 260 مليار يورو من الاستثمارات الإضافية سنوياً في الطاقة النظيفة لتدفئة المباني، أو من خلال بناء مضخَّات حرارية تقضي على تسخين الزيت، أو من خلال المُساعدة في تمويل الانتقال في النقل (الذي يمثِّل 25 % من انبعاثات غازات الاحتباس الحراري في أوروبا والتي تعدُّ السبب الرئيسي لتلوُّث الهواء).

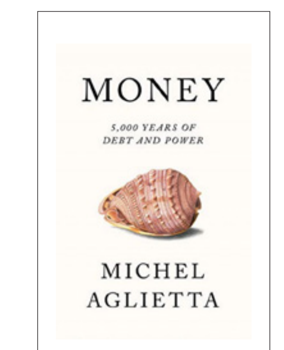
يجب أيضاً القيام باستثمارات ضخمة لتحويل مزيج الطاقة وخفض كثافة الطاقة، نظراً لأن استخدامات الطاقة تمثِّل 75 % من الانبعاثات في أوروبا. ولهذه الغاية، فإن الهدف الذي توقَّعه التوجيه الأوروبي للطاقة المُتجدِّدة هو زيادة حصة مصادر الطاقة المُتجدِّدة في مزيج الطاقة من 20 % في عام 2019 إلى 40 % في عام 2030.

التحوُّل الأخضر يجب أن يقوم أساساً على حلّ أزمات المناخ والتنوُّع البيولوجي معاً لاحترام إمكانيات الكوكب. استعادة التنوُّع البيولوجي تعني تحسين أداء النظم البيئية، وبالتالي إنتاجية رأس المال الطبيعي، وزيادة القدرة على التقاط مصارف الكربون. وهذا هو سبب الحاجة إلى استراتيجية للغابات ومبادرة زراعية لتحقيق ذلك.

■ **حاوره: إيزابيل بن صيدون**

□ **ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:
https://theconversation.com/reorienter-leconomie-une-derniere-chance-pour-sauver-le-climat-171634









ميشيل مافيزولي:

الإدارة بواسطة الخوف تؤدِّي إلى ترسيخ الفردانية

«ميشيل مافيزولي» غَنيٌّ عن التعريف، فهو عَالِم اجتماع، فيلسوف، أستاذ فخري بجامعة السوربون وعضو بالمعهد الجامعي الفرنسي. عن سِّن السادسة والسبعين، لم يفقد هذا الأبيقوري شيئاً من حرّيّته في التعبير، ولم يُصَبْ بعدوى الفكر الواحد. إذ يُقدِّم لنا في مقالته الأخيرة تحليلاً رصيناً لتحوُّل «البراديغما» الذي بتنا نشهده اليوم.

حسب تحليلك، نحن اليوم نعيش نهاية عصر ونشهد بالتالي نقلةً نوعية. ما هي التحوُّلات التي تجري حالياً؟

- ميشيل مافيزولي: إنه واحد من المواضيع التي دأبت على الخوض فيها منذ سنوات عديدة. أنا أبيِّن إجمالاً أنه في كلّ ثلاثة أو أربعة قرون، المُحرِّك الذي ترتكز عليه الحضارة يتوقَّف عن العمل. النظام يبلى ويتآكل. ومن وجهة نظري نحن نعيش حالياً آخر أنفاس العصر الحديث. ما يُسمَّى بالحداثة هو ما بدأ مع «ديكارت» في القرن السابع عشر، وتعزّز طوال القرن الثامن عشر في أوروبا مع فلسفة التنوير، وتم إضفاء الطابع المؤسّسي عليه في القرن التاسع عشر. ثم حَلّ القرن العشرون الذي بدَّد رأس المال، ولم يخلق الكثير وعاش على ما تركته القرون الثلاثة التي سبقته. فمنذ منتصف القرن العشرين، انتهى عصر الحداثة، وبدأ عصر آخر أصفه بـ«ما بعد الحداثة».

ما الذي يميِّز الحداثة عن ما بعد الحداثة؟

- إن الحامل الثلاثي للقيم الحديثة الكبرى يتشكّل من الفردانية والعقلانية والتقدُّمية. وهذا ما يشكِّل أساس جميع التأويلات والمُؤسَّسات الكبرى والقيم التعليمية والوجدانية والصحية والاجتماعية والسياسية والنقابية... إلخ. كلّ هذه المُؤسَّسات تطوَّرت انطلاقاً من هذا الثلاثي. وفرضيتي، مع الأخذ بعين الاعتبار أصل كلمة «عصر»، هي أن هذا «القوس» يُقفَل الآن. ولكي نفهم الأمر جيّداً، من الواجب علينا معرفة أن العصور المُختلفة تفصل بينها فترات. العصر يدوم لثلاثة أو أربعة قرون، والفترة تستمر لأربعة أو خمسة عقود. يمكننا أن نشبه الفترة بوقت الغروب الذي نستشعر من خلاله ما الذي سيزول، ولكننا لا ندرك جيّداً البديل الذي هو في مرحلة النشأة. وهذا ينطبق بشكلٍ خاص على الأجيال الشابة، التي لم تعد تجِد المعنى في القيم التي أشرت إليها للتو، وتطمح في الوقت نفسه إلى أنواعٍ أخرى من القيم.



ما هي قيم ما بعد الحداثة الوليدة؟

- اسمح لي أن أتكلَّم بحذر. في رأيي، ثلاثي ما بعد الحداثة الوليدة لن يكون الفردانية، ولكن سيكون ضمير الجمع المُتكلِّم «نحن»؛ لن يكون ما هو عقلاني، ولكن ما هو عاطفي؛ ولن يكون التقدُّمية من أجل الغد، وإنما فكرة الحاضر. ما يحدث حالياً وما نستشعره جميعاً هو الانزلاق من ثلاثي إلى آخر.

وفي السياق الحالي للأزمة الصحية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية، أنت تتحدَّث عن «الإدارة بواسطة الخوف» على مستوى الدولة. هلا وضحت لنا ذلك؟ وهل ينطبق الشيء نفسه على وسائل الإعلام أيضاً؟



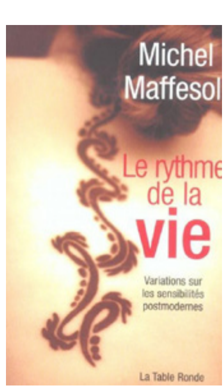
- في الوقت الذي يجري فيه هذا التحوُّل، ولفترة محدودة من الزمن، فإن ما أسميه أنا النخب، أي أولئك الذين لديهم القدرة على القول والفعل: السياسيون والصحافيون والخبراء، أولئك الذين نراهم كلّ يوم على القنوات التلفزية، هذه الأوليغاركية الإعلامية والسياسية الصغيرة تظلّ متمسّكة بالقيم المنتهية صلاحيتها. والصحافة، من جانبها، تنقل ما يطلب منها السياسي أن تنقله. وعندما تكون النخبة ماضية في طريق الانحدار، فإنها تعمد إلى ما أسميه «الإدارة بواسطة الخوف». في العصور الوسطى، كان الخوف من الجحيم. أمّا حالياً، فلدينا استراتيجية الخوف من المرض. إذ يجري تسليط الضوء على هذا الوباء، الذي أسميه أنا وباءً نفسياً. يتلخَّص الأمر في خلق نوع من الهلوسة الجماعية، أو نوع من الذهان. في نهاية العصور الوسطى، كان هناك الطاعون الأسود. والغريب أنه كلّما اقتربت في التاريخ نهاية شيء ما، تظهر لنا هلوسة جماعية وينصب الاهتمام على تدبيرها. واليوم، باسم هذه الأزمة الصحية، يجبر الناس على ارتداء الأقنعة، والتزام التدابير الاحترازية. ما هو دورها؟ إنه ببساطة، الحفاظ على الفردانية. نريد أن نحافظ على هذه القيمة الفردية، في حين أن ما ستفرز عنه التحوُّلات الجارية الآن يمتاز ببعده القبلي والجمعي ويتكلّم بضمير الجمع المُتكلّم «نحن». وفي كتابي، أنا لا أتحدَّث عن ارتداء القناع، ولكن عن «ارتداء الكمامة»...

أنت تصف في كتابك دولة منفصلة عن الناس وعن العَالَم الحقيقي. ما الذي ينبغي عليها فعله لتكون منسجمة مع المُجتمع والرأي العام؟

- فرضيتي هي أنه عندما تصل النخبة إلى مرحلة التدهور فإنه سيتم استبدالها، وهذا أمرٌ حتمي. لقد تحدَّث عالم اجتماع واقتصادي إيطالي مغمور، اسمه «فيلفريدو باريتو»، عن «تداول النخب». فعندما تصير النخبة عاجزة عن مسايرة الإيقاع العام، يحدث التداول. ولكن الأمر يستغرق منّا بضعة عقود قبل أن نتنبَّه إلى حدوث مثل هذه القطيعة. بالنسبة للأشخاص الذين هم في مثل سني، من اللافت أن نرى بأنه قبل ثلاثين عاماً، تمَّ فقد الثقة بالمُثقَّفين، ثمَّ في وقتٍ لاحق، تمَّ فقد الثقة بشكلٍ متزايد في السياسيين. وفي الوقت الحالي، انعدام الثقة هذا أصبح يتزايد تجاه الصحافيين ووسائل الإعلام بشكلٍ عام. وقد كان «مكيافيلي» يقول بوجود تناقض بين «فكر القصر وفكر الساحة العامة». وهذا ما يحدث الآن. ربما أكون مخطئاً، لكن فرضيتي هي أن المُستقبل سيشهد اندلاع أشكال من الانتفاضات.

ما هو رأيك وتحليلك بشأن كلّ ما نقرؤه ونسمعه عن نظريات المُؤامرة؟

- هذه أمر لا أحبه على الإطلاق! إنها وسيلة مباشرة لمنع التفكير، حيث نسمي «منظري المُؤامرة» أولئك الذين لا يتبنّون الأفكار الرسمية والعلمية التي تحظى بالمقبولية. عادة، في البلدان الديموقراطية، في الفترات المتوازنة، يكون هناك نقاش، أي ما كان يسمّى في الماضي بـ«الديسبوتاسيو - disputatio». أمّا اليوم، وهذه ظاهرة حديثة، فإذا قلنا شيئاً لا يتفق مع الكلام الرسمي، يتمّ اتهامنا على الفور بأننا نؤمن بنظرية المُؤامرة أو نروِّج لها. لذلك فهذا أمر غير لائق بالنسبة لي، لأنه يقودنا إلى التخلي عن جميع الحُجج المُناقضة لكي نتفادى النقاش الذي أصبح غير محمود العواقب.



ما الذي يمكن للفكر الفرنسي أن يقدِّمه في هذا السياق، وخاصة الفلاسفة وعلماء الاجتماع؟

- بقدر ما كانت فرنسا تعتبر المكان والمُختبر الذي كانت تُصنَع فيه الأفكار حقّاً -في زمن «ميشيل فوكو» و«جيل دولوز» وآخرين ممّن قاموا بتكوين الجيل الذي أنتمي إليه والذين كانت أسماؤهم شامخةً ومعترفاً بها دولياً- بقدر ما شهد العقدان أو الثلاثة عقود الأخيرة، هدراً كبيراً. وأنا أستثني هنا صديقي «إدغار موران» الذي يحتفل هذا العام بعيد ميلاده المئة. هذا فيما يخص الجانب المُتشائم. أمّا الجانب المُتفائل فكما هي العادة دائماً حين يحدث تداول للنخب، يجب أن نراهن على الأجيال القادمة. عندما نرى على شبكة الإنترنت والشبكات الاجتماعية أن هناك مجموعات مناقشة فلسفية واجتماعية واقتصادية حقيقية، نرى أيضاً أبحاثاً حقيقية يجري تطويرها. أعتقد أن هذا هو المكان الذي تتبلور فيه الآن الثقافة الفرنسية الجديدة على مستوى الأفكار. المشكلة الوحيدة هي أن كلّ ذلك يتم تحت غطاء غير رسمي، ولم تضف عليه الرسمية بعد.

ما هو رأيك في انتشار الأخبار الكاذبة والمُزيَّفة، وخاصة على الشبكات الاجتماعية؟

- يمكن في كثير من الأحيان تشبيه وسائل الإعلام الرسمية بالببغاوات، لأنها تكتفي بتكرار ما تطلب منها السلطة قوله. فكأن هاتين السلطتين مرتبطتان، على المُستوى الرمزي، بنوع من زواج الأقارب. إنه مجتمع صغير ومنكفئ على ذاته. وهذا المُجتمع

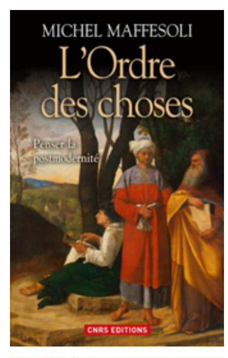
منقطع عن الحياة الحقيقية، عن «النّحن»، عن القرى البعيدة عن العاصمة. إن هناك انفصالاً حقيقياً عن الناس. ففي قريتي الصغيرة في منطقة الهيرو، يحدّثني الناس باستمرار عن تمسرح السياسيين الذين يشاهدونهم في البرامج التليفزيونية. توجد لدينا «مسرحقراطية théâtrocratie» حقيقية. وبديل ذلك هو تعدُّد هذه الشبكات الاجتماعية (تويتر، فيسبوك، انستغرام، لينكد إن...). أعتقد أن من المُبالغ فيه قليلاً الحديث عن الأخبار الكاذبة والأخبار المُزيَّفة... إلخ. لأن هذه الثقافة السيبرانية توجد الآن في حالتها الوليدة، لا بدّ أن نرى ذلك بوضوح. لذلك فهناك الأفضل والأسوأ. ونحن نرى الأسوأ على الدوام، لكننا لا ننتبه جيّداً للأفضل. لا يجب علينا أن نركِّز دائماً على نصف الكأس الفارغ، لأن هناك نصفاً ممتلئاً كذلك. يجب أن نكون حذرين بشأن هذه الثقافة السيبرانية، ولكن سواء أأعجبنا الأمر أم لا، هذا هو البديل. فقد عاشت البشرية نفس المُشكلة مع «غوتنبرغ» والطباعة في القرن العاشر. وذلك لأن الرهبان كانوا يحتكرون الكتابة في ما سبق. ومنذ اللحظة التي تمكَّن فيها الإنسان من الطباعة، ظهر ردّ فعل سيئ للغاية. بطريقةٍ ما، التاريخ يعيد نفسه مرّةً أخرى. هناك نوعٌ من الوصم لما هو غير رسمي، لأنه يُكره النخب على التخلّي عن احتكارها. وأنا أعتقد على العكس من ذلك، بأننا يجب أن ننتبه لهذه الثقافة السيبرانية وأن نتعهدها بالمُصاحبة ونعمل لصالحها كي لا يتحوَّل الحلم إلى كابوس.

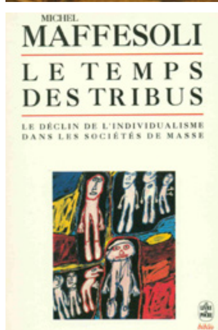
■ **حوار: فاليري لوكتان □ ترجمة: حياة لغليمي**

العنوان الأصلي والمصدر:

Michel Maffesoli: le management par la peur pousse à l'individualisme

المجلة الفصلية «Question de philo» العدد (23) (أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر 2021).











من الميتافيزيقا إلى الميتاديجيتال

حرب الخوارزميّات بعد سَكتَة الفيسبوك

يوم الاثنين 4 أكتوبر/تشرين الأول 2021 ليلًا «سكتت» منصّةُ فيسبوك عن الكلام المُباح. توقّف نصفُ الفضاء الأنترنوتيّ عن العمل. كَفّت الأرضُ عن الدوران. خُيِّلَ إلى الكثيرين أنّهم يقتربون من نهاية العالَم فازدهرت «نظريّة المؤامرة». ثمَّ تَمَاهَى متصفّحُ الفيسبوك مع صفحته فأحسّ بأنّ الهجوم يستهدفه شخصيًّا. كذا تشكّلت كلّ العناصر المُؤسِّسَة لحدثٍ تراجيديّ بامتياز.



آدم فتحي

إلّا أنّ التعاطف مع فيسبوك سرعان ما تمخَّض عن نقيضه. يكفي أن نتابع تصريحات فرانساس هوغن «المُوظّفة» السابقة. لقد تغيَّرت «زاويةُ التبئير» في يومين: تمَّ استباقُ محاولةِ فيسبوك تأويلَ الأمر على أنّه اختراقُ معلوماتٍ أو اعتداءٌ على الحرّيّات، وتمَّ إظهارهُ في صورة الدفاع عن «الديموقراطيّة الرشيدة»: يمتلك «زوكربرغ» 55 بالمئة من حقّ التصويت في مؤسَّسته. هكذا تمَّ الجزم بأنّه صاحبُ القرار النهائيّ في اختيار «الخوارزميّات» التي تدمّر الصحّة الذهنية للشباب وتخرّب المُجتمع وتفضّل الربح على سلامة العامّة! إنّه يمثّل «منوالًا» اقتصاديًّا واجتماعيًّا غير ديموقراطيّ. وبوصفه «ديكتاتورًا» فإنّه المسؤولُ الأوّل عن خطّ فيسبوك التحريريّ و«مخاطره»!

***

لماذا تمَّ التركيز أميركيًّا على «مخاطر الفيسبوك» بهذا الإجماع تقريبًا وفي هذا التوقيت تحديدًا؟ وهل كانوا غافلين عن هذه «المخاطر» إذا صحّ وجودها؟ أم أنّ «الكلّ يعلم أنّ الكلّ يعلم» والكلّ لديه في «عِلْمِهِ» مآرب أخرى؟!

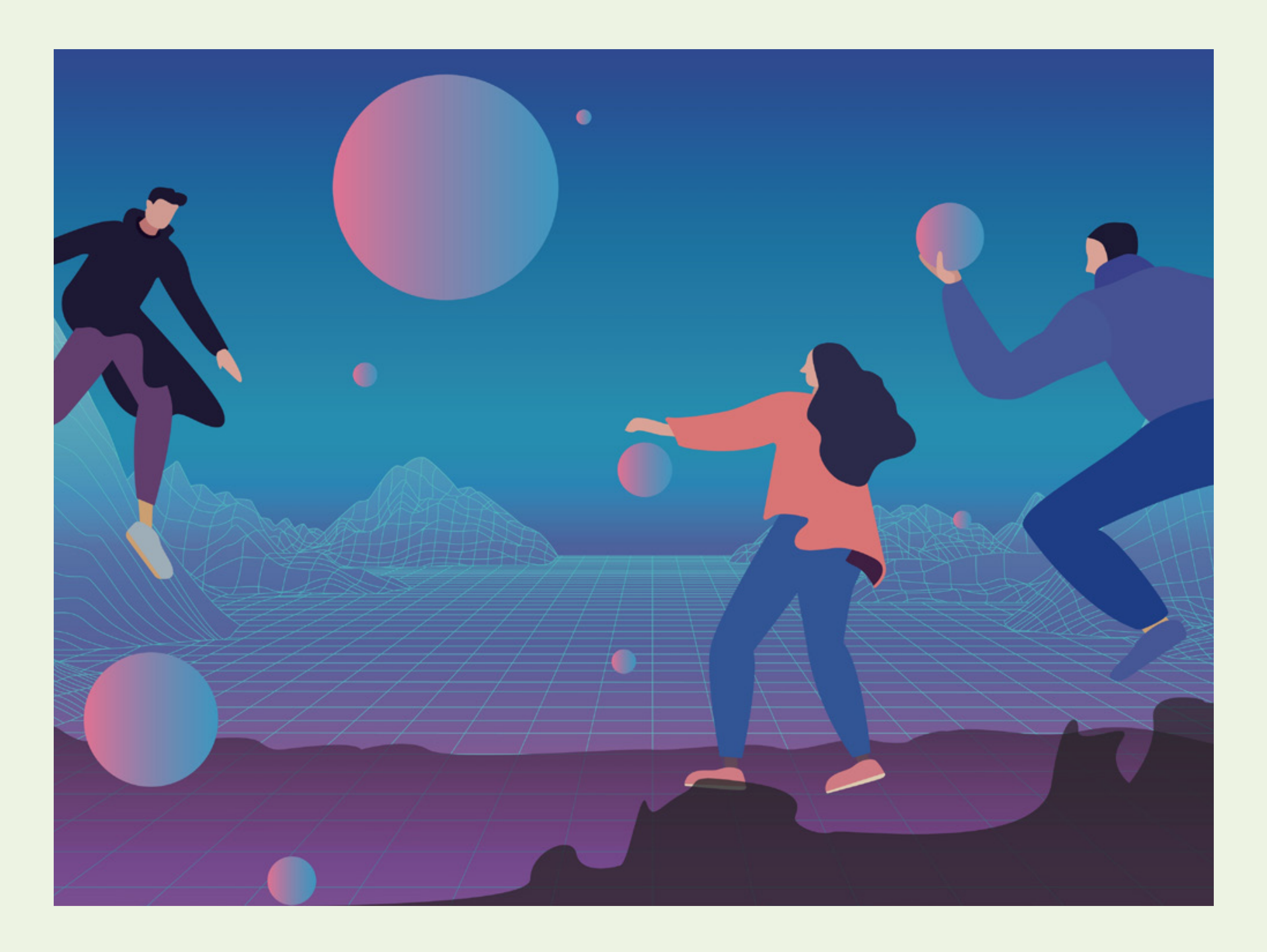
***

لنتّفق أوّلاً على أنّنا أمام نوعٍ من المُؤسَّسات الربحيّة القائمة على مبدأ «اقتصاد الانتباه» (économie de l’attention).

هذا يعني أنّك كلّما أطلت وقتَ المكوث أمام الشاشة أمكنَ لهذه المنصات أن تحوّلك إلى مصدر ربح من خلال بيع فضاء إعلاني معادل لذلك الوقت. ذاك هو المبدأ الأساسيّ الذي تبني عليه هذه المنصات وفيسبوك تحديدًا «مُوديلَها» الاقتصاديّ. من ثمَّ أهمّية أن يدور فيها خطاب حاقد أو فضائحي أو مؤامراتيّ، فهذا هو الخطاب المثير للانتباه بامتياز. لقد أثبت التحليل العلميّ اليوم أن الخبر المُزيَّف أو الكاذب يروَّج ستّ مرّات أسرع وأوسع من الخبر الدقيق. وحين نعلم أنّ معدّل الانتباه لا يبلغ عشْرًا من الثواني فإنّنا ندرك كيف يحتدم الصراع بين المنصّات على تلك الثواني العشر. صراع تُستخدَم فيه الخوارزميّات أساسًا. فهي طريقة تحويل الانتباه إلى «مادّة رقميّة». الأمر معروف وثابت ولم يكن في حاجة إلى الوثائق المُسَرَّبة.

تلك هي المسألة إذن! كيف نضع اليد على خوارزميّات هذه المنصّات التي خرج «مُودِيلُها» عن السيطرة؟

ليس من باب الاتّفاق أنّ يحدث هذا بَعْدَ «تسونامي الربيع العربيّ»، و«الثغرات» التي سجّلتها انتخاباتُ أميركا وروسيا وفرنسا،



و«صراع الديكة» بين بوتين وترامب. لقد ساهمت كلّ هذه المُعطيات في تغيير «طاولة اللعب» بين الصين وسائر حيتان العالم. كلّ ذلك على خلفيّة فيروس الكورونا وهو يتمخّض عن إنسانه الجديد: «الهُومُو كُوفِيدُوس».

تعاضدت هذه المعطيات لتجعل الديموقراطيّين والجمهوريّين في أميركا يتّفقون بشكلٍ غير مسبوق على مهاجمة فيسبوك وغيرها من المُؤسَّسات الكبرى التي يُطلَق عليها اسم «الغافا»، على الرغم من كونها مؤسَّسات أميركيّة تسيطر على مواطني العالم وتجعلهم بالتالي تحت سيطرة أميركا. وما كان لذلك أن يحصل لولا اشتراك النّخب الحاكمة في المصالح وانتباهها «مُؤَخّرًا» وبعد كلّ ما حدث وفي ضوء ما قد يحدث، إلى أنّ «سياسيّ الهُومُو كُوفِيدُوس» المحكوم بقواعِد التواصل عن بُعد والاقتصاد عن بُعد، إذا أرادَ أن «يَحْكُمَ»، سيكون محتاجًا إلى «التحكُّم» ولو بنسبةٍ معيَّنة في هذه المنصّات.

لقد باتت هذه المنصّات «مطمع» السياسيّين، الأمر الذي جعلهم يتقاتلون للسيطرة عليها ويتعاضدون على عدم تركها تحت تصرُّف «جماعات أو أفراد غير مضمونين» يسيّرونها عن طريق خوارزميّات قد تخرج عن السيطرة. هكذا اتّضح أنّ المسألة هي أوّلاً وأخيرًا مسألة حرب خوارزميّات تُخاض بالخوارزميّات وعلى الخوارزميّات.

***

أدركَ «زوكربرغ» المسألة بحذافيرها ولم يجد دفاعًا أفضل من استراتيجية «النيران المُضادّة» لتسيير الانتباه في اتّجاه آخر. فهو في نهاية الأمر أحد سادة «اقتصاد الانتباه»! هكذا كشف عن مشروع «الميتا فيرس» وعمد إلى إطلاق «تسميته» الجديدة في هذا التوقيت تحديدًا. إنّها حرب الخوارزميّات. و«الميتا فيرس» عالم الخوارزميات بامتياز. ولفيسبوك وغيرها من المنصّات في هذا العالم أسبقيّة المُبادرة في هذا المجال. وكان من الطبيعيّ أن ينقل المعركة إلى هناك. إلى ملعبه، حيث ظلّت السلطات الحاكمة متخلِّفة بعدَّة «نقلات» على «الرقعة التشريعيّة». وهذه السلطات عاجزة حتى الآن عن سدّ جميع الثغرات في الإبّان، غير قادرة على التحكّم في هذه المُؤسَّسات العابرة للقارّات والحدود الفيزيائية، فما بالك بالحدود الرقميّة؟!

***

ظهرت فكرة «الميتا فيرس» في أدب الخيال العلميّ منذ ثمانينيات القرن العشرين لكنّ الفكرة لم تكتسب تسميتها إلّا في التسعينيات. نحن هنا أمام شيء شبيه بعالم الميتافيزيقا لولا أنّه يعني ما وراء العالم الرَّقميّ نفسه، حيث «الديميورج» رقميٌّ والمجرّاتُ سيبرانيّةٌ والحياةُ حسبَ خوارزميّات.

عالَم متعدِّد متشابك تتمُّ «رقمنة» كلّ شيء لتصبح جديرةً به. بما في ذلك الخير والشرّ. عالم لا يعترف بحدود بينه وبين العالم الفيزيائيّ. إنّه عالم التفاعل والتداخل بواسطة فتوحات تقنيّة بعضها لم يخرج من الورشات وبعضها دخل حيِّز الاستخدام، كالطابعات ثلاثيّة الأبعاد وخوذات «الواقع المُعزّز» وتقنية الهولوغرامات، وغير ذلك كثير.

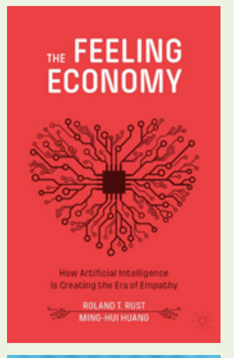
الكلّ سيتجسّس على الكلّ عن طريق نوع من «القرصنة العفويّة». الكلّ سيراقب الكلّ رقميًّا في هذا العالم على جميع المُستويات، بما يعنيه من بُنى تحتية وأيديولوجيات ودوائر معرفية وإيطيقا ممثَّلةٍ في مجموعات متزايدة من «الهاكرز» يسمّون أنفسهم اليوم «القراصنة الأخلاقيّون» ولا أحد يدري كيف سيتسمّون في الغد.

لكن ماذا يعني «الميتا فيرس» في معجم «مارك زوكربرغ» في هذا التوقيت تحديدًا؟

قد لا يخلو الأمر من جوانب نفسانيّة طبعًا. العالمُ الواقعيّ خيَّب ظنّ «زوكربرغ» وفيسبوكِهِ وضيَّق عليهما الخناق. وليس أمامه إلّا الفرار (بمنخرطيه) إلى «العالم الافتراضي». عالم «الميتا». عالم «الما وراء، حيث لا أحد يتحكّم في الديميورج الأكبر. وفي الخيال، وحيث يمكن حتى الآن على الأقلّ أن يتمّ استغلال الصمت القانوني (أكاد أقول الفقهي) الذي يتيح انتشار ديانة جديدة أو صوفيّة مبتكرة، يقوم فيها الإبحار مقام الصلاة ويقوم فيها الانتباه مقام التأمُّل والتفكير!

في هذا العالم لن يأتي مَنْ يزعج «زوكربرغ» (أو هكذا يحلم) ليمنعه من البيع، حيث يحلّ البيع محلّ التقوى في «الميتا فيرس». بيع كلّ شيء وأيّ شيء: الخصوصيات. الأحلام. الآلام. الأحقاد. شهوة الفتك بالآخر من وراء القناع أو «الآفاتار». وبيع الوقت تحديدًا. تبيع أنت وقتك لهذه المنصات، وتبيع هذه المنصات وقتك لحيتان رأس المال. مع فارق أنّك الآن في «الميتا فيرس» أو في «ما وراء» الكون الرَّقميّ أو الديجيتالي أو السيبراني، حيث لا حدود ولا قوانين ولا إكراهات تقوم بتعديل النهم الوحشيّ إلى الربح بشكلٍ لا نهاية له إلّا قيامة العالم.

نحن بصدد الفرجة على ميلاد «ديانة» جديدة. محكومة بنفس نقاط الضوء والعتمة. تبدأ بالظهور في مظهر جنّة من جنان الحرّيّة والتسامح وحريّة الفرد في اعتناق ما يريد، ثمَّ تتحوَّل إلى جحيم عن طريق التنكيل بالآخر وإقصائه وتكفيره. كلّ ذلك عن طريق كهنوت مخصوص، أكثر فأكثر عنفًا، وأكثر فأكثر تحجُّرًا. كهنوت يُملَى أفكاره في الكنيسة الفيزيائيّة عن طريق التعاليم وفي الكنيسة الرقميّة عن طريق الخوارزميّات.





***

ليس من شكٍّ في أنّ لمنصّات التواصل الاجتماعيّ أكثر من مزيّة. وليس من شكٍّ في وجود مزايا لا تُحصى ولا تُعدُّ للتقدُّم التكنولوجيّ والعلميّ ولعالم الديجيتال، لكنّ المشكلة تتمثّل في أنّنا نقتحم كلّ ذلك بمعزل عن ضمانة الإيطيقا التي ترسم لنا ملامح القيم التي تحمي إنسانيّة الإنسان، وتجلس على أصابعنا حين نكتب الخوارزميّات وحين نختارها.

علينا أن ننتبه إلى أنّنا كائنات إيطيقيّة. وليست منصّات التواصل الاجتماعيّ سوى انعكاس لثقافتنا العميقة. الخوارزميّات المبنية على «اقتصاد الانتباه» ستسعى إلى استقطاب الانتباه عن طريق العنف. وإذا صحَّ أنّ العنف بنسبة معيَّنة هو بُعدٌ طبيعيٌّ فينا، فإنّ علينا أن نحرص في تربيتنا وتعليمنا وفي ثقافتنا عمومًا على ألّا يتجاوز ذلك العنف نسبته الطبيعيّة كي لا يتحوَّل إلى حالة باثولوجيّة. والحقّ أنّنا حتى الآن عنيفون باثولوجيًّا. نحبُّ الفرجة على حادثة يسيل فيها الدم وتنتهك الأعراض. يسهل علينا التكالب على كاتبٍ أخطأ أو ارتكب سرقة أدبيّة، لكنّنا نتقاعس عن التعليق على كتاب جيّد أو فيلم جميل. نحن نستعيد غرائزنا الوحشيّة والكانيباليّة بأسرع ممّا ننقر على لوح المفاتيح. وهذه مسألة ذات علاقة بثقافتنا قبل أن تكون على علاقة بمواقع التواصل الاجتماعيّ وخوارزميّتها.

إنّ ما يحدث حتى الآن هو للأسف، تلويث كلّ مساحة علميّة نكتسحها بنفس «الأدواء» التي أفسدت علينا المرحلة السابقة. ضيَّق الإنسان على نفسِه الأرض فلوَّث السماء، وها هو يضيّق على نفسه عالم الديجيتال فيشرع في اقتحام عالم الميتاديجيتال بنفسِ قيم العنف والتوحُّش والفساد.

يهرب إنسان الفكرة والحلم إلى عالم «الإمكان» ظنًّا منه أنّه هناك يتحقّق ويحافظ على شعلة حرّيّته. يهرب إلى ذهنه ومخياله، حيث له حرّيّة الضمير والتفكير والتعبير والإبداع، لكن حرب الخوارزميّات تنذر باللحاق به ومحاصرته في عالم «الما وراء الرَّقميّ» أيضًا.

لقد أفسدَ الإنسان الفيزياء بجغرافيتها وتاريخها، ثمَّ لوَّث الميتافيزيقا بحروبه الكنائسيّة الأيديولوجيّة. وها هو ينذر بتلويث «الميتاديجيتال» أو «الما وراء الرَّقميّ» وتحويله إلى نوع من «الغيتو» المُنتِج لشتَّى ضروب القصوويَّات.



كيليطو..
هذه حكايتي!

إذا كان لعَالَم «ألف ليلة وليلة» عجائبه، وغموضه، فإن لعَالَم الحكاية في زمنها المُعاش تأمُّلاته والتباساته أيضاً. مؤلَّفات عبد الفتاح كيليطو تتخلل العَالَمين، ومع ذلك يبدو للوهلة الأولى أن كتاب الليالي هو الأكثر إثارة للاهتمام، بصورةٍ تسائلنا ما إذا كان هذا الاتصال بكتاب أَزَليّ يبقى ضرورياً وكافياً حتى وإن تعلَّق الأمر بقراءة عميقة ومضاعفة؟ بشكلٍ أو بآخر يجيب كيليطو بأن: اللياليٍ معين لا ينضب للإبداع الأدبي، لكن بشرط الابتعاد عنه بقدر الاقترابِ منه.

يصرح كيليطو بأنه «مؤلِّف كتاب واحدٍ لا ينفك يُعاد ويعود»، وكقُرَّاء أو نقَّاد، لطالما أوقفتنا تلك العودة إلى مؤلَّفاته السابقة، ذلك الصدى الذي يخلفه: «مرور الراوي من عَالَم أليف إلى عَالَم غريب». على هذا النحو يأخذنا كيليطو، في روايته «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» الصادرة حديثة عن منشورات «المتوسط»، إلى عَالَم سردي عجيب، ينتهي«في أغلب الأحيان



بالفشل، باضمحلال الأماني وتبخُّر الأوهام».

وباعتباره كاتِباً باللّغتين العربيّة والفرنسيّة، تأسَّست للأديب المغربي عبد الفتاح كيليطو قاعدة واسعة من القُرَّاء العرب والأجانب، تجعل كل إصدار جديدٍ له بمثابة حدث أدبي بارز يدعونا للتوقُّف عنده.

نظرة العين الأولى

كتاب عبد الفتاح كيليطو الجديد رواية «والله إن هذه الحكاية لحكايتي» الصادرة حديثاً عن منشورات المتوسط 2021، هو، كسابق تأمُّلاته، رحلة عاشقة لكنوز التراث، تحدثنا عن قصص القصص، وعن تقاطعات وإيحاءات تجاورية، تتطابق إلى حدودٍ كبيرة، مع ما نعيشه في واقعنا الفعلي، بحيث يقوم كيليطو، المستوعب بشكلٍ كبير للتراث ولجذوره، بتوظيف المُشترك الإنسانيّ في الحكايات المُفعمة بالمعرفة الحضارية والميثولوجية، لجعلها تعمل في تناغم أدبي نادر وغني خدمةً للمعنى المُتضمَّن داخل الموروث العربيّ، الأدبيّ والفكريّ.

تعتمد الرواية،المُقسَّمة إلى خمسة فصول: «نورا على السطح»، «أبو حيان التوحيدي»، «قدر المفاتيح»، «هي أنت، وليست أنت»، و«خطأ القاضي ابن خلكان» على أحداثٍ غريبة ومتشابكة، والتي على الرغم من بساطتها استطاعت خلق الانزياحات الخيالية والسحرية، التي يغدو معها السفر إلى عوالم العشق، ومخالطة الجنيات، والغوص في تاريخ الأدب، شرطاً لعودة تنطوي على الكثير من التشويق والمُفاجأة. لاسيما عندما تتصدَّر هذه الرواية عبارة «فرانز كافكا» الشهيرة: «ما كان ينبغي أن أعيش على هذا النحو» المُقتبَسة من رواية «المحاكمة» التي تزيد عوالم الرواية المشحونة بالارتيابية والالتباس مزيداً من الكابوسية، والتي ترافق عادةً أعمال «كافكا».

مثل كاميرا فيلم سوريالي، يستهل كيليطو عمله الجديد بصورةٍ مجرَّدة لفضاء خارجي ينفتح على السماء وعلى الطفولة، وعلى حادثة هروب مأساوية وعجائبية في الوقت نفسه، حيث تظهر على السطح، في الأعلى، امرأة اسمها (نورا)، تحمل صغيريها بين ذراعيها، مرتدية ثوباً من الريش. تنتظر، طيلة الليل، أن يستيقظ زوجها (حسن ميرو) لتعلمه بقرارها في الرحيل. تودِّعه، فتطير بعدها بالطفلين مختفية في الهواء وفي اللامكان. وكأن المشهد حلمٌ هذياني يحدث مرَّاتٍ عديدة، في الساحة المُربّعة، على السطح، بحيث لا يعرف الراوي نفسه المُتشكك في كلِّ شيء، لماذا يحدث كلُّ ذلك هنا في بيت الطفولة وبهذه الدرجة من المأساوية. في النهاية يغضب حسن من أمه، لأنها، حين ذكرت لنورا مكان معطف الريش، تكون، حسب اعتقاده، قد شجّعتها بطريقة معيَّنة وكيدية على الهروب.

ليس هناك في رمزية هذه البداية السحرية والعابرة، ومن وجهة نظر فانتاستيكية، أجمل وأقوى من هذا الاختراق المُعقَّد والوجداني، الذي يتداخل فيه الوداع بالهرب والشغف بالانفصال، تحقيقاً لسلام العودة، ونبذاً للعنف والهيمنة. فكلُّ شيء يصير، مع تداخل الأزمنة في الرواية، انكساراً وصيرورة. تتسلَّل الأحجية كحدثٍ هذياني لتقول أشياء كثيرة مخفية، لأن القصد في استثمار الحوادث التي تقع في زمن واقعي أو متخيَّل، كما هو حال جُلّ كتابات كيليطو، هو بناء حوارات مفتوحة وارتيابية مع المتون الكبرى للأدب العربيّ والإنسانيّ عن طريق ما تصنعه الكتابة من تقنيات الغرابة والإدهاش، والقدرة على اختراق وتقويض المعاني الجامدة والأليفة، من أجل إعادة تجديد التمثُّلات المُسطّحة والبائدة لطبيعة علاقة التراث بالفكر واللّغة.

بكثيرٍ من الاقتضاب اللُّغويّ المُكثف، تستمر الأحداث على عكس المُتوقَّع، لنجد أنفسنا، وكأننا نستعير أجنحة، للغوص في واحدةٍ من أجمل محكيات «ألف ليلة وليلة»، والتي تحكي، في تطابق مع حكاية حسن ميرو ونورا، قصّة حسن البصري صائغ الحلي الذي يسافر إلى ممالك الجان، ويشرف على الهلاك بعد وقوعه في غرام ابنة أعظم ملوك الجن، لكنه في النهاية يجد الطريق إلى الفوز بغرامها وتملُّك قلبها بعد استحواذه على معطف الريش الذي تطير به، وتتركه عند نزولها للسباحة مع



رفيقاتها في البحيرة.

إن حسن ميرو، وحسن البصري هما جزءٌ من نظام المتاهة التخيلية التي يفرضها، من داخل تأويلات موحية وغير متوقَّعة، النّفس الجينيالوجي للحكاية في هذا السياق. فكلاهما وعبر مسارات متطابقة جدّاً، ومن خلال القوة السحرية للكتابة التي لا يغادرها كيليطو مطلقاً، تتخذ حياتهما مسارات أسطورية ملتبسة وخارقة. فـ(ميرو) قرأ كتاب «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم وحلَّق في سماوات باريس، فيما حلَّق البصري مع بهرام المجوسي، عَبْر كتاب يحكي عن كنوز مسخَّرة وبعيدة، ليغرق في عشق الجنيات. إنهما كذلك جزءٌ من صيرورة فكرية ذاتية، تتجاور مع البُنى الصوفية والجمالية لطفولة السارد وهواجسه، بحيث تتفاعل بشكل شعري، وعبر تعاقد غير قابل للنسيان، صور لحيوانات الطفولة مع شاعرية الفزع المفتوحة على الغيب وحدود الكون.

إنه إفصاح قوي عن رمزية السماء والتحليق والقلق الذي يرافق، عبر سلالم البحث واللّغة، طبيعة الكتابة عند كيليطو، التي تقوم على تأويلات معقَّدة لشبكة من العلامات والعلاقات النصية، يغدو معها الكاتب نفسه ناقداً ومدقّقاً وفيلسوفاً ومترجماً وشاعراً، بل يذهب الأمر إلى أكثر من ذلك، فيصير الكاتِب قاضياً يحقِّق، من داخل «قوانين» سردية، في الخلاف التاريخيّ الذي حدث بين أبي حيان التوحيدي وابن عبّاد وابن العميد من داخل كتابه المشؤوم «مثالب الوزيرين». هذا الكتاب الذي اتخذ مكانة قوية داخل الرواية، بسبب إثارته لواحدة من الإشكاليات المعرفية الكبرى، التي رافقت باستمرار النقاشات الفكرية والأكاديمية حول تلك الأجزاء المفقودة التي لم تتم قراءتها، بسبب الإهمال أو الخوف، في كتب الأدب العربيّ والإنسانيّ. فقد لاحظنا، على امتداد زمن الرواية، الخوف الذي رافق حسن ميرو وبعض المُختصين في أدب التوحيدي من قراءة هذا الكتاب الملعون، الذي يجلب الشر والأذى لكلّ مَنْ يقرؤه، بحيث لم يقم (ميرو)، الذي كان بصدد إعداد أطروحة لنيل الدكتوراه حول هذا الكتاب بالذات، سوى بالاشتغال على بعض الكتابات التي كُتبت بشأنه وبعض المقتبسات منه. وعلى الرغم من أن لعنة هذا الكتاب لم تتأسّس سوى كإشاعة ابتدعها ابن خلكان في مؤلَّفه «وفيات الأعيان»، فإنّ هذا الكتاب كان سبب تشنج العلاقة بين حسن ميرو ونورا.

وكما لو كان الأمر حلماً مشوقاً، يضعنا كيليطو من خلال هذه المسارات السردية الغرائبية التي تمزج بين الفكر الرصين وطراوة التخييل، أمام حكايات وجودية لأسطرة الوعي والعاقبة. فإذا كانت المآلات مفتوحة على الحلم والعودة، فإن الأقدار تتشابه وتتداخل، في قصص متفرِّقة، بين حسن ميرو وحسن البصري، وقصّة الباحث الأميركيّ في التراث العربيّ «يوليوس موريس»، الذي يسقط، غير مكترث بالتحذيرات، في عشق الفتاة الفنلندية بعدما رآها تسبح في البحيرة.

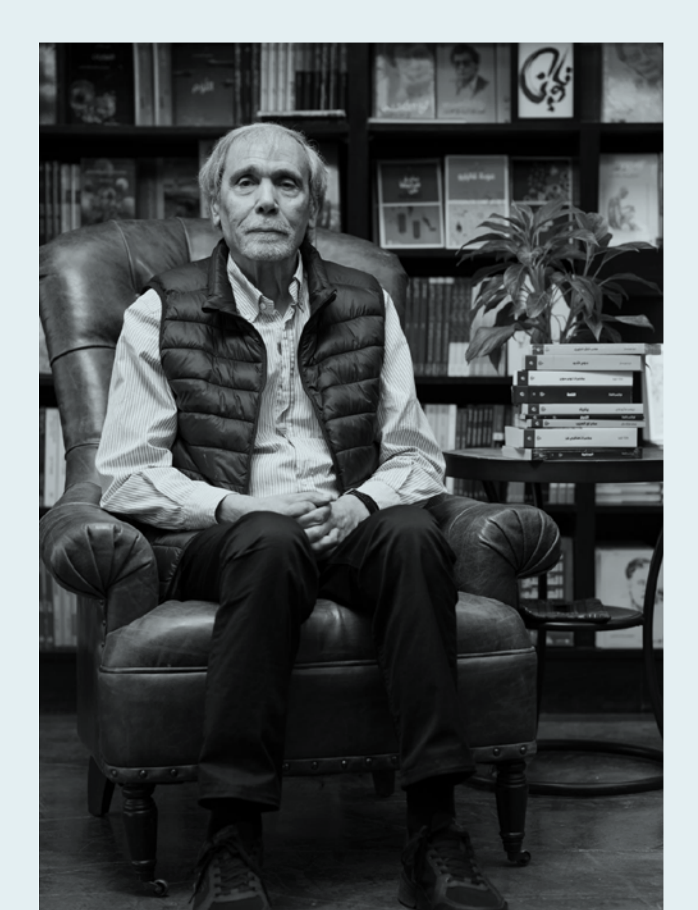
كلُّ شيءٍ إذن، يحدث من خلال نظرة العين الأولى، البداية التي تقتحم المجهول والأسرار الكامنة وراء قلب امرأة أو كتاب أو لوحة. فنظرة حسن البصري للجنية هي

النظرة الجنونية نفسها التي قادت يوليوس موريس لعشق الفتاة الفنلندية. هكذا تتكرَّر الحكاية طوال الكتاب متقمِّصة وجوهاً وجغرافيات ومفاتيح تناصية مختلفة. فمرّة يصير المفتاح خرافةً شعبية ومرّة لوحة منمنمة، ومرّة قصّة لعشق ولهاني يسافر عبر مدن أوروبيّة وعربيّة تاريخيّة وأخرى متخيَّلة، يغوص الكاتِب، من خلالها، في عوالم المعري، والجاحظ، والحريري، والتوحيدي، وابن خلكان، وتوفيق الحكيم، وكافكا، ودوستويفسكي، وفرديناند سيلين وغيرهم، لكنه يظلّ متماهياً أكثر مع قصص «ألف ليلة وليلة»، إلى حدِّ القسم بأنّ واحدة من «الليالي» التي عاشها في ذهنه هي حكايته هو !!. و ذلك تحديداً، ما نقرؤه في ظهر غلاف الرواية: «في الليلة الواحدة بعد الألف قرَّرت شهرزاد، وبدافع لم يدرك كنهه، أن تحكي قصّة شهريار تماماً كما وردت في بداية الكتاب.. ما يثير الاستغراب على الخصوص أنه أصغى إلى الحكاية، وكأنها تتعلَّق بشخص آخر، إلى أن أشرفت على النهاية، وإذا به ينتبه فجأة إلىَ أنها قصته هو بالذات، فصرخَ: والله هذه الحكاية حكايتي، وهذه القصّة قصتِي..

ينجح عبد الفتاح كيليطو مع كلِّ إصدارٍ نقديّ أو أدبيّ جديد، سواء كانت لغته عربيّة أو فرنسيّةً، ليس فقط في منح المُتعة الفكرية الخالصة لنخبة من قرائه ومتابعيه، بل كذلك، في جعل الكتابة شكلاً من أشكال الاحتفاء بالذات والآخر، ومرايا مفتوحة، نستطيع من خلال متاهاتها السردية، الولوج إلى كينونات أكثر صفاءً وحرّيّة ومغامرة.

كيليطو:

لا ينشغل المُؤلِّف إلّا بالمرور بسلامة بين قراءاته واتقاء أي تصادم معها



لماذا يُحاولُ الكاتِب التخفِّي وسط الشخوص والحكايات ووسط ذاته وطفولته كذلك، ليعترف في النهاية، وبشكلٍ جليّ بأنّ هذه الحكاية هي حكايته؟ بمعنىٍ آخر أيتقاطعُ الكاتِب مع كلّ هذه الأحداث تقاطعاً حقيقيّاً في شكل سيرة حياة واقعية، أم أنّ ذلك لا يعدو أن يكون مُجرَّد تقاطع أدبيّ بسبب تماهيه الكبير والقوي مع قصص الليالي كما يحدث كلّ مرّة.

- مَنْ يعلن في النهاية بأنّ الحكاية هي حكايته؟ أهو المُؤلِّف؟ قطعاً لا، وهذا مسطَّر في الرواية، ولكن القارئ لا ينتبه إلى ذلك لاعتقاده الذي لا يتزحزح بأن العمل الأدبيّ يعبِّر عن صاحبه، بينما لا ينشغل المُؤلِّف وهو منهمك في الكتابة إلّا بالمرور بسلامة بين قراءاته واتقاء أي تصادم معها. إنه في روايتي يستعمل أحياناً ضمير المُتكلِّم، يظهر منذ البداية، ويتَّضح أنه بصدد البحث عن موضوع رواية، لكنه حائر بين عِدّة احتمالات، يكشف توجُّهاته وتردُّداته، يمرُّ بفترات حبور تتلوها حالات قنوط، يلف ويدور حين يجد نفسه في طريق مسدود فيراجع خطواته ويعلن عن تحفُّظه بشأن ما روى ويقرّ بأنّ الأمورَ لم تجرِ تماماً كما صوَّرها وأن عليه أن يصحح ما أورد، وهكذا إلى أن نصل إلى النهاية التي لا تكاد تختلف عن البداية.

هل يَجدرُ بنا القول إنّ جعْلَ «الكتاب» بَطلاً في هذه الرواية هو تأكيدٌ على الفكرة التي تقولُ بأنّ على الأدب أن



يجدَ الاهتمامَ بنفسه من داخل نفسه لكي يكون أدباً قويّاً وحَقيقيّاً؟ تَماشياً مع قول كيليطو نفسِه الذي تَساءَلَ في غير ما مَرّة: كيف سيكونُ وُجودُنا في العالَم دُون الأدب؟

- منذ القدم والأدب يُثير تساؤلات حول فائدته، فهو حقّاً لا يهتم إلّا بنفسه ولا نفع يُرجَى منه، ما عدا إذا افترضنا أن جدواه في عدم جدواه.

هل يُمكنُ اعتبار التحذير المُلغَّم داخل الرواية بعدَم فتْح الباب، دَعوةً عكسيّةً تحريضيّةً من الكاتِب لإعادة قراءة المَسكوت عنه في كُتُب التراث العربيّ وخَلخلة المَفهومات والبنيات المُتصلّبة داخلها؟

- قد يصدق هذا. إذا أردت إقبال الناس على شيءٍ فامنعه.

تتضمَّن الرواية الخوف من لعنة الشرّ المُرافق لكتاب التوحيدي، وهذا يتشابهُ إلى حدودٍ كبيرة مع السؤال المُتعلِّق بالخَوف من الموت الذي يلازم الراوي وحاجته للإغواء حفاظاً على حياته داخل حكايات «ألف ليلة وليلة». هل يمكن القول، ولو مزحةً بأن داخل كيليطو شهرزاد مُعاصِرة؟

- تخشى شهرزاد على حياتها، والكاتِب على عمله، لأنه يؤول إلى القارئ الذي يحكم عليه. مصير الكتاب بيده كما أن مصير شهرزاد بيد شهريار. ولقد صدق الجاحظ حين حثَّ المُؤلِّفين على الاحتراس من القُرَّاء.

كيف استطاع كيليطو، داخل نسق سرديّ يتداخل فيه الفَنّ بالأدب والفلسفة والفكر والأسطورة، أن يصنعَ رواية بكلّ هذا العُمق الجَماليّ القويّ التكثيف والرّمزية؟

- هذا القول، إنْ صحَّ، يعني القارئ بالدرجةِ الأولى.

■ **قراءة وحوار: منير أولاد الجيلالي**


Les Mille et Une Nuits

كيليطو:

أحداث الرواية تنتهي في أغلب الأحيان بالفشل، باضمحلال الأماني وتبخُّر الأوهام

(تروم «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» إعادة كتابة قصّة حسن البصري، وترتب عن ذلك الانتقالُ من زمن الحكاية إلى زمن الرواية، من سياقٍ إلى سياقٍ آخر، ومن لغةٍ إلى لغةٍ مختلفة. وفي هذا الصدد ترد مسألة الترجمة، مفارقة الترجمة ومآلها، فلقد قام حسن ميرو بترجمة «حسن البصري» إلى الفرنسيّة، كما شرع «يوليوس موريس» في ترجمة «مثالب الوزيرَيْن» إلى الإنجليزيّة. وفي كلتا الحالتين تصبح الترجمة مستحيلة فتتوقّف أو تظلّ مشروعًا لا ينجز إلّا جزئيًا. ثمَّ إن ما يصدق على الحكاية لا يصدق على الرواية، فأحداث الرواية تنتهي في أغلب الأحيان بالفشل، باضمحلال الأماني وتبخّر الأوهام).

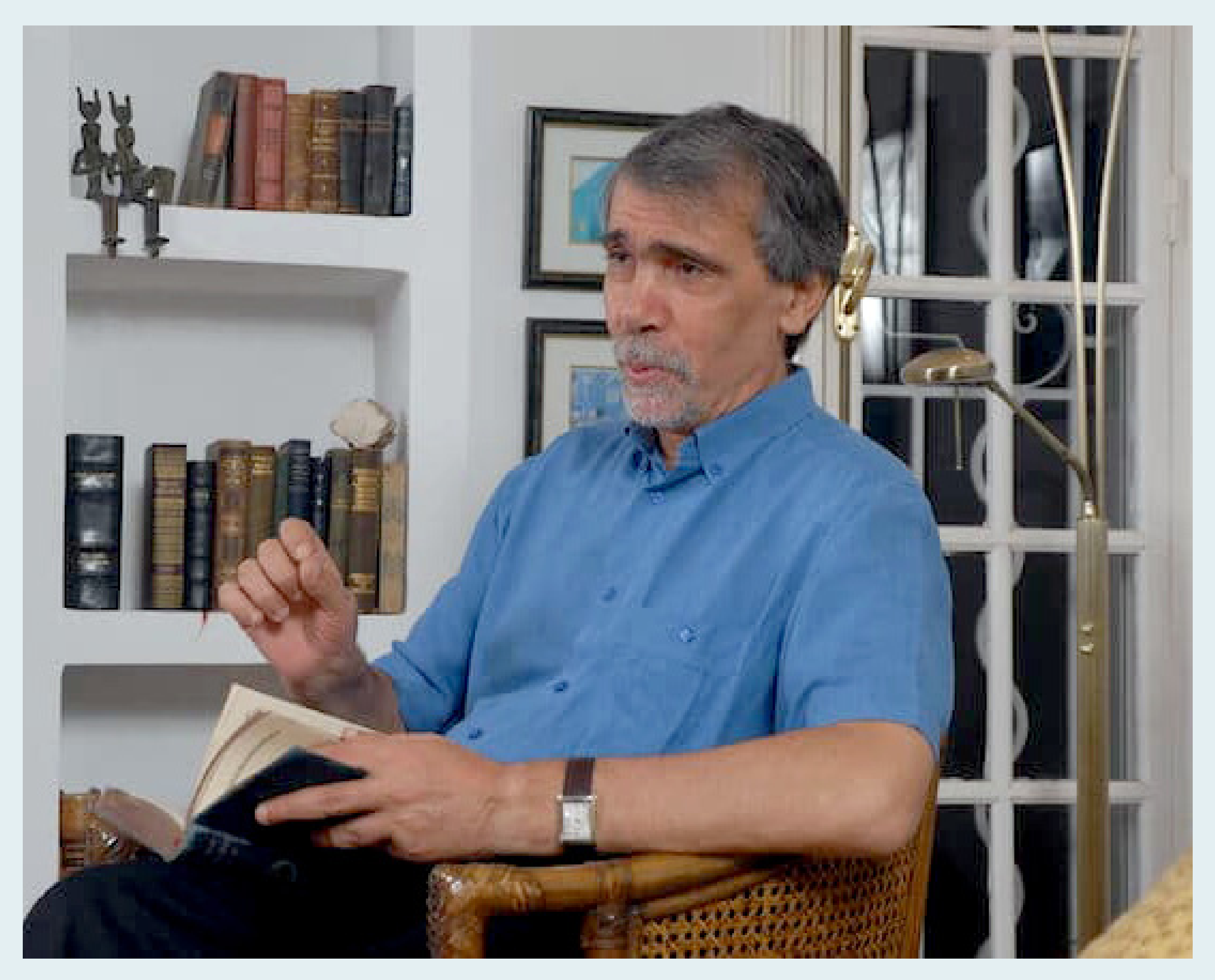
■ أجرى الحوار: خالد بلقاسم



اتّخذَتْ روايتُك الأخيرة «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» عتبةً لها قولة «كافكا» التالية: «ما كان ينبغي أن أعيشَ على هذا النّحو». لربّما يَسمحُ النّدمُ الذي يَتخلّلُ القولة باستحضار صَدَى كتابك السابق على هذه الرواية، الحامل لعُنوان «في جوّ من النّدَم الفكريّ»، وبذلك يَغدو القارئُ أمام ندَميْن غير مُنفصليْن. أيتعلّقُ الأمرُ في هذه العَتبة بندَم يَخصّ مَصيرَ حَياة ما والمَنحَى الذي اتّخذَهُ مَنْ عاشَها؟ وما مُسوّغُ ذلك؟ فالندَمُ الفكريّ أمرٌ مُستساغٌ لأنّه شَرطُ الفكر، لكنّ الندمَ على الحياة التي عيشتْ يَظلُّ أمرًا مُبهمًا. ما العلاقةُ بين الندميْن، خُصوصًا أنّ القارئ يَعرفُ أنّ الحياةَ التي تحدّثَ عنها كيليطو، في مُجمَل تآليفه، لم تكُن مُنفَصلةً إطلاقًا عن الحَياة بين الكُتُب ومع الكُتُب، بحيثُ يتمنّعُ الفصلُ بين الندميْن؟ فحتّى رواياتُك لا تتحدّثُ إلّا عن الكُتب.

- العلاقة بين خطاب العتبة في «والله»، وعنوان «في جو من الندم الفكري»، مقصودة ومخطط لها. بصفة عامة، أحاول ربط اتصال بين كتبي بهدف تكثيف الدلالة العامة وإثرائها. كلّ كتاب لي يحمل صدى لسابقيه، وفي النهاية أرى أنني مؤلِّف كتاب واحد لا ينفك يعاد ويعود.

عَطْفًا على السّؤال السابق، يَبدو أنّ الكتابَ كان حاسمًا في مَصير الحَياة التي عاشتْها شَخصيّة «حسن ميرو» في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي». فقراءتُه لرواية «عُصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم هي التي رَسمَتْ هذا المَصيرَ وَفقَ ما تُقرّ به الروايةُ ذاتُها في نهايَتها، وهو ما حاولَ الراوي أنْ يَربطَهُ بالمَصير الذي عاشهُ حسن البصري في «ألف ليلة وليلة»، دُون أنْ نَنسى أيضًا تجلّيات هذه المَوضوعة في



الرّواية؛ مَوضوعة الكتاب المُحدِّد لمَصير حَياة ما، سواء تعلّق الأمرُ بتجلّيها في الدّور الذي اضطلعَ به كتاب «مثالب الوزيريْن» للتوحيدي في تَوجيهِ العلاقة بين الشخصيّات، أو بتجلّيها في تَحديد حكاية حسن البصري لمَصير حياة يوليوس موريس. ما مَعنى أن يكونَ الكتابُ حاسمًا في مَصير حياة ما؟ وهل يَمتلك الكتابُ كلّ هذه القوة في تَوجيهِ الحياة؟

- واضح أننا حين نقرأ رواية نندمج مع جوها فنشاطر شخوصها حياتهم، مشاكلهم ومشاغلهم، ننسى أنفسنا وباندماجنا معهم، نتقمَّص هويّات جديدة نسكنها طيلة مدة القراءة. وغالبًا نشعر بحزن عندما ننهي القراءة ونعود إلى أنفسنا. هذا ما كنت أحس به بشدّة حين كنت صغيرًا. كنت طبعًا أتوق إلى نهاية الرواية التي أقرؤها وفي ذات الوقت أتمنّى أن تؤجّل.

مَوضوعة الكتاب أصيلةٌ في نُصوصك، وقد أعادَت رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» تناوُلَ هذه الموضوعة من زاوية «الكتاب المَلعون» التي سبقَ أنْ قارَبْتَها في كتاباتك السابقة، وهي الزاوية التي تحكّمَتْ في جعْل كتاب «مثالب الوزيرين» للتوحيدي بَطلًا في الرّواية. أبعادُ هذه اللعنة المُصاحِبَة لسُمعة الكتاب تتكشّفُ من قضايا عديدة، منها الخَوف من القراءة، والحِرْص على حمايةِ مَصير الحَياة من لعْنةِ الكتاب، وتحوُّل القلق من مَشاغل الحَياة العادية إلى قلق نابعٍ من أسرار الكُتب ومُقترنٍ بها. غير أنّ اللافتَ في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» ربْطُها لهذه اللعنة بالشائعة، وبالدّور الذي يُمكنُ أن تُؤدّيَهُ الشائعةُ في تَوجيهِ مَصير الكتاب. ما دورُ الشائعة، الأستاذ كيليطو، في تاريخِ القراءة بوَجهٍ عامّ؟

- الكتابة اليوم في متناول الجميع، لكنها في غابر الأزمان كانت موقوفة على طبقة محدودة وتكتسي صبغة أسطورية وقد ترتبط بطقوس سحرية، كما تكون محل ريبة غامضة. وإلّا لماذا اعتُبر الكتاب في بعض تجلياته شيئًا رهيبًا قد يؤذي ويؤدّي إلى الهلاك؟ تدور رواية «والله» حول كتاب ملعون، موضوع فرض نفسه عليّ وكان نقطة انطلاق، ثمَّ مرّ بمنعرجات مختلفة ومتشعبة

إلى أن بلغتُ الخاتمة. سبق أن تطرقت إلى هذا الموضوع، بصيغة مختلفة، في «العين والإبرة»، عندما درست حكاية في «الليالي» عن كتاب مسموم يميت مَن يقلب أوراقه. والمُثير للانتباه أن كتاب «الليالي» نفسه قِيل إن مَن يقرأه بالكامل يُصاب بأذى. غير أن هذه الشائعة لم تثبط عزيمة القُرَّاء الذين أقبلوا عليه بنهم، لم يكن لها تأثيرٌ ولم يُروَ فيما مضى أن شخصًا أصيب بمكروه إثر قراءته. وعلى العكس فإن «مثالب الوزيريْن» لأبي حيان التوحيدي حصل بين يدي شخص متميِّز، ابن خَلِّكان، صاحب «وفيات الأعيان»، فأعلن أنه عانى الأمرَّين بعد قراءته، وأضاف أن العديد من معارفه تضرَّروا بسببه. لم يسبق حسب علمي أن تناول المُؤلِّفون هذه الشائعة. وعودة إلى «الليالي» فإن بورخيس في إحدى قصصه وصف آلام شخص قرأها في الترجمة الألمانية لِـ«غوستاف فايْل»، وكانت نهايته مأساوية.

مِنَ المَوضوعات الرّئيسَة في مُعظَم كُتُبك مَوضوعة «الباب» و«العتبة»، وقد كان لمَوضوعة الباب حُضورٌ لافتٌ في كلّ أطوار الرواية، لأنّ لهذه المَوضوعة دورًا حَيويًّا في حكاية حسن البصري التي شكّلتْ طِرْسًا رئيسًا لروايتك، ولربّما هذا الحُضورُ هو ما تحكّمَ في عَنونةِ أحد فصول الرواية بـ«قدَر المفاتيح». لعَلّ المُثيرَ في الرواية هو التّماهي الذي تحقّقَ بين «الباب» و«الكتاب». ما العلاقة التي تربطُ بين الباب والكتاب؟

- إنه المرور من العالم الأليف إلى العالم الغريب. حين نفتح كتابًا لا ندري أي أرض سنطأ فنشعر برهبة مكتومة لأننا نجهل أين ستقودنا خطواتنا وهل سيكون في مستطاعنا الاندماج مع أجوائه ومع ساكنيه؟.. إنها رحلة إلى بلاد أجنبية لها طقوسها ومقومات وجود خاصة بها. قد يتيسر الاندماج حالًا وقد لا يحصل إلّا بعد بذل مجهود، كما هو الشأن مع روايات بَلْزاك. وأحيانًا يفشل اللقاء بصفة مروعة رغم محاولات متكرِّرة للانخراط في العالم الموصوف. ذلك ما حدث لي مع رواية «أسفل البركان» لِـ«مالكُوم لُوري» التي أثارت الاهتمام وأشاد بها النُقَّاد. بشيءٍ من الخجل أضيف أنني لم أستطع قراءة «الأمير الصغير»، كتاب «سان إكزوبيري» الذي أعجب به الملايين من القُرَّاء أيما إعجاب.

تسمحُ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، وهي تُدمجُ في بنائها روايةَ «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، بإعادة قراءة رواية الحكيم في ضَوء حكاية روايتك. وإذا جازَ أن نربط رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» بكتاب «مَن نَبحثُ عنه بعيدًا يَقطنُ قربنا»، باعتبار النّسَب الذي يَجمعُهما، أيُمكنُ القول إنّ روايتك ترومُ، من بين ما ترومُه، إضاءةَ حكاية حسن البصري اعتمادًا على رواية «عُصفور من الشرق»؟ خُصوصًا أنّ رواية الحكيم كانت، من جهة، قائمةً على علاقة مَنذورة للانفصال لأنّ شخصيّة سوزي كانت تتحيّنُ لحظة بغاية «التحليق»، كما شكّلت الأبوابُ في الرواية، من جهة ثانية، أهمّيّةً بالغة، وشكّلت فيها مَوضوعة التحليق، من جهة ثالثة، عُنصرًا محوريًّا على نحو ما تبدَّى من عُنوانها، ومن هَديّةِ مُحسن لسوزي لمّا اختارَ أن يُهديَها طائر الببّغاء.

- أظن أنني قرأت في فترة من حياتي جلّ ما ألّف توفيق الحكيم، كنت مولعًا بما صنف، وعلى الأخص برواياته. كان لا بد أن أختار في روايتي الحديث عن «عصفور من الشرق»، التحليق والطيران، لانسجامها مع الجو العام لما قصدت. ذكرتها في المكانين المهيمنين في الكتاب، أي في البداية والنهاية. وغني عن القول إنه لم يكن من المُمكن الاعتماد على «عودة الروح» أو «يوميات نائب في الأريـاف».

مُنذ حكاية المُستَنبِح، في كتابك «الكتابة والتناسخ»، اتّخذَ الحيوانُ حيّزًا حيويًّا في بنائك للمَعنى وفي تَمديد الخيال. وهو الحيّز الذي لم يكُف عن التنوُّع، ففي كتابيْك «الغائب» و«لسان آدم»، كان للحَيّة دورٌ رئيسٌ في التأويل، وفي روايتك «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» يَعثرُ القارئُ على السّلحفاة، والنمل، والضفدع، واللقلاق، والخطاطيف، وهو ما يجعلُ حُضُورَ الحيوان في كتاباتك حُضورًا أصيلًا، دون أن نَنسى مُصاحبَتك الطويلة لـ«كتاب الحيوان» للجاحظ. لماذا هذا الحرصُ على إدماج الحيوان في التأويل وفي الحَكي؟

- المُدهش في الحيوان أنه رغم كونه لا يتكلّم فإن له لسانًا نفهمه فنتواصل معه إلى حدٍّ ما. إنه يجعلنا وجهًا لوجه مع اللّغة ويحثنا على كشف بعض أسرارها، وذلك ما حاولت الإشارة إليه في حكاية المُستَنبِح التي أشرتَ إليها. أحد الأصدقاء كان له كلب من نوع شْناوْسَر. اختفى فجأة ذات يوم وانقطع خبره، ثمَّ عاد بعد ثمانية شهور وكأن شيئًا لم يكن. منذ ذلك الوقت والصديق يسعى إلى تجاذب الحديث معه في محاولة يائسة لمعرفة أين كان طيلة تلك المدة. كان الكلب ينظر إليه بحزن وكأنه متأسف لكونه لا يستطيع أن يجيب، أن يروي ما جرى له. بالرجوع إلى «والله»، يلاحظ أنها تبتدئ بذكر طيور مختلفة الأنواع وتنتهي بالإشارة إلى سلحفاة، حيوان غريب يحمل مسكنه على ظهره، يختفي لمدة طويلة ثمَّ يظهر من جديد، لا

يزعج أحدًا وشعاره التستر والقناعة والصمت.

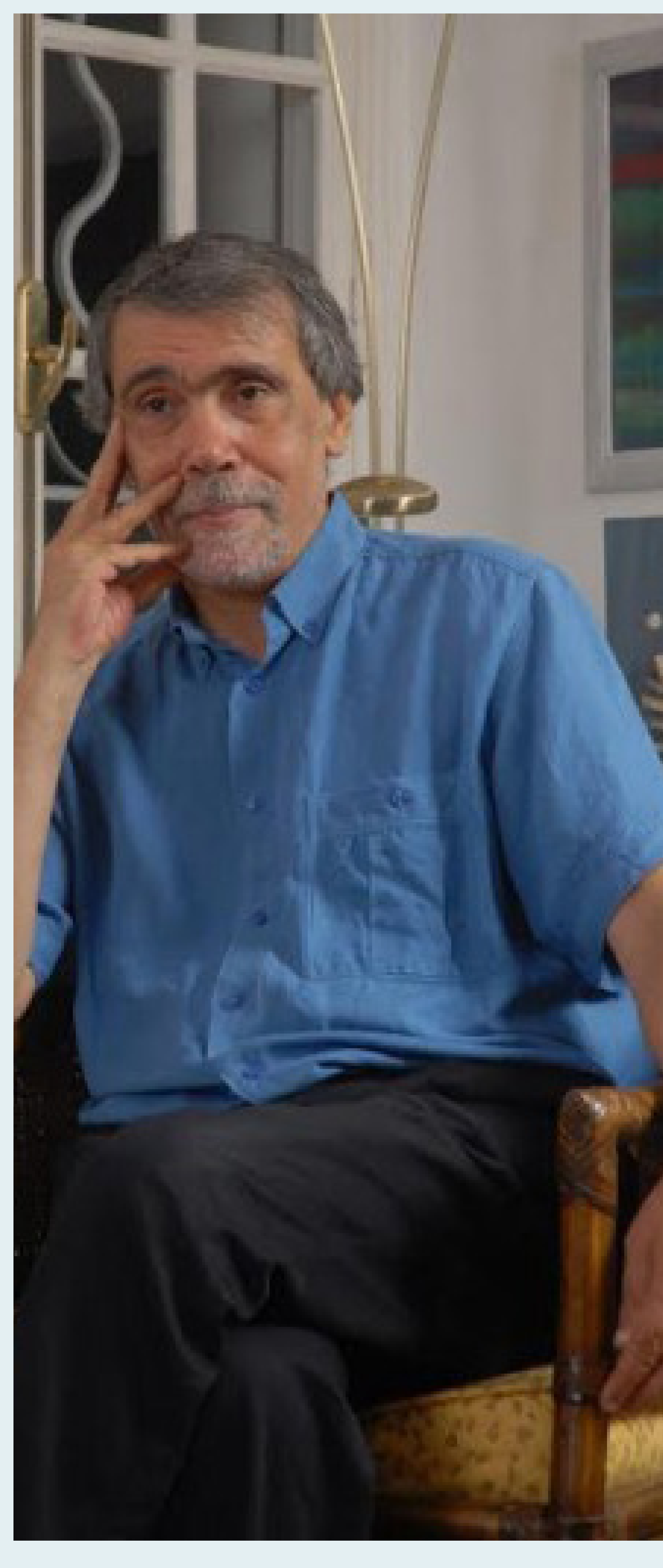
يُثيرُ الشعرُ في حكاية حسن البصري أسئلةً بشأن اختراقه الكبير للحكاية، وهو أمرٌ عرَضتْ له رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» في استقصائها للصِّلات المُمْكنة بين حسن البَصري وحسن ميرو، وقد أقرّ الراوي وهو يتأمّلُ وضعيّة الشعر في حكاية حسن البصري أنّ الأبيات الشعريّة كانت مُتاحة على الدوام، لذلك كان تأليفُ أبيات جديدة «خارجَ أُفق الحكاية». لا يَعثرُ القارئ في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» على أبياتٍ شعريّة، خلافًا لما وردَ في روايتك «أنبئوني بالرؤيا»، علمًا أنّ طِرْسَ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» يقومُ بصُورةٍ لافتةٍ على الشعر الذي كان حاضرًا على امتدادِ الحكاية. لِمَ لمْ تُدْمجِ الرّوايةُ الشعرَ في إعادَةِ كتابةِ طِرْسها؟

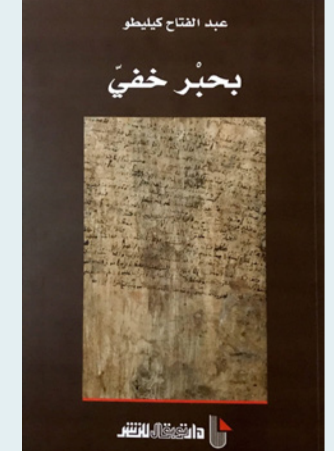
- لا تحتمل الرواية الشعر ولا تطيقه، فلا يرد فيها، إنْ ورد، إلّا خلسة المختلس. ذلك ما قد يلاحظ في «أنبئوني بالرؤيا»، حيث وصفت شاعرًا وذكرت بعضًا من شعره. وعلى العكس فإن مقامات بديع الزمان والحريري تدمج النظم بالنثر، وفي «الليالي» تتخلّل الحكايات مقاطع شعرية قد لا يتوقّف عندها القارئ المُتسرِّع لأنه يكون راغبًا في معرفة ما تؤول إليه الأحداث المُتتالية.

مع أنّ الشعر في الرواية لم يكُن محوريًّا في إعادة كتابة حكاية حسن البصري، فقد كان صَداه ساريًا انطلاقًا من أقوال مُكثّفة صاغتْها الرواية بعُمقٍ كبير، منها تَحديد الشعر بوَصْفه فزعًا من الكون (ص. 24)، وتَحديد القصيدة بوَصفها أرضًا أجنبيّة (ص. 125). أيُمكنُ، الأستاذ كيليطو، أن تُضيءَ أكثر هذيْن القوليْن المُكثّفيْن؟

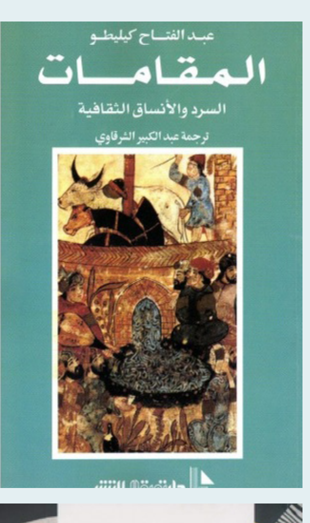
- يتعلّق الأمر بسر الوجود وحتمية الموت، كما يظهر ذلك جليًّا في ملحمة «جلجامش». ويبدو لي أن «لزوميات» أبي العلاء تدور حول السؤال المحير: لماذا الوجود وليس العدم. وقد يكون هذا هو المعنى العميق لعبارة «لزوم ما لا يلزم»، إنها مفارقة مذهلة.

يُمكنُ عدّ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، في تَرجيحٍ قرائيٍّ، تأويلًا من داخل الحَكي لحكاية حسن الصائغ البصري في «ألف ليلة وليلة»، حتى ليُمكن للقارئ أن يعتبرَ شَخصيّة «نورا» تجسيدًا لشخصيّة «منار السنا» في حكاية الليالي، غير أنّ نهاية الرّواية قائمةٌ على انفصال وفَقْد، بخلاف ما انتهَت به حكاية الليالي التي انتهَت باستعادَة حسن البصري لزَوجته بعد تجشّم الأهوال من أجل ذلك. في روايتك، حلّقَتْ «نورا» بصورَة نهائيّة دون عَودة. وهو

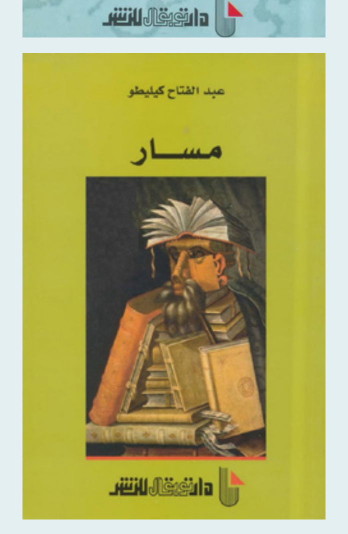














ما شدّدَ عليه الراوي في المَشهد الأخير من الرواية الذي افتتحَهُ بعبارةٍ تتجاوَبُ مع ما وردَ في مُستهلّ الرواية. يقولُ الراوي في افتتاح المَشهد الأخير بنَبرة تحرَّرَت من الارتياب: «ومع ذلك، فإنّ المَرأة المُجنّحة تُوجدُ فوق السطح»، أي في فضاء التّحليق. أبسَبَب هذا الفَقْد لمْ تَنشغل روايتك إلّا بالقسم الأوّل من حكاية حسن البصري؟ لِمَ اقتصَرتْ الرواية على هذا القِسم الأوّل دون الثاني؟ ألِلْأمر صلةٌ بضَمير المُتكلّم المَوجود في عُنوان الرواية؟ وما مُسَوِّغُ الحَذف في التأويل؟ خُصوصًا أنّك اخترتَ في مُجمَل كتاباتك التأويل بالحَكي أو الحكيَ اعتمادًا على أسُس تأويليّة.

- تروم «والله» إعادة كتابة قصّة حسن البصري، وترتب عن ذلك الانتقالُ من زمن الحكاية إلى زمن الرواية، من سياقٍ إلى سياقٍ آخر، ومن لغةٍ إلى لغةٍ مختلفة. وفي هذا الصدد ترد مسألة الترجمة، مفارقة الترجمة ومآلها، فلقد قام حسن ميرو بترجمة «حسن البصري» إلى الفرنسيّة، كما شرع «يوليوس موريس» في ترجمة «مثالب الوزيريْن» إلى الإنجليزية. وفي كلتا الحالتين تصبح الترجمة مستحيلة فتتوقَّف أو تظلّ مشروعًا لا ينجز إلّا جزئيًا. ثمَّ إن ما يصدق على الحكاية لا يصدق على الرواية، فأحداث الرواية تنتهي في أغلب الأحيان بالفشل، باضمحلال الأماني وتبخُّر الأوهام.

ظلّت حكايات «ألف ليلة وليلة»، إلى جانب المقامات، مدارَ انشغالك مُنذ كتابك الأوّل «الأدب والغرابة» الصادر مَطلع ثمانينيّات القرن الماضي. لقد خصّصتَ لهذا الانشغال، الذي ظلّت أطيافُهُ سارية في كلّ ما كتبْتَه، كُتبًا بعينها، هي «العين والإبرة»، و«أنبئوني بالرؤيا»، و«مَن نبحثُ عنه بعيدًا يقطن قربنا»، و«والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي». وفي كلّ عودة إلى كتاب الليالي، يَتناولُ كيليطو موضوعةً من موضوعات هذا الكتاب أو حكاية من حكاياته، وبذلك يُمكنُ القول إنّ الليالي، ومعها المقامات، شكّلت نصّك اللانهائيّ الذي لا ينفكّ يَعودُ بصورة مُتجدِّدة في كتاباتك. لِمَ هذا «العود الأبديّ» المُتجدِّد لحكايات «ألف ليلة وليلة» في أعمالك؟ ألأنّ الكتابَ يَتمنّعُ على الكتاب الواحد، أم لأنّك اختَرتَ وَفقَ ما سَمّيتَهُ أنتَ نفسُك، استهداءً بمونطيني، باعتماد التفكير بالقفز والوثب خَلفيّةً لمُقارباتك؟ أم لأنّ كتاب الليالي ذاتَه لا يَستقيمُ تأويله إلّا بناءً على التفكير فيه بالقفز والوَثب أم أنّ الأمرَ أبْعد من ذلك؟ ألا يُخفي هذا الأمْرُ رَغبةَ كيليطو في كتابةِ نصّ ليليّ

ذي نسَب إلى كتاب الليالي ومُختلفٍ عنه في الآن ذاته؟

- «ألف ليلة وليلة» كتاب يستدرجك للحديث عنه والتعليق على حكاياته، حتى مَن لا يقرأه يخوض في الحديث عنه. لكلّ مَن يكتب عنه أو يستلهمه قصّة خاصة معه، إنه معين لا ينضب للإبداع الأدبيّ، بشرط الابتعاد عنه بقدر الاقتراب منه.

حكاية مَن هذه الحكاية التي اعتمدَتْ صيغة القسَم في عُنوان الرواية كي تُحدّد نِسْبَتَها، التي ظلّتْ مَفتوحةً على ضَمير مُتكلّمٍ مُبْهَم؟

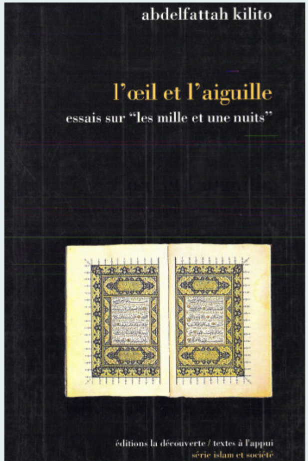
- تحيل العبارة الواردة في العنوان إلى شهريار، في إحدى طبعات «الليالي» المعروفة بطبعة هابخت. فخلافًا للنسخة المُتداولة والتي تعود إلى طبعة بولاق، فإن نسخة هابخت تتميَّز بكون شهرزاد تحكي في النهاية لشهريار قصته، أي ما ورد في افتتاحية «الليالي». والغريب أن الملك لا ينتبه إلى ذلك إلّا والحكاية على وشك الانتهاء، فيصرخ: «والله إنّ هذه الحكاية حكايتي». إنها خاتمة عجيبة تتفوَّق في نظري على النهاية الواردة في طبعة بولاق. ولقد سبق أن أشرت إليها في كتاب «في جو من الندم الفكري». لا يكاد يخلو حديثنا اليومي من عبارة «والله»، نردّدها بلا كلل، وفي الغالب دون أن ننتبه إلى ذلك. وحين يستعملها شهريار فلإقناع نفسه أن الحكاية حكايته، وبفعله هذا يتملّكها بعد أن ضاعت منه لمدة طويلة. فكأنه يسترجع ذاكرته. وبالجملة فإن ما فاه به يفتح آفاقاً متعدِّدة للتفكير.

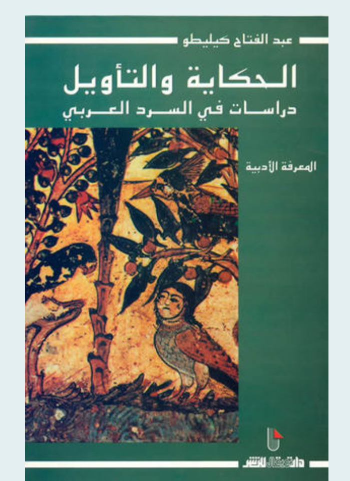
في روايتك «أنبئوني بالرؤيا»، كان اسمُ إحدى الشخصيات الأستاذ (ك). وفي رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، تعودُ هذه الشخصية، وَفقَ ما يُمكنُ أن يُرجّحَهُ التأويل، للظهور من جديد، ولكن تحت اسم الأستاذ (ع). أيتعلّقُ الأمرُ بالشخصيّة ذاتها؟ خصوصًا أنّ لهذه الرواية وشائجَ كثيرةً تربطها برواية «أنبئوني بالرؤيا». وما علاقة هذه الشخصية بكيليطو نفسه؟ لا سيما أنّ الشخصيّة تسمّت في «أنبئوني بالرؤيا» بالحرف الأوّل من اسمك العائليّ، وفي رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» بالحَرف الأوّل من اسمك الشخصيّ.

- ذلك ما يُسمَّى مفعول الواقع، عدم ذكر الاسم كاملًا أمارة توهم القارئ بأنه يتحرَّك في الواقع وبأن ما يقرأ ليس وليد الخيال. ■

















«والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»

اِرتيابُ الحكاية في حدَثها ونِسبَتها

تَتّخِذ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»[1] قيمتها من قيمةِ الأدب الأساسيّة ومن حَيويّته الوُجوديّة الضروريّة. فالأدبُ حارسٌ من حُرَّاسِ الارتياب، ومُؤتمَنٌ على عُمْقه. إنّهُ ارتيابٌ يُوسِّعُ مفهومَ الحِياة، ويُمكّنُ المَعنى من بُعده اللانهائيّ ومن أُفُقه المتاهيِّ ذي الصِّلة المَكينة بليْل الكتابة، ويُتيحُ، فضلًا عن ذلك، تَفكيكَ أيِّ تَصلّب قد يَتسرَّبُ إلى علاقة «الواقعيّ» بالخياليّ. لعَلّ جانبًا من نُبْلِ هذا الارتياب هو ما صاغَهُ عبد الفتاح كيليطو في كتابه الجديد من داخل عالَمه الكتابيّ، واعتمادًا على طَرائقِ الحَكي والتأويلِ التي تحملُ دَمغتَهُ الشخصيّة ونَبرتَهُ الحاملةَ لمَلامحه.

■ **خالد بلقاسم**

مِن المفهومات التي عوَّلَ عليها الأديبُ عبد الفتاح كيليطو في صَوغ نَبْرَته الكتابيّة وإغناء قُدرَته الحكائيّة والتأويليّة، ثمّة، تمثيلًا لا حصْرًا، مفهوم اللَّبْس، ومفهوم الهَذيان، ومفهوم سُوء الفهْم، ومفهوم النّسْخ والتناسُخ. اِستندَت عنايةُ كيليطو بهذه المفهومات إلى الحرْص على الانشغال المَعرفيّ بقَلْب الرّؤية إليها، والعمَل على تَحريرها من الحمولة القدْحيّة، بغاية العُبور بها، حَكيًا وتأويلًا، صَوب معنًى يقومُ على ردّ الاعتبار لها، وإبراز طاقتها التحليليّة وقُدرَتها على إمْداد الحَكي بما يُشعّبُهُ، وبما يُقوّي فيه حكمةَ الارتياب. بهذا العُبور، واستنادًا إلى مُمْكناته في الحَكي والتأويل، من جهَة، وإلى خلفيّاته وتَعدُّد مَرجعيّاته، من جهة أخرى، واصلَ كيليطو إنتاجَ معرفةٍ أدبيّة من داخل هذه المَفهومات، إذ لمْ يتوَقّف، في مَساره الكتابيّ الذي انطلقَ مُنذ سَبعينيّات القرن الماضي، عن الحفْر فيها والحفْر بها في الآن ذاته، على نحو هيّأ لها تَمديدًا حيَويًّا لا يَنفكّ يَتشعّبُ في كتابة كيليطو، حتى غدا اشتغالُ هذه المفهومات في مُنجَزه من السِّمات المُحدِّدة لنبرَة هذا الأديب الكتابيّة. تبعًا لذلك، غدَتْ هذه المفهوماتُ جُزءًا من التعاقُد الذي بناهُ الكاتبُ مع قارئه، إذ يتساءلُ القارئُ، كلّما نَشرَ كيليطو عملًا جديدًا، عن المنطقة التي منها شغّلَ هذا الأديبُ، مرّةً أخرى، المفهومات الأثيرةَ لديه. فحِرْصُ كيليطو على الاحتكام، في إنتاج نُصوصه، إلى المَفهومات السابقة وغَيرها يُوَجّهُهُ رهانُهُ على قارئ يُشاركُهُ تَمديدَها، واستثمارَها في التأويل وفي فتْح دُرُوب المَعنى وتَوسيعها. من ثمّ، لا تَبْني هذه المفهوماتُ نَبرةَ الكاتب الذاتيّة وحسب، بل تُشكّلُ أيضًا الوَديعةَ التي يأتمِنُ الكاتبُ قارئَهُ عليها مثلما كان كيليطو نفسُهُ مُؤتمَنًا على وَدائع «المقامات» و«ألف ليلة وليلة» وغيْرها من النّصوص التي انجذبَ إلى تَمديدها بالحَكي والتأويل. فكتابةُ كيليطو تُسْهِمُ في خلْق قارئ يَنخرطُ معها في مهمّة نَسْج الخُيوط التي تُقيمُها هذه الكتابةُ بين الحَكي والتأويل، وتُقيمُها، بناءً على المفهومات السابقة وعلى غيرها، بَين قديمِ الثقافة وحديثِها.





(1)
خلخلة مفهوم الحدث وزعزعة نسبة الحكاية

في سياق التمديد الذي تَشهدُه الطرائقُ المُعتمَدة في تَشغيل المفهومات المُشار إليها لدى كيليطو، تكشفُ روايتهُ «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» عن استثمار مُتعدِّدِ الأبعاد لمَفهوم اللبْس ومفهوم الهذَيان ومفهوم التناسخ بوَجْه خاص. وهو ما تبدَّى مُنذ عُنوان الرّواية الذي يَعتمدُ في تَركيبه اللُّغويّ صيغةَ «يقين»، ولكن كي يُضيءَ، على نحو مُفارق، ارتيابًا لا يَكفّ عن التنامي عبْر المفهومات المُشار إليها. اللافتُ في هذا العُنوان أنّه مَصوغٌ بتَركيب يَرومُ تَرسيخَ يَقين بشأن نسبَة الحكاية، ويَبتغي إزالةَ لَبْس بصدَدها، فالقَسمُ وأداتَا التوكيد («إنّ» و«اللام الواقعة في جَواب القَسم») يُرَجِّحان ذلك، غير أنّ الرّواية بكاملها تَنهضُ، خلافًا لظاهر عُنوانها، على لَبْس مَنسوج بارتياب مَكين. ارتيابٌ يَتوزّعُ كلَّ مَشاهدِها ويُوَجِّهُ نُمُوّها. أبْعَد من ذلك، فالحكاية، بما هي مَوضوعةٌ رَئيسةٌ في هذه الرواية، ترتابُ في حدَثها، وفي ذاتها، وفي نِسبة الحدَث إلى الشّخوص. كما لو أنّ الرواية لا تَسرُدُ حكايتَها، وهي تبحثُ عمّن تُنْسَبُ وقائعُها إليه، (أثمّة أصلًا وقائع في هذه الرواية أم يَتعلّقُ الأمرُ بحَكي مُضاعَف أو بتأويل يَتحوّلُ إلى حكاية؟)، إلّا كي تَنسجَ ارتيابًا فكريًّا من داخل مُمْكنات الحَكي.

ليس هذا الارتيابُ «المُتعارِضُ»، بقصْديّة مَدروسة، مع العُنوان مُجرّدَ افتراض قرائيّ، بل هو رهانٌ كتابيٌّ بيّنٌ، إذ تمَّ الاحتكامُ إليه وَفق اشتغال مُتأنٍّ مُنذ أوّل جُملة في الرّواية قبْل أن يَسريَ في أدقّ تفاصيلها، حتى بدَت الروايةُ كما لو أنّها لا تَنْمو إلّا بغايةِ تَقوية الارتياب. لعَلّ هذا الاشتغالَ المُتأنّيَ هو ما جعلَ كلَّ عبارة في الرّواية مُنطويَةً على أصداء بَعيدةٍ، مانعةً بها انتسابَ حكاياتها إلى حدَث واضح المَعالم وإلى شَخص مُحدَّد، لأنّ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» لا تَروي أساسًا إلّا عن كُتُب وعن حكايات قادمة من مَصادرَ عديدة. وهي بذلك تَنمو عبْر تأوُّلها للطرُوس، التي تُشكّلُ خَلفيّةَ الحَكي، أكثر من نُموّها عبْر وقائع، بل لرُبّما لمْ تَعْمَل الرواية إلّا على تَوليد وقائعَ مِن هذه الطّروس، أي تَوليد الوقائع من الكُتُب بوَجه خاصّ، ضمْنَ قلْب ذي امتدادات فكريّة، به تُسائلُ الروايةُ علاقةَ «الواقعي» بالخَيالي، وعلاقةَ المَعيش بالكتاب. لذلك كلّه، تتطلّبُ قراءة رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، من بين ما تتطلّبهُ،

التركيزَ على التفاصيل الصّغرى، لِما تَنطوي عليه هذه التفاصيلُ مِن مُضمَراتٍ شديدَةِ التكثيف. فقد صيغَتْ هذه المُضمَراتُ بتأنٍّ فكريّ يَستدعي صُورةَ الصائغ في إحكامِ العَمل وإتقانه وتَجويده. فالرواية لا تتّخذُ من علاقة الكاتبِ بالصّائغ مَوضوعةً من مَوضوعاتها وحسب، بل إنّ كيليطو نفسَهُ يُمارسُ الكتابةَ انطلاقًا من وَعيٍ مَكين بما يَصلُ الكاتبَ بالصّائغ، وبما يَصِلُ أيضًا الكتابةَ بالخياطة. عُمومًا، فالانشغالُ بالتفصيل الصّغير خَصيصةٌ كتابيّةٌ في أعمال كيليطو جَميعِها، إذ تحتفظُ فيها كلّ عبارةٍ بأصدائها البَعيدة. أصداء قادمةٌ من أصْواتٍ غابرَةٍ أو من أصوات مُبْهَمَةٍ يُوَلّدُها التأويل.

تَسردُ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» حكايَتَها فوقَ طِرْس رَئيس هو حكاية حسن البصري الصائغ، الواردة في كتاب «ألف ليلة وليلة»، وتُضاعِفُها بحكاية حسن ميرو، التي تُمدِّدُها الرّوايةُ بحكاية مُحسن في رواية «عُصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، وبحكاية الأستاذ ع. وحكاية يوليوس موريس، وبمَقاطع من حياة الراوي (ولربّما مِن حياة كيليطو نفسه)، وبأصداء أخرى قادمَة من كتابات كيليطو السابقة. لا تعملُ هذه الطروسُ إلّا على زَعزعة اليَقين الوارد في عبارة العُنوان، وتَوسيع احتمالات الإحالة في ضَمير المُتكلّم الواردة في هذه العبارة، وتَقوية التباسه، إذ لم تَقُم الفِقرةُ المُثبَتةُ في ظَهر غلاف الرواية، وهي تَنسبُ، بطريقة لا تَخلو من ارتياب، ضَميرَ المُتكلّم في العُنوان إلى شهريار اعتمادًا على ما تفرّدَت به خاتمة إحدى نُسَخ الليالي، سوى بتَعميق الالتباس. فتعدُّدُ الطروس جَعلَ نسبَةَ الحكاية مُلتَبسة، وجعلَ الفاصلَ بين «الواقعيّ» والمُتخيّل فيها واهيًا، حتّى ليُمكن للتأويل أنْ يعدّ خَلخلةَ هذا الفاصل أحدَ المُوَجّهات الرّئيسَة في رواية كيليطو، إذ يَبدو الحَدثُ كما لو أنّه هو نفسُه ليس سوى حكاية، وهذا أمرٌ غيرُ غريب عن نَمط الرواية التي يكتبُها كيليطو؛ رواية تتّخذُ من الأدب مَوضوعًا لها. لذلك غالبًا ما يكونُ بطلُها أديبًا[2]، ويكونُ الراوي أيضًا أديبًا، على نحو يَجعلُ مَوضوعَ الرواية و«أحداثها» غيرَ مُنفَصلة عن الكُتُب وأسئلتِها وقضايا تأويلها، بل إنّ الحديث عن الكُتُب وتَحليلها وتأويلها يكونُ، في الغالب العامّ، العُنصرَ الرّئيس في نُمُوّ الرواية. لذلك، لا غرابة أن يكونَ الكتابُ هو البَطل، مثلما هي الحال في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي».

تبدأ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» بجُملة تَضطلعُ بتأطير دالّ، إذ يُقيمُ هذا التأطيرُ صِلةً بين ما «يحدث» في الحكاية وحياة الراوي، انطلاقًا من الإيهام بحدَث ذي جذور واقعيّة تبدّتْ من حِرْص الراوي على الإشارة، منذ الاستهلال، إلى أنّ «الحدث» جَرى في منزل والديه. في هذه الجُملة الاستهلاليّة، يقولُ الراوي: «يَحدثُ هذا، مرّةً أخرى، في بيت والديّ: ساحة مُربَّعة مفتوحة على السّماء[3]». لا تبدأ الرواية بكلمة «يَحدث» عبثًا؛ لا تبدأ بهذه الكلمة إلّا لتتّخذَ من مفهوم «الحدَث» نَفسِه مَوضوعًا لبناء اللّبْس وتَعميق الارتياب، إلى حدّ مَنْعِ «الحَدث» من أنْ يَستقيمَ في صُورة ثابتة. وهو ما يَسمحُ، وَفق مَسار قراءة أخرى مُمْكنة، بتأوّل نُمُوّ الحكاية، في مُختلف تفاصيلها، انطلاقًا من اعتبارها تفكيكًا فكريًّا لمفهوم الحَدث بمطرَقة الحَكي. قد تتسنّى هذه القراءة باقتفاء التفكيك والتّتبُّع التّفصيليّ لحِرْص الرواية على جَعْل الحَكي يَنهَضُ بالتقويض الذي يَضطلعُ به الفكرُ، لكن اعتمادًا على لعِب مُحَصَّن بالخَيال والإمتاع. إنّه أمرٌ لم يكُفّ كيليطو عن تَرسيخه مُنذ أنْ أرساهُ في خاتمة مؤلَّفه «الكتابة والتناسخ»، التي خَصّها للمُستَنبح القادم من مقامة الحريري الكوفيّة. إنّهُ المُستنبحُ الذي تكفّلَ، في هذه الخاتمة، بإضاءَة التشعُّب الفكريّ لمَسألة الازدواجيّة اللُّغويّة، اعتمادًا على كتابةٍ نُسِجَتْ وهي تُقيمُ لقاءً مَرِحًا بين الفكر والخيال. لربّما أمكنَ القول إنّ هذا الإرساءَ، الخاصّ باشتغال الفكر من داخل الحَكي، تكشّفَ في كتابة كيليطو مُنذ أطروحَته عن «المقامات»، أي قبل مُؤلَّف «الكتابة والتناسخ». لقد تسلّلَ الخيالُ إلى هذه الأطروحة، التي عملَ فيها كيليطو، بجُرأة علميّة، على إدماج الخيال في البحث الأكاديميّ. أصداءُ تأمّل هذا الإدماج بَيّنة في مَوضوعة الإشراف على البُحوث الجامعية، التي شكّلت مَوضوعة من مَوضوعات رواية «أنبئوني بالرؤيا» ورواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، بل إنّ الروايتيْن تضمّنَتا، في سياق سُخريّة نقديّة، تصريحًا بحَيويّة التشويش على الأسلوب الأكاديميّ في البحث.

بنمُوّ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» وتَوالي تآويلها[4] لا أحداثها، يَشعرُ قارئُها بتَلاشي الماهيّة الواقعيّة للحدَث، إلى حدّ يقودُ إلى افتراض أنّ الكاتب حَرصَ بصورَة ضمنيّة على خَلخلة مفهوم «الحدث» بدقّة مَدروسة منذ جُملة الاستهلال. بَعد تأطير جُملة الاستهلال للحدَث مُفترضَةً وُقوعَهُ في المكان ذاته الذي سَبقَ لحدَث آخَر أن وقعَ فيه (يُلمحُ كيليطو بذلك، من بين ما يُلمِحُ إليه، إلى روايته «أنبئوني بالرؤيا»)، تكفّلت الصّفحةُ الأولى من الرواية برَسْم المَشهد - النّواة قبْل تَفريعه عبْرَ ارتياب مَدروس بصَرامة، ومَصُوغ في انسياب الحكْي. يَتعلّق الأمرُ في المشهد - النواة بشخصيّة نورا وهي تَرتدي ثوبًا من الريش، مُنتظرةً مُنذ الفَجر استيقاظ حسن ميرو كي تُوَدّعَه، ولمّا تسنّى لها ذلك بَعد أنْ فُتِحَ

بابُ الحُجرة، حلّقتْ ثمَّ اختفَتْ، ليُلقيَ حسن باللوم على والدته، مُرجِّحًا أنّها هي مَنْ أخبَرَ نورا بالمكان الذي خبّأ فيه معطف الرّيش. هو ذا مَشهدُ الافتتاح الذي شرعَ الراوي في «تفسيره» وتَمديده بالحَكي، وعملَ عبْرَهُ على خَلخلة مفهوم الحدث، مُعتمدًا، في مُنطلَق الرواية، على سلسلة من التعليقات سَعَتْ جَميعُها إلى استنبات اللَّبس والارتياب.

أ- في التعليق الأوّل على المشهد - النواة، يُوردُ الراوي مجموعةً من الأسئلة، إذ يقول: «ليس هذا المَشهدُ عديمَ الفائدة، لكن ما دخْلُ والديّ في الأمر؟ وإلى أيّ مدى هُما مَعنيّان بما حدث؟ والأسوأ أنّه إذا كانا مُتورّطيْن، فأنا، أيضًا، ضالعٌ في الحكاية... لكنّ حسنًا ميرو لم يَضَع رجْليْه في عتبة مَنزلنا، لا هو ولا زَوجته، ناهيك عن ولديْه. من المُحتمَل أنّني تحت تأثير رُؤيا سابقة... أيّة رُؤيا؟ وفي أيّ سياق؟ ماذا حدَث بالتحديد، في منزل والديّ[5]». لا يَقومُ هذا التعليقُ إلّا بإبعاد الحدَث عن واقعة من الوقائع، أي بتَجريد الحدَث من واقعيّته ومن إمكان أن يكونَ قد وَقعَ فِعلًا، وذلك استنادًا إلى خَلخلة مَدروسة لمَفهوم الحدَث نَفسه، وإلى الحرص على وَصْله برُؤيا، على نحو يُسيّجه ضمْن الخيال. لعَلّ هذا الوَصْلَ هو ما هيّأ به الراوي لطرْح سُؤال إشكاليّ يَتجاوَزُ سياقَ هذه الرواية كي يَشملَ ما يَربطُ الحكيَ بالحدث بوَجه عامّ. إنّه السّؤال الذي صاغهُ الراوي في قوله: «ماذا حدث بالتحديد؟». مَن يَقوى، في كلّ حكاية، على تقديم ما حدَث «بالتحديد»؟ وهل يَرومُ الحكيُ، أصْلًا، رواية ما حدَث «بالتحديد»؟ أليْست المسافةُ بين الحدَث وحكايته هي مُسوّغُ كلّ حكاية؟ ألم تكُن الحاجة إلى الحكاية، في الأصل، سوى رغبةٍ في إبعاد الحدث عن ذاته وتَمكينه من استعدادات تجعلُه مُختلفًا عن نَفسه؟ ألا تغدو الحكاية، أيُّ حكاية، وهي تَنمو في الزّمن وفي التاريخ وفي استعداداتِها المُختلفة، مُتلوّنةً بما به تَنمو؟ ألا يكُفُّ كُلّ حدَث بمُجرّد حُدوثه، عن أن يكونَ واقعَةً كي يَصيرَ حكايةً بصيغَة الجَمع؟ ألا يَغدو الحدثُ، حتّى في استعادَة الفرد لقصّته الشخصيّة، سلسلةً من النُّسَخ المُتباينة، على نَحو ما عاشتْهُ أكثرُ من شَخصيّة في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»؟ أليس مَصيرُ كلّ حدَث أن يَصيرَ حكاية؟ ألا تصيرُ الحكايةُ هي الماهيّةَ المُمكنة للحدَث؟ وماذا لو كان أصْلُ الحدَث نفسه حكايةً أو «مُجرّد» مُنَمنَمَة مَرسومة فوق حكاية؟ على نَحو ما هو مُرجّحٌ في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، بما يُفضي إلى خَلخلةِ تُسائلُ العلاقة بينَ الحدث والحكاية، وتمتدُّ حتى إلى مفهومهما، بما يُعيد النظرَ بشأن أيّهما يُوَلِّدُ الآخَر؛ أيُولِّدُ الحدَث الحكاية أم أنّ الحكاية هي ما يُوَلِّدُ الحدث؟ إنّ السّؤال الذي طرَحهُ الراوي في سَعْيه إلى الإمْساك بما حدثَ على وَجه «التحديد» يَحتملُ أن يكونَ الحدثُ هو الحكيَ ذاتَه لا ما وَقع (ماذا وقع؟ أثمّة واقعةٌ أصلًا خارج الحكاية التي شكّلت مَوضوع الرواية؟)، بصُورةٍ تَكشفُ الماهيّة الحكائيّة للحدَث بوَصفها ماهيّتَهُ المُمْكنة.





ب- في التعليق الثاني على المَشهد - النواة، يُواصلُ الراوي أسئلتَهُ ويَعملُ على إخراج الحدَث من منطقة «التحديد»، التي كانت مُوَجِّهَ السؤال الإشكاليّ السابق، إلى منطقة «الترجيح»؛ وهي المنطقة الأقرَب لتأمّل أيّ حدَث. يقولُ الراوي في هذا التعليق: «حدَثَ ذلك، على الأرجَح، غداة رُجوع حسن من سَفر طويل نسبيًّا[6]». الانتقال من التحديد إلى الترجيح حَيَويٌّ في مَسار بناء الارتياب، إذ يُعيدُ هذا الانتقالُ النظرَ في سبَب القرار الذي اتّخذَتْه نورا بشأن علاقتها بحسن ميرو، أي قرار الانفصال أو «التحليق» حسب ما تَضَمّنَهُ المشهدُ - النواة. فسبَبُ انفصالها عنه يعودُ، وَفق ما يُتيحُهُ الترجيح، إلى الوَهلة التي رأتْه فيها لأوّل مَرّة. يقولُ الراوي: «لقد كرهَتْهُ فورًا بينما كان مُتيّمًا بها إلى حدّ الجُنون. بمُجرّد أن رأتْهُ انفصَلتْ عنه بالفِعل[7]». بهذا الترجيح ذي الأصداء المُبْهَمَة، يَتراجَعُ إمكانُ الحَكي عن «الحدث» بصيغَةٍ تُفيدُ «التحديد». هكذا يَغدو الحدثُ مُزاحَمًا بحكاية تُنافسُهُ في ماهيّته، أي يَغدو قابلًا لاحتمال أنْ يكونَ في الأصْل نابعًا من حكاية. يَشعرُ القارئُ، في ضَوء هذا الترجيح، بصَدى كلّ الحكايات التي كانت تحملُ انفصالَ رجُل وامرأة في لحظةِ



انطلاق علاقتهما، أي كُلّ العلاقات التي كان طيفُ «معطف الرّيش» يُلازمُها ويَجعلُ التحليقَ أو الانفصال احتمالها المُنتظَر[8]. قد يَستحضرُ القارئُ، حتى قبْل أنْ يَكتشفَ إعجابَ حسن ميرو برواية «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، ما وقعَ في هذه الرواية بين مُحسن وسوزي التي ارتبطَت به مُدّةَ أسبوعيْن وهي تعرفُ، مُنذ اللقاء الأوّل، أنّها ستنفصلُ عنه، لأنّها كانت مُتعلِّقة بهنري، أي أنّها كانتْ تَنتظرُ، مثلما هي حال الجنّيّة المُجنَّحة في حكاية حسن البصريّ في الليالي، لحظة العُثور على «معطف الريش»، وَفق المَعاني الجديدة التي يُمكنُ أن يَحتمِلَها هذا المعطفُ وهو يَبتعدُ عن حكايات «ألف ليلة وليلة». ما لهُ دلالة في هذا السياق هو أنّ التعليقَ الثاني للراوي على المَشهد - النواة أفضَى إلى التّرجيح، الذي به انزاحَ الحدثُ عن «منطقة التحديد» وَفق زَعزعةٍ تمَسّ، استنادًا إلى ما سَبقت الإشارة إليه، مفهومَ الحدَث ذاته.

ج- في التعليق الثالث على المَشهد - النواة، انتقلَ الراوي إلى منطقة الارتياب التي كان يُهيّئ لها، دون أنْ يوقِفَ آلية الترجيح الذي جعلَ الحكيَ يَبتهجُ، في مُختلف أطوار الرواية، بالاحتمالات المُخَلخِلة لثبَات الحدَث على أصْل واحد. ثمّة، إذًا، تدرُّجٌ يَنمو، وَفقَ نأي وتأنٍّ دقيقيْن، مِنَ التحديد إلى الترجيح، ثُمَّ مِنَ الترجيح إلى الارتياب الذي ظلّ يقتاتُ احتمالاتِ الترجيح باستمرار. يقولُ الراوي في التعليق الثالث: «بَيد أنّ هذا ليس حقيقةً مُؤكّدة، والأمورُ ليسَت بهذه البَساطة. فالسّفرُ المُفترَض، والذي تَحومُ حَوله شبْهةٌ ما، ليس له علاقة بحَسن. لم يُفكّر أبدًا في القيام به، ولم يكُن لديه داعٍ مهنيّ أو شخصيّ للسّفر بَعيدًا عن أُسرته. لا شكّ أنّ الأمْرَ يتعلّقُ بشَخص آخَر، شَخص يَحملُ الاسمَ نفسَه. لنكُن حَذرين، لنَحرص على عدم الخلْط بين الحكايات، لنتجنَّب التأثّر بأوجُه شَبه مُبْهمة[9]». يَخضعُ هذا التعليقُ الثالث ذاتُه إلى تدرُّج مَدروس، إذ يَنطلقُ من فَصْل الحدَث عن حقيقة مُؤكّدة، وإبعادِه عن البَساطة، وتقريبه من الاشتباه والارتياب، وزَعزعةِ نسبَته إلى شَخص مَعلوم، فلم يَعُد الحدَث، بذلك، هو وَحدهُ المَشكوك في ماهيّته، بل حتّى مَن وقع له، على نحو يُوَلِّدُ لدى القارئ السّؤال التالي: حكاية مَن هذه الحكاية التي صاغَ عُنوانُ الرّواية نِسبَتها بصيغَة القسَم والتوكيد؟

لن يَتوَقّف التّرجيحُ عند هذا الحدّ، بل واصلَ الراوي توليدَ الاحتمالات عبرَه، انطلاقًا من سَعيٍ دقيق إلى إبعاد الحدث عن أصْل ثابتِ الصّورة. في سياق ذلك، يُرجعُ

الراوي الحدثَ إلى أصلٍ ليس هو ذاتُه سوى نُسخَة. فالمشهدُ النواة، لا يُحيلُ، في ترجيح جديد، إلّا على رَسْم في مُنَمنمَةٍ تُصَوّرُ حكايةً ما. لم يَعُد الحدث، تبعًا لهذا الترجيح، مُنبثقًا من نصّ، بل من مُنَمنمَة مَرسُومة استنادًا إلى نصّ. الانتقالُ في هذا الترجيح إلى أصل -نُسخة يُوغلُ بالحدث في البُعد، كما لو أنّ نُموَّ الحَكي يَرومُ جَعْلَ الحدث يشطُّ في البُعد. يقولُ الراوي عن المشهد- النواة في هذا الترجيح الجديد: «ليس هذا، على الأرجح، سوى لوحة شاهَدْتُها في مكان ما، في متحف رُبّما، أو بالأحرى مُنَمنمَة في كتاب. أيُّ كتاب يا تُرَى؟ ومَنْ هو الرّسّامُ الذي أنجَزَها؟ ومَنْ أوحى له بها؟ نصّ ما بالتأكيد، حكاية قامَ بتصويرها. لكن، هل هُناك نصٌّ؟ لو كان مَوجودًا، لتذكّرتُ الحكاية. غير أنّني قرأتُ ما لا يُحصَى من الكُتُب، ما لا يُعدُّ من الحكايات، إلى درجة أنّني نَسيتُ العديدَ منها، وأنّها تختلطُ في ذهني[10]». لا يُوَلِّد الراوي، وهو يُبعدُ الحدثَ عن أصل ما، سوى الارتياب. إنّهُ يَحكي بارتياب عن الارتياب. يَبدو الراوي كما لو أنّهُ مَنذورٌ، وَفق ما تداخلَ في لاشعوره القرائيّ، لأنْ يَحكي اعتمادًا على السّؤال. ليس من إمكان للحَكي سِوى الاسترشادِ بالسّؤال الذي لا يَقودُ إلى أيّ يقين. إنّ السؤال، على العكس، يُغذّي الارتيابَ ويُقوّيه.

إنّ ثمّة حرصًا، مُنذ البَدء، على تفتيت الحدَث عبْر تنويعِ احتمالاتِ أصْله ومَصدَره، حيث يَغدو الحدَث، في تَفتّته، شَبيهًا بشَذرات لا تَحتفظُ بها الذاكرةُ اعتمادًا على وقائع، بل اعتمادًا على كُتُب وحكايات. تتعدّدُ أصولُ الشذرات، التي هي الصّورَة المُمكنة للحدَث؛ إذ منها ما هو مُنبثقٌ من حكاية من حكايات «ألف ليلة وليلة»، ومنها ما هو مَشدودٌ إلى رواية «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، ومنها ما هو مُرتبط برُسوم مُنَمْنَمَةٍ من المُنَمْنَمات، ومنها ما لهُ صلةٌ بالمقامات، ومنها ما يَنطوي على أصداء قادمةٍ من كتابات كيليطو السابقة ومن مَقروئه بوَجه عامّ. تَمنعُ الشذراتُ الحدَثَ من أنْ يَحتفظ بأصل ثابت، ومن أنْ يُسنَدَ إلى شَخصيّة مُحدّدَةٍ بوُضوح. بناءً على هذا التّفتيت المَصوغ بدقّة عالية، وبالإمكانات التي يُتيحُها اللقاءُ المَرِحُ بين الحَكي والفكر، تَنفتحُ نِسبةُ الحكاية على احتمالاتها، أي تغدو قابلةً لأنْ تَنتَسِبَ إلى مَن راهنَ على أن يَجعلَ حدثَ رواياته قادمةً من حكايات الكُتُب. لذلك، يُمكنُ للقراءة أن تَسمعَ في عُنوان الرواية، أي في عبارة «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، بَعد الإنصات لأطوار الرواية، صدًى بَعيدًا يَسمحُ للتأويل بأنْ يُرجّحَ أنّ الضّمير[11]، في عبارة العُنوان، قد يَعودُ على كيليطو، الذي عاشَ كي يَحكي حكايةً انفصلَتْ عن حدَث واضحِ المَعالم، بَعد أن صارَت مُنشغلةً بحدَث الحَكي المَنسُوج من أصداء حكايات لا حدّ لها[12]. إنّ للأمر صلةً، في العُمْق، بتصوُّر كيليطو للكتابة، مثلما له صِلة بحيَاةِ هذا الأديب الذي اقتسمَ مع شُخوص الرّواية ارتهانَ حَياته بالكتاب.

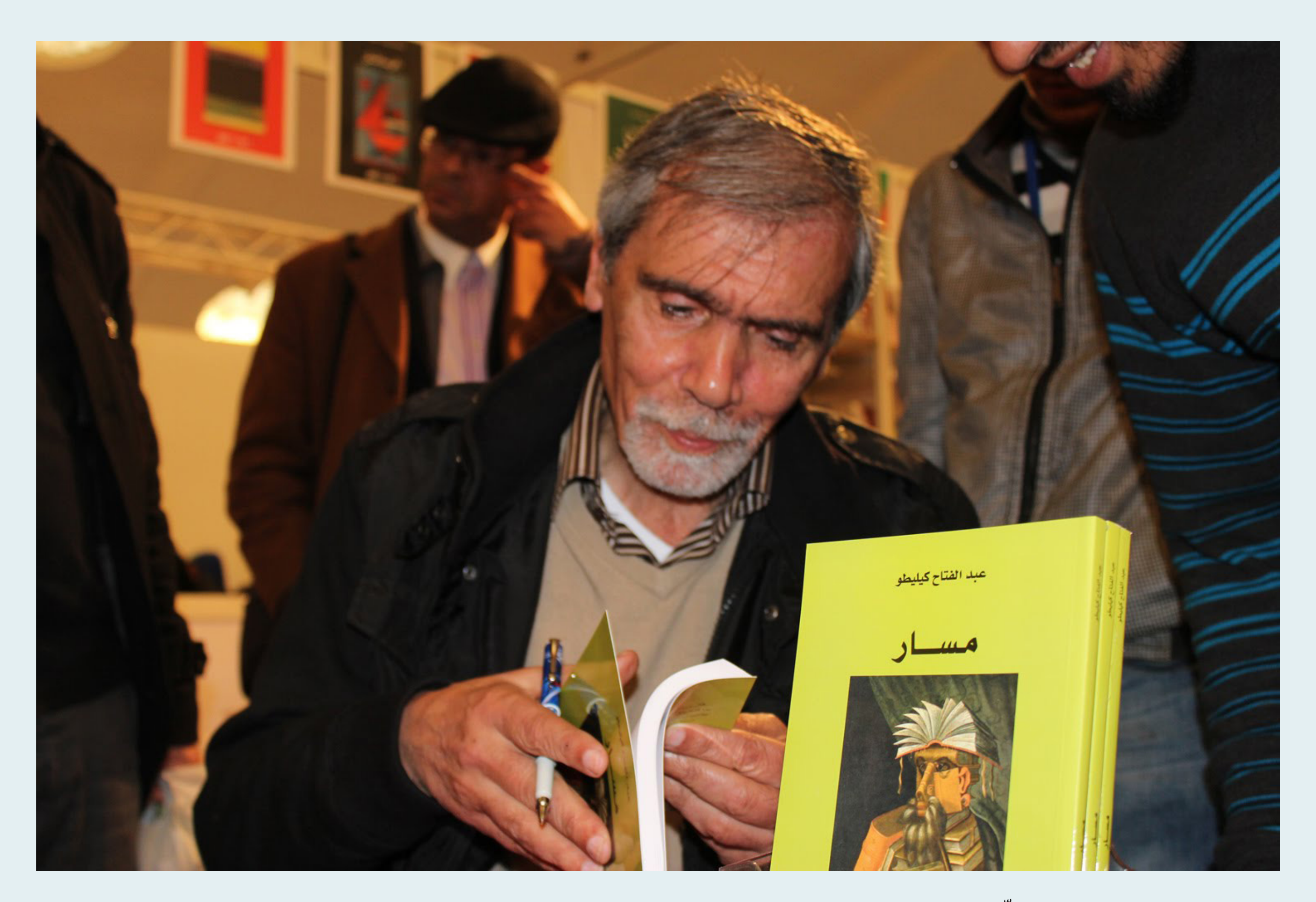
ثمّة، في المَسار الذي اتّخذهُ الحكيُ والتأويل داخل رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، مُرتكزٌ معرفيٌّ يَمَسُّ مفهومَ الكتابة نَفسَه. فالحكيُ يَنمو بمُوَجِّه قلْب المَنحَى المُعتاد، أي المَنحَى الذي فيه تُصاغ حكايةٌ عن حدَث ما، حيث تَغدو الوجهَةُ، التي يأخذُها الحَكيُ، على النحو التالي: الانطلاق من حكاية بغاية تَحويلها إلى «حدث». بهذا التّحويل لا يَستحضرُ الحكيُ الوقائعَ إلّا كي يَرتابَ فيها، لأنّه لا يَستحضرُها، أصلًا، إلّا من داخل حكايات. فيغدو التأويلُ الحكائيّ، الذي تَخضعُ له الحكايةُ المُشكِّلةُ لنصّ الانطلاق، هو الحدَث. مِنْ حكاية الحدَث إلى الحكاية - الحدث تَوَجُّهٌ كتابيٌّ يَستندُ إلى مُوَجّهات معرفيّة عن نَمط الرّواية التي يكتُبُ كيليطو، وإلى تَصوُّر عن رواية تتحقّقُ من داخل التأويل، وتَعدّ فعلَ التأويل رَئيسًا في تحديد ماهيّتها وفي سَيرورَةِ حَكْيها.

(2)
القراءة بالخلط والتماثلات المُبْهَمة

بَعد التكثيف الذي انطوى عليه التعليق الثالث على المشهد - النّواة، اعتمادًا على تقويةِ نبرة الارتياب، انتهى التعليقُ، وَفق ما سَبقَت الإشارة إليه، بتَحذير دالّ، جاء فيه: «لنَحرص على عَدَم الخلْط بين الحكايات، لنَتجَنَّب التأثّرَ بأوجُه شَبَه مُبْهَمة». التحذيرُ من الخَلط والدّعوة إلى عدم الالتفات إلى أوجُه شَبَه مُبهمَة أمْران حيَويّان في كتابة هذه الرواية، وفي الاحتمالات المَفتوحة أمام قراءتها وتأوّلها. لابدّ، إذًا، من مُصاحبَةِ احتمالاتهما الدّلاليّة في الرّواية، لاقترانهما بخَصيصةٍ من صَميم كتابة كيليطو بوَجه عامّ.

(1.2)
التحذير من الخلط

اللافت، بالنّسبة إلى تَحذير الراوي منَ الخَلط بين الحكايات، أنّ الحَكيَ في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» لا يَقومُ إلّا على هذا الخَلط، بل إنّ قوّةَ هذه الرواية نابعةٌ أساسًا من نَسْجها للخَلطِ بإحكامٍ شديد، إذ به انبنَتْ نَبرةُ الالتباس والارتياب. ليس تَحذيرُ الراوي، تبعًا لذلك، سوى تَوجيهٍ مَعكوس، أي أنّ التّحذيرَ، في الأصل، تحريضٌ على قراءة الرّواية استنادًا إلى هذا الخَلط. لا



يتمّ التحذيرُ من الخَلط إلّا بغايةِ التحفيز على اعتماده. للتحذير، من هذه الزاوية، صلةٌ بمَوضوع الفُصول، الذي شغلَ كيليطو كثيرًا في تأويله لنُصوص «ألف ليلة وليلة»، إذ أشارَ هو نفسُهُ، في سياقات عديدة، إلى أنّ التحذير من أمْرٍ ما يَنطَوي على تَوليد الفُصول لخَرقه. أيتوَجّهُ الراوي بتَحذيره إلى نَفسه أم إلى القارئ؟ أيًّا كانت وجهَةُ تحذير الراوي، فإنّ مَنطوقَ قوله لا يَستقيمُ إلّا بخَرقه، لأنّه لا يَحكي هو أيضًا إلّا بنَسْجِ خَلطٍ مدروس.

لا يُمكنُ للراوي، بوَصفه أديبًا، أن يَحكيَ إلّا من داخل مَقروئه، وهو مَقروءٌ شاسعٌ كما اعترفَ هو نفسُهُ في سياق تقويَته لاحتمال أنْ يكونَ الحدثُ مُنبثقًا من الحكايات التي قرأها واختلطَت في لاشعوره القرائيّ، إذ قال، كما سبَقت الإشارة: «قرأتُ ما لا يُحصَى من الكُتُب، ما لا يُعدُّ من الحكايات، إلى دَرجة أنّني نسيتُ العديدَ منها، وأنّها تختلطُ في ذهني». لا يُعوّلُ الراوي في حَكيه سوى على ما «اختلط» في ذهنه من حكايات، أي على وَعيه بأنّ الحكيَ لا يَستقيمُ إلّا بهذا الخَلط الإبداعيّ الخلّاق. ثمَّ إنّ الحكيَ عن الالتباس لا يَتسنّى إلّا بخطاب مُلتبس؛ خطاب يُحفِّزُ ويُوَلِّدُ الفصول، ولكن بصيغَة معكوسة تتبنَّى التّحذير. يَحكي الراوي عن الالتباس بنَبرة مُلتَبسة؛ مُستندًا إلى التباسِ الحكايات في ذهنه، فيَغدو حكيُهُ، اعتمادًا على التباسها، حكيًا، في الآن ذاته، عن هذا الالتباس. بالالتباس يتمّ الحكيُ عن الالتباس. وهو أمرٌ يقومُ به الراوي لا مُنساقًا وراء ما اختلطَ في ذهنه، بل وَفقَ نسيان فعَّال، ووَفق تدبير خاضع، في إحكامه، لصَرامةٍ حاسمَة في الحكي الذي يَضطلعُ به الرّاوي وفي تَحديد نبرة الكتابة نَفسِها لدى كيليطو أيضًا. كما لو أنّ كيليطو كان مُنشغلًا، وهو يَصوغ شَخصيّة الراوي، بالكيفيّة التي تُمَكّنُ هذه الشخصيّة من القُدرة على صَوغ حَكي مُلتبس قائم على خَلط أدبيّ، وراسم، في الآن نَفسه، لنبرَة الكتابة لدى خَالق هذه الشخصيّة. فالخَلطُ يقومُ، مثل الصياغة والخياطة، بإتقان مُحكَم.

إذا كان الراوي يَحكي وَفق الخَلط واستنادًا إليه، فكيفَ للقارئ ألّا يَنخرطَ في تتبُّع الصّرامة التي بها يُنسَجُ الخَلط، وكيف له ألّا يُسْهمَ في تَمديد اللّبْس؟ إنّ التحذير السابق إذًا مقلوبٌ، فالمُرادُ منه عكسُ ظاهره، إنّه تنصيصٌ على أنّ كلّ قراءة من خارج الخَلط لن تَستوعبَ مُرتكَزًا من أهمّ أسُس النّبرة الكتابيّة في هذه الرواية، وفي أعمالٍ أخرى لكيليطو. كما لو أنّ الراوي يَدعو القارئَ إلى اعتماد الخَلط، لأنّ ما يُكتَبُ بناءً على خَلط خلّاق لا يُقرأ إلّا في ضَوء تَمديد هذا الخَلط والمُشاركة في صَوغه. لربّما يعودُ الأساس المَعرفي البَعيد لهذه الدّعوة، التي تَنشدُ قراءةً بالخلط وتُحفِّزُ عليه، إلى حاجة هذا النمط من الرواية إلى لاشعور قرائيّ خَصيبٍ بشُسوع نُصوصه، كما



يعودُ، من زاوية أخرى، إلى تصوُّر يَرى كُلّ حكاية خِلْطًا مَصيرُهُ أن يَحيَا داخل أخلاط أخرى. إنّهُ المصيرُ الذي يُؤمِّنُ لكلّ خِلطٍ حَياتَه. المصيرُ الحَتميُّ لكلّ حكاية كي تَدومَ في الاختلاف هو أن تُعاودَ الظهورَ داخل حكايات أخرى، كما لو أنّ كلّ حكايةٍ ليسَتْ سوى خِلطٍ مَنذور، كي يَحظى بحَيَوات أخرى، لأنّ يَندمجَ في أخلاط تُماثله وتؤمِّنُ اختلافَه في آن. كي تَحيا الحكاية، في أيّ قراءة وفي أيّ كتابة، لابدّ أنْ تَصيرَ خِلطًا يُنادي أخلاطًا أخرى تُبقيه وتُديمُهُ. إنّ إدامةَ الحكايَة لحَياتها لَفي تناسُخها اللامُتناهي وهي تَختلطُ بحكايات أخرى. يَتعلّقُ الأمرُ، إذًا، بخَلط خلّاق يَحتكمُ إلى أسُس مَعرفيّة، ويَعتمدُ طرائقَ صارمةً في تحقّقه، على نحو يُعيدُ الاعتبارَ لمَفهوم الخَلط، في القراءة وفي الكتابة، ويُبعدُهُ عن الحمولة القدحيّة اللصيقة بمَعناه المُعتاد.

ليسَ للخَلْط معنى واحد. إنّهُ مُتعدِّد. كما أنّ مَرجعيّاته عديدةٌ. لرُبّما تُشكّلُ «المقامات» أحدَ أهمّ هذه المَرجعيّات بالنّسبة إلى كتابة كيليطو بَعد أن صاحبَ نُصوصَها طويلًا وأخضَعها لتأويل من قلب الثقافة الحديثة. فالخَلطُ، في «المقامات» كان عُصُرًا بنائيًّا، بحُكم الدّور الذي يُؤدّيه، مثلًا، أبو زيد السروجي في مقامات الحريري. كيليطو نفسُهُ تَوَسّلَ بالخَلط في قراءته قبْل أن يَتحوَّلَ الخَلطُ إلى آلية كتابيّة لديْه. لقد اعتمدَهُ في تحليله لمقامة الحريري الكوفيّة التي أفردَ لها كتاب «الغائب». في هذا التحليل، اتّخذ كيليطو من الخَلط المُنطلَقَ الرّئيس في فكّ خُيوط المقامة الكوفية لمّا انتبهَ إلى الوَشيجَة التي تَربط ليلةَ السّمَر، في هذه المقامة، بشخصيّة أبي زيد السروجي. كان أديمُ هذه الليلة ذا لونيْن، شأنُها شأن أبي زيد السروجي، وهو التلوُّن الذي كان مشدودًا إلى خَلطٍ أصيل في المقامة وفي شخصيّة بَطلها. عن اختلاط لَونَي الليلة، يقول كيليطو: «إنّ امتزاجَ لَونيْن على صفحَتِها عبارةٌ عن شَوْب، عن خلط، والشّوْب ضدّ الصفاء، وهذا ما يجعلُ أمرَها مشكوكًا فيه. ألا يُقالُ للمُخلّط في القول والعمل: هو يَشوب ويَرُوب[13]». صدى هذا الخَلط، وأصداء أخرى قادمة من مَرجعيّات عديدة، سارٍ في كتابة كيليطو، وقد بلغَ مستوى عاليًا في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي». الراوي نفسُهُ واعٍ بالخَلط ومُدركٌ لمُتطلّباته، بل إنّ إحدى مهامّه الرئيسَة في هذه الرواية أن يَحبك خلطًا معرفيًّا مُحكَمًا ويَصوغَهُ في حَكي ارتيابيّ. فقد صرّحَ هو نفسهُ، في سياق التّرجيحات المُولِّدة للاحتمالات، قائلًا: «أرى أنّني أخلطُ بين قصّتَيْن[14]»، وهي عبارةٌ ينبغي أن تُقرَأ بالمَعنى الفعّال للخَلط في الكتابة لا بمَعناه القدحيّ. يتعلّقُ الأمرُ بخَلط ذي وشائج لا نهائيّة، لأنّه قائمٌ على «ما لا يُحصَى من الكُتُب» التي قرأها الراوي. فتعدُّدُ الوشائج، التي يَنطوي عليها اللاشعور القرائيّ للراوي، هي ما يُمكنُ أنْ يُظهرَ الحكيَ كما لو أنّه هذيانٌ. لذلك لم يَستبعد الراوي هذا الاحتمال لمّا قال «ليس الأمر كذلك، إنّني رُبّما أهذي[15]». غير أنّهُ هذيانٌ مُحصّنٌ باللانهائيّ، بل يكاد يكونُ معنى الهذيان، في هذا السياق، دالًّا على تمكين الحكاية من نَسَبها اللانهائيّ، وعلى توليد تماثلاتها المُتناسِلة في سَيرورَةِ تناسُخٍ لا حدّ له.

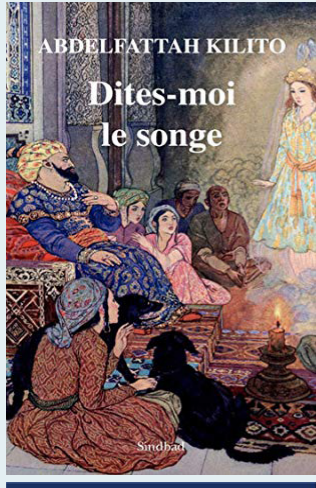
(2.2)
التماثلات المبهمة

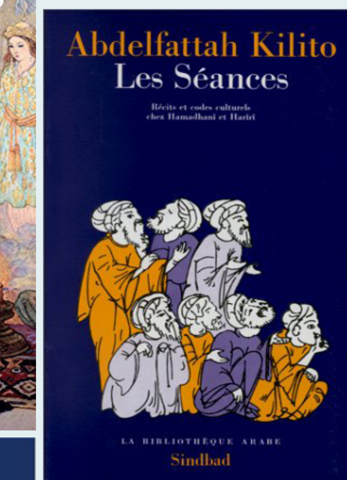
ليسَت دَعوةُ الراوي إلى تَجنُّب «التأثّر بأوجُه شَبَه مُبهَمة»، المُشار إليها في أحَد الشواهد السالفة، سوى استطرادٍ مَدرُوس، به يُمدّدُ التحذيرَ السابق ويُقوّي المَعنى العَكسي المُضمَّن فيه، بما يُعضّدُ نَبرَةَ الالتباس في الحَكي عن المُلتبس، مادام الالتباسُ، في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» نَبرةَ كتابةٍ ومَوضوعَةً روائيّةً في آن. يَرومُ هذا الاستطراد، القائمُ على المَعنى العكسيّ، تَوجيهَ اهتمام القارئ إلى إحدى أهمّ خَصائص الكتابة في هذه الرواية، وفي كتابة كيليطو بوَجه عامّ. يتعلَّقُ الأمرُ بأيّ شبَهٍ مُبهَمٍ يُمكنُ أن يُطلّ من اللاشعور القرائيّ لراوٍ قرأ، باعترافه هو نَفسه، «ما لا يُحصَى من الكُتُب». فالراوي لا يقومُ إلّا بتتبُّع الأصداء القادمة من مَقروئه الشاسع، والحرص على العُثور فيها على تماثلات، أي على أوجُه شَبَه مَهْما بَدَت مُبهَمة. إنّ مهمَّة الراوي، بالمُواصَفات التي تَحدَّدَ بها في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، هي تحويل المُبْهَمِ إلى احتمال له قوّتُه داخل الأدب. أبْعَد من ذلك، فمهمَّته، التي هي إحدى خصائص كتابة كيليطو، أن يبتكرَ التماثلات، ويخلقَ أوجُهَ شَبَه مُبهَمة، ويُقنعَ بالوشائج الخَفيّة التي تحكمُها، لأنّ الحكيَ الذي يضطلعُ بإنجازه غير مفصول عن التأويل بوَصفه ابتكارًا للوشائج. لذلك تعدَّدَت التماثلات، في هذه الرواية، حتى لقد تَجاوزَت، كما هو دأب الكتابة عند كيليطو، أوجُهَ الشبَه بين الحكايات التي تداخَلت في «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، إذ امتدَّت التماثلاتُ إلى أوجُه شبَه قادمة من الأساطير ومن المُتخيَّل البعيد.

للتماثلات تجذّرٌ أصيلٌ في كتابة كيليطو التي يَرتكزُ جانبٌ من نَبرتها على ابتكار أوجُه شَبَه مُتشابكة، وعلى استثمار هذه الأوجُه في خَلق أصداءَ عديدة داخل النّصوص. شكّلت هذه التماثلات، التي ما دَعا الراوي إلى تَجنُّب أثرها إلّا كي يَلفتَ الاهتمامَ إليها، عُنصرًا بنائيًّا في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، حتّى لقد تَحوَّلَ التماثلُ أو أوجُه الشَبَه إلى مَوضوعة من مَوضوعات الرّواية، على نحو ما تبيّنَ، تمثيلًا لا حصرًا، من المَقاطع التي رَصدَ فيها الراوي القواسمَ المُشترَكة بين حسن البصري وحسن ميرو، وعلى نحو ما تبيّن أيضًا من تقاطُع شُخوص الرواية في مَصير يُقرّرُهُ الكتاب. يُمكنُ لقارئ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» أنْ يُمَيِّز فيها، اعتمادًا على بنيَتها وعلى المُوجّهات الرّئيسَة في كتابة كيليطو بوَجه عامّ، بين ثلاثة أنماط من التماثل تنتَظمُ وَفق تشابُك قويّ.

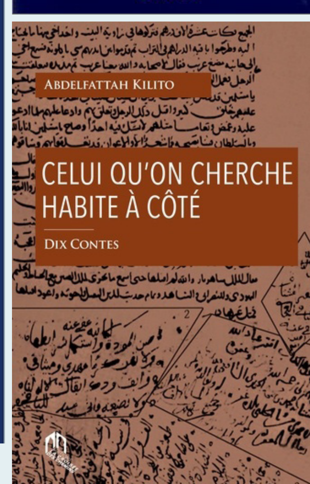
أولًا، التماثل الأفقيّ. وهو ما يَحكمُ العلاقة بين الحكايات داخل الرواية. تُجسّدُهُ أوجُهُ الشبَه بين حكاية حسن البصري وحكاية حسن ميرو وحكاية مُحسن، في «عصفور من الشرق»، وحكاية يوليوس موريس وحكاية الراوي التي ظلّت «بابًا» مُواربًا لم يُفتَح فتحًا تامًّا. لهذا التماثل الأفقيّ، في رواية كيليطو، وَشيجةٌ تربطُهُ بطَريقةِ الحكي في «ألف ليلة وليلة»، التي فيها يَنمو الحكيُ عبْر توليد حكاية من داخل أخرَى بناءً على تماثلات ظاهرَة أو خفيّة. فمهمَّة شهرزاد في الحكي لم تكُن مُنفصلةً، بمعنى ما، عن تَمديد الحكاية الإطار، أي تمديد حكاية شهريار اعتمادًا على تَشقيق تماثلات لا حدّ لها وتفريعها. ألمْ تعمَل، في كلّ ما حَكتْهُ، على خلْق تماثلات «مُبْهَمَة» بين حكاية شهريار والحكايات التي رَوتْها له قصْدَ مُصالحَته مع حكايته، أي مع ذاته؟ وهو ما احتملَ، في بعض التآويل، عدّ الليالي حكاية شهريار التي أنصتَ لها في حكايات غيريّة؛ حكايات مُماثلة لحكايته بصورة مُبهَمة.

ثانيًا، التماثل العَموديّ. وهو الذي تُوَلّده الرواية وتبتكرُهُ انطلاقًا من حرصها على وصْل تفاصيلَ في حكايات التماثل الأفقيّ، أي الحكايات المتقاطعة في الرواية، بمُتخيَّل سَحيق يمتدّ إلى الأساطير البَعيدة وإلى كُتُب الأديان، وحرصها، أبعد من ذلك، على التوغّل بهذا المُتخيَّل إلى زمن البدايات، حتى لقد أطلّ، في هذه الرواية، مرّةً أخرى طيفُ آدم[16]، بَعد أنْ خصّهُ كيليطو بكتاب كامل سابقًا. بَيّنٌ أنّ هذا النّمطَ الثاني منَ التماثل مَشدودٌ إلى خَلفيّة أنثربولوجية تَسري في قراءات كيليطو وفي كتابته. وهو ما يُفسّرُ الأصداء البعيدة التي تخترقُ نصوصه. لعَلّ أوّل تجلٍّ من التجلّيات العديدة لهذا النّمط من التماثل، الذي يُصادفُه بكثافة قارئُ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، يُجَسّدُه الوَصلُ الذي أقامَهُ الراوي بين ظَفَر حسن البصري بمعطَف الريش الذي مكّنهُ من الظّفر بالجنّيّة المُجنّحة، وظفَر جازون، في الأسطورة، بالفروة الذهبيّة[17]، التي كانت تحرُسها أفعى في بلاط الملك أيتييس بَعد أنْ ساعدتْ ميديا جازون في سرقة الفروة. هو ذا التجلّي الأوّل للتماثل العموديّ في الرواية، وبنُمُوِّ الحَكي توالَت الأصداءُ ذات المَنحى العموديّ بصورة تكشفُ أنّ هذا التماثل عُنصرٌ حاسمٌ في التشابك الذي يُقيمُه كيليطو بين الحكي والتأويل. من تجليات هذا النمط، ما يصلُ نظرةَ الجنّيّة المُجنّحة المُسبّبة للهلاك بنظرة الغورغون، وما يصلُ عقاب الانتهاك، في حكاية حسن البصري، بمنفى آدم وحواء، وبالعمى في أسطورة أوديب، وبالمسخ والتحوُّل إلى فريسة في أسطورة أكْطيون[18] وغيرها من أوجه الشبَه التي تبتكرُها الرواية وهي تحكي









بالتأويل. إذا كان التماثلُ العموديّ خصيصةً قرائيّة وكتابيّة عند كيليطو، فإنّ هذا النمط جسّدَ، أيضًا، حرص كيليطو على تأويل «ألف ليلة وليلة» في ضَوء مَكاسب العُلوم الإنسانيّة، وخُصوصًا الأنثربولوجيا.

ثالثًا، التماثل المُضمَر في حُلم كيليطو بكتابة نصّ ليليّ. ثمَّة، في المسار الكتابيّ لهذا الأديب، ما يُتيحُ اقتفاءَ آثارِ حُلمه بصَوغ نصٍّ ذي نَسَب إلى الليالي، اعتمادًا على تداخُل أصيل بين مُمارَسةِ القراءَة ومُمارَسةِ الكتابة. لقد تبدَّى هذا الحُلمُ، القائمُ على تماثل لا يُفرّطُ في الاختلاف، بجَلاء في رواية «أنبئوني بالرؤيا» من زاويتيْن على الأقلّ. الزاوية الأولى، اتّخاذُ رواية «أنبئوني بالرؤيا» من كتابة خاتمةٍ لـ«ألف ليلة وليلة» مَوضوعةً رَئيسةً، وصَوْغ احتمالات عديدة لإنجاز هذه الكتابة، حتى لقد اتّفقَ الأستاذ ك.، في الرواية، مع إسماعيل كملو على أن يُضيفَ كملو لعُنوان بَحثه «الجنون الثاني لشهريار» عُنوانًا فرعيًّا هو «خاتمة للّيالي لم يَسبق نشرها[19]». الزاوية الثانية، استثمار رواية «أنبئوني بالرّؤيا» لُعبةَ المخطوط، التي أتاحَتْ لكيليطو أن يَصوغ نصًّا ليليًّا و«يَدُسّه» في نُسخة «ألف ليلة وليلة» بترجمة رتشارد فرنسيس بيرتون التي اشتراها إسماعيل كملو في أميركا. وقد كان لافتًا أنّ إسماعيل كملو أخضعَ المخطوط، في الرواية، لتحليل أبرزَ فيه ما يَصلُ هذا المخطوط بنُصوص «ألف ليلة وليلة» وما يَفصلهُ عنها. لربّما، في هذا السياق، يُمكن العُثور، من داخل التماثل الذي يَعي استيعابَه للاختلاف، على ما يُضيءُ إشكالَ نسبةِ الحكاية، الذي طرَحَتْهُ، فيما بَعد، رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي». إنّ بذرة هذه النِّسبَة مَبثوثةٌ مُنذ لُعبة المَخطوط في «أنبئوني بالرؤيا». ففي تحليل كملو للمخطوط، وَرَدَت ملحوظتان قد تُسعفان في حَلّ لُغز عُنوان «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي». جاء في الملحوظة الأولى: «هذه ليسَت حكاية من الليالي»، ووَرَدَ في الملحوظة الثانية: إنّها «حكاية من الليالي لم يَسبق نشرها[20]». وبذلك، قد تبدُو عبارة عُنوان الرواية الجديدة «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» من صَميم انشغال المَلحوظتيْن، ومن صَميم الإشكال المُتعلّق بمَخطوط مَدسوس في الليالي. مخطوطٌ مُضمِرٌ لحُلم كيليطو بإنتاج نصٍّ مُنتسِبٍ إلى الليالي ومُختلف عنها في الآن ذاته. ذلك أنّ التماثل، بوَجه عامّ، يَقومُ على اختلاف جوهريّ يحكمهُ. اللافتُ، في هذا السياق، أنّ هاجسَ كتابة نصّ ليليّ تحوَّلَ هو ذاته إلى مَوضوع للتأمّل داخل رواية «أنبئوني بالرؤيا». لقد ذهبَت الرواية، من زاوية تَماثلٍ آخَر يَتعلَّقُ بما يَصِلُ القراءةَ بالكتابة في نمط النّصوص التي يَكتبُها كيليطو، إلى حَدِّ اعتبار التأويل قُدرةً على كتابةِ النصّ المُؤوَّل، كما لو أنّ مَنْ لا قُدرة له على كتابة النصّ المُؤوَّل لا قُدرةَ له على قراءَته وتأويله. ذلك ما صاغهُ كيليطو على لسان إسماعيل كملو في قوله «ليس جَديرًا بتأويل عمل أدبيّ، الليالي في هذه الحالة، إلّا القادر على كتابته[21]». لربّما، تبعًا لذلك، كان المخطوط المَدسوس، الذي هو في الأصل نصٌّ سبقَ لكيليطو أنْ نشرَه في كتاب آخَر، تجسيدًا للحُلم بإنتاج نصٍّ ليليّ يُماثلُ نصوصَ الليالي ويَختلفُ عنها في آن. ولربّما تُشكّلُ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، في السياق ذاته، عتبةً عُليا لهذا التّجسيد، الذي يقومُ على قراءةِ نصٍّ ليليٍّ وإعادةِ كتابَته اعتمادًا على حكاياتٍ شديدةِ القُرب منه بقدْرِ شدّةِ بُعدها منه في الآن نفسه، لأنّها لا تُماثلهُ إلّا لتختلفَ عنه.

ليس ما تقدَّمَ من إشاراتٍ بشَأن رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» سوى مَدخلٍ، من بين مداخل أخرى مُمكنة، لتأمُّل ما يقودُ إليه الخَلطُ الإبداعيّ القائمُ على ابتكار التماثلات، أي تأمُّل التناسُخ الذي يَحكمُ هذا النّمط من الرواية ويُوجِّهُ جانبًا رئيسًا من نَبرة كيليطو الكتابيّة بصورَة عامّة. لا حدّ لمَنافذ التناسُخ في كتابة كيليطو

وفي هذه الرواية على وَجه التحديد. لقد تقدَّم الإلماحُ إلى أحَد هذه المنافذ، أي اعتمادُ التأويل والحكي على الخَلط الخلّاق، الذي يَجعلُ النصَّ خِلطًا قابلًا لأنْ يَتحوَّلَ ويأخذ صورةً أخرى وَفق الأخلاط الذي يَعبرُ إليها، أي قابلًا للتناسُخ. فبدُون خَلطٍ مُستَنِدٍ إلى بناءِ التماثُلات وإلى أوجُه الشَبَه المُبهَمَة، لا يَتسنّى للكاتب تحويل التناسُخ إلى آليّة كتابيّة. عديدةٌ هي تجليّاتُ التناسُخ، في رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، يُمكنُ الإشارة إلى أحَدها بتَشقيق نمَط رابع من التماثُل؛ نمَط قائم هذه المَرّة على أوجُه شبَهٍ بين أعمال كيليطو نَفسها. أعمالٌ تُسمَعُ فيها الأصداءُ الداخليّة، وتُرى فيها أوجُهُ التناسُخ التي تَخضعُ لها النّصوص، بما يَسمحُ لمقاطعَ من نُصوص سابقة بأنْ تظهرَ في صُورة جديدة، ويَسمحُ لنُصوص كاملة إمّا بأنْ تُعاودَ الظهورَ مُختلفة عن صُورتها الأولى أو بأنْ تُغادرَ مكانَها الأوّل نحوَ مكان جديد، داخل سَيرورَةِ تَحوُّلٍ تحتكمُ فيها الكتابةُ إلى التناسُخ. فإذا كانت رواية «أنبئوني بالرؤيا»، مثلًا، قد استعادَت، في فَصلها الرابع، مَوضوعة الانتحال من زاوية التناسُخ وَفقَ ما وَرَدَ عن هذه المَوضوعة في مؤلَّف «الكتابة والتناسُخ»، فإنّ رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» تستعيدُ، من داخل المُؤلَّف نفسه ومن الزاوية ذاتها، لا مَوضوعة الانتحال، بل مَوضوعة التناسُخ ذاتها، ولكن بتحويلها إلى نَبرة كتابيّة. نبرةٌ تجسّدَت في قابليّة الحكاية الواحدة لأنْ تتناسَخَ داخل الرواية، ولأن تظهرَ بأكثر من وجه دُون أن تَبقى في الآن ذاته هي نَفسها. إلى جانب ذلك انشغلت رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي» بظهور اسم متناسخ، الذي ليس هو أيضًا سوى، تَجلٍّ من تجلّيات الالتباس. فمثلما تضمّنَتْ رواية «أنبئوني بالرؤيا» اسْمَ امرأة قائمًا على التناسُخ (إيدا أو آدا، أو عايدة، أو إيدّا)، استعادَت رواية «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، هي أيضًا، التناسخَ ذاتهُ اعتمادًا على امرأة ظهرَت باسم نورا، ونورما، ونور. فلا غرابة، إذًا، أن تتضمَّن هذه الرّواية فصلًا بعُنوان «هي أنتِ، وليسَتْ أنتِ»، فهو من صُلب عَوالمِها. أبعد من ذلك، يُمكنُ مُقاربة إدماج الرواية للحَيوان، في سيرورة الحَكي، بِعَدِّ هذا الإدماج مُنطَويًا على وَشيجةٍ تَصِلهُ بالتناسُخ. ففي سياق تذكُّر الراوي لطُفولته، استحضَرَ، من بين الحَيوانات التي استحضرَها، طائرَ اللقلاق، لأنّ حكاية الراوي قائمةٌ، في مَشهدها - النواة، على معطف من الرّيش وعلى مَوضوعة التحليق، ولمّا تحدَّثَ الراوي عن اختفاء اللقلاق في فترَة من السّنة وعودَته في فترَة أخرى، تساءلَ، من قلب التناسُخ، قائلًا «أكان الذي يَعودُ هو اللقلاق نفسُه؟![22]». لعَلّ عُمقَ هذا السّؤال هو ما يَسمحُ، مِنْ قلب التناسُخ دومًا، بتَمديده ليشملَ ما لا يكفُّ عن مُعاوَدةِ الظهور في كتابةِ كيليطو. تمديدٌ يُمكن صَوغُه على النّحو التالي: أما يُعاودُ الظّهورَ في كتابة كيليطو هو النّصّ الأوّل نفسُه؟

هوامش:

1 - عبد الفتاح كيليطو، والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي، منشورات المتوسط، ميلانو، إيطاليا، 2021.

2 - إنّه أحدُ الأنساب التي تجمعُ كتابة كيليطو بالمقامات التي نَهضَت على اتّخاذ الأديب بطلًا لحكاياتها.

3 - والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي، ص 11. يفتحُ كلّ جُزء من أجزاء هذا الشاهد، الذي انطوى على أهمّ الدروب التي شقّتْها الرواية، مَسلكًا للتأويل ولإضاءة هذه الدروب. فعبارةُ «مرّةَ أخرى»، مثلًا، تُقيمُ علاقة بين فضاء «ما يَحدُث» بفضاءات «أحداث أخرى» في نُصوص كيليطو السابقة. يعتمدُ الراوي عبارة «مرّةً أخرى» وليس «مرّةَ ثانية»، بما يحتملُ أنّ «ما حدثَ» خاضعٌ لتكرار مُستمرّ، أي لعَود لا يَنفكّ يحدُث، انسجامًا، من جهة، مع مَصير «حدث» هو في الأصل حكاية كما سيأتي بيانُ ذلك، وتجاوُبًا مُنذ البدء، من جهة ثانية، مع مَوضوعة التناسخُ السارية في الرواية، والصامتة في ثنايا عبارة «مرّة أخرى». إلى جانب ذلك، تكشفُ الساحة المفتوحة على السماء، في الشاهد، مُنذ البَدء هي أيضًا، أنّ للسّماء حُضورًا دلاليًّا يوَجّهُ التأويلَ صَوب الطيور (للخطاطيف واللقلاق حُضورٌ في الرواية) وصَوب كلّ ما له صلة بالسّماء، مادامت الرواية تحكي عن امرأة مُجنّحَة وعن معطف من ريش، ومادامت السماءُ هي ما ولَّد لدى الراوي، في طفولته، الشعورَ باللانهائيّ. ص 24.

4 - لنمط الرواية التي يكتُبها كيليطو خُصوصيّته. فروايتُهُ تنمو لا اعتمادًا على مُتواليات الحدَث، بل اعتمادًا على تدرّج يَخضعُ له التأويل الذي تحرصُ الرواية على بنائه. إنّ ما يَبدو، في الرواية، مُتوالياتِ حدَثٍ ما ليس سوى تحوُّلٍ شَهدتْهُ خطواتُ التأويل.

5 - والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي، ص 12.

6 - نفسه، الصفحة ذاتها.

7 - نفسه، الصفحة ذاتها.

8 - يبدو الانفصال في العلاقة بين رجُل وامرأة، في رواية «والله إن هذه الحكاية لحكايتي»، كما لو أنّه قرارٌ يَصدرُ عن المرأة تحديدًا.

9 - والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي، ص 12.

10 - نفسه، ص 13.

11 - في حكي يَتولَّدُ من الترجيح، لا يُمكنُ للتأويل هو أيضًا أن يُعوّلَ إلّا على التّرجيح.

12 - تحتملُ عبارة «والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي»، من بين ما تحتملُهُ، مَعنيَيْن على الأقلّ. لرُبّما تعلَّق الأمرُ، في المَعنى الأوّل، بمَنْ صاغ الحكاية، وهو ما يُرجِّحُ رَبْطها بما أنجزهُ كيليطو في كتاباته، إذ يُمكنُ أنْ يُفهَمَ من عبارة العنوان، في هذا المعنى الأوّل، أنّ صاحبَ القسَم يُقرّ بأنّهُ هو مَنْ نسَجَ الحكاية وأنّها مِن إنتاجه لا من إنتاج غيره. إنّها حكايتُهُ التي صاغها. ورُبّما تعلَّق الأمرُ، في المَعنى الثاني، بمُحتوى الحكاية، وهو ما يترتّبُ عليه أنّ صاحبَ القسَم يُقرُّ بأنّ ما جَرى في الحكاية يخُصّ حياتَهُ هو بالذات، أي أنّ الحكاية تروي عمّا عاشهُ، وحتّى في هذه الحالة، يظلّ طيفُ كيليطو حاضرًا في احتمالات الإحالة التي يُمكنُ أن يَقترنَ بها ضَميرُ المُتكلّم في العُنوان، مادامت الرواية تتحدّثُ عن الكتاب الذي يحسمُ مصيرَ الحياة، ومادام كيليطو قد نذرَ حياتَهُ للكُتُب وقرن مصيرَه بها. دون أن نَنْسى، في هذا السياق، النّدمَ الذي به تصدَّرَت الرواية اعتمادًا على قول لكافكا، جاء فيه: «ما كان يَنبغي أن أعيشَ على هذا النّحو».

13 - عبد الفتاح كيليطو، الغائب، دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص 29.

14 - والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي، ص 16.

15 - نفسه، ص 15.

16 - ألمحت الرواية إلى آدم في سياق تماثل عموديّ أنجزَهُ الراوي بشأن العقاب الذي يترتّبُ على انتهاك المحظور، مادامت الرواية تتخذ من الباب الممنوع فَتْحه موضوعةً من مَوضوعاتها. والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي، ص 66.

17 - نفسه، ص 18.

18 - نفسه، ص 66.

19 - عبد الفتاح كيليطو، أنبئوني بالرؤيا، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2011، ص 52.

20 - نفسه، ص 33 و 34.

21 - نفسه، ص 63.

22 - والله إنّ هذه الحكاية لحكايتي، ص 23.




ميشيل بوتور
بحوث
في الرّوَاية الجَديدة


الرواية الجديدة
والواقع


أجراس
أكتوبر
مختارات من الشعر الروسي


مُعاوية مُحمّد نور
بيْن ثقافتيْن


كارلوني و فيلو
النقد الأدبي


حكايات
من لافونتين


إيدوي بلينيل
من أجل المسلمين

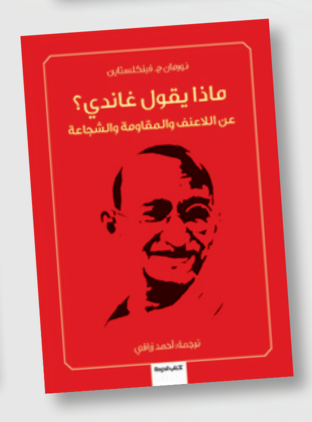

محمد العروسي المطوي
التّوت المُرّ
رواية


صدر في
كتاب الدوحة


البيرطو مانغيل
مع بورخيس


الطيب صالح
مريـــود
رواية


بول بولز
يوميات طنجة
(1987 - 1989)
ترجمها وقدم لها: إبراهيم الخطيب

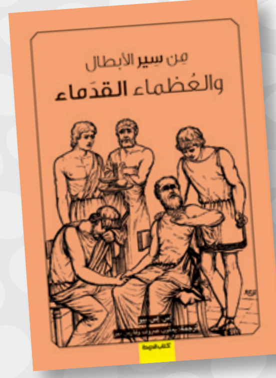

ماذا يقول غاندي؟
عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة
ترجمة: أحمد زاهر


خوان مانويل رُوكا
صَانِعُ المَرَايَا
مختارات شعرية

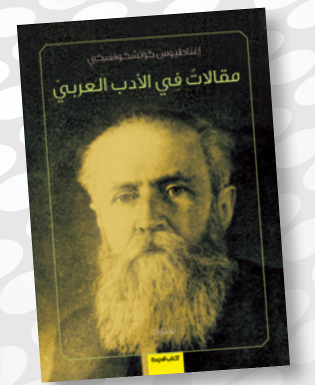

أحمد الصفريوي
صندوق
العجائب
رواية


الذبابة


غزلان الليل
حكايات أمازيغية


من سير الأبطال
والعُظماء القُدَماء


عبداللّه العروي
من التاريخ إلى الحُبّ
حوار أجراه محمد الداهي


مقالاتٌ في الأدب العربي


الرّحلة الجَوّية
في المَرْكبة الهَوائيّة
يوسف اليان سركيس

رسالة إلى محمد شكري:

الكتابة بيْن الصمت والثرثرة

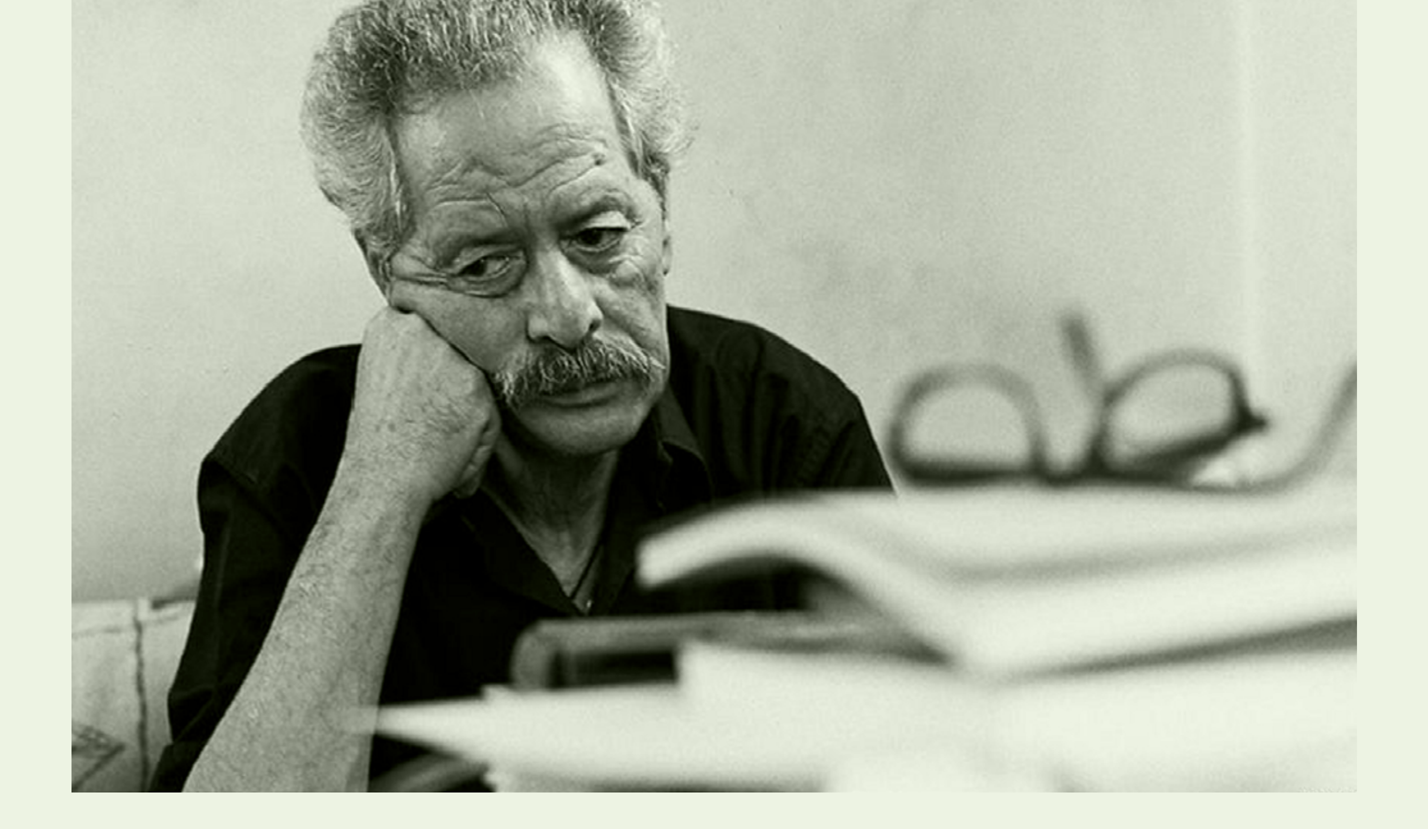
أصدقكَ القول بأنني لا أدرك تماماً ما الذي حدا بي إلى كتابة هذه الرسالة، خلال زيارتي إلى الوطن المغرب بعد طول غياب. لعلّه الشعور بالغُربة ما يجعلني ألتجئ إلى ظلال الصداقة الوارفة عندك أنت الذي رحلتَ قبل الأوان، إذْ شعرتُ أن الأصدقاء الأحياء منشغلون بهموم المرحلة الجديدة التي تبذل الجهود لتوديع جائِحة «كوفيد 19»، ومعانقة التحوُّلات؟



محمد برادة

لا يهمّ الدافع، لأنني في حاجة إلى مَنْ يقرأ رسالتي بقلبٍ متواطئ، يستوعب ما وراء الكلمات. وأنا أعرفُ أنك لن تردّ على رسالتي كما كنتَ تفعلُ أيامَ «وردٌ ورماد»، لكنني أتوَهّمُ أن رسالتي ستصل إليكَ حيث أنتَ. ولكيْ أحدّد دوافع الكتابة إليك، أقول إنه السياق المُجتمعي العام الذي يستعصي على الفهم ما جعلني أكتب إليك، لأنني أغبط الأصدقاء الذين «بادروا» إلى الرحيل عن الحياة الدنيا تلافياً لمرحلة الانحدار التي تجعلنا نُراقب في عجز، تدحْرُجَ المُثل والأحلام التي تشبثنا بها عند مطلع الشباب حين عانقنا أوْهامَ صوْغ العَالَم من جديد... كأنكمْ هناك، وراء الغيوم في سماوات العُلا، تنظرون إلينا في إشفاق، مُستغْربينَ استمرارنا على نفس الطريق. ولأكون صريحاً معك، لم أجسرْ على زيارة مدينة طنجة بعد رحيلك، خشية أن أفتقد ذلك المناخ السحري الذي كنتَ تعرف كيف تنسجُ خيوطه لتُلبس الفضاءَ والناس والذكرياتِ روحاً متجدّدة، مُتنوِّعة الألوان. طنجة، معكَ، كانت تبدو رحِماً وَلودا لا يكفّ عن ابتكار المُفاجآت ونسج المحكيات. لذلك اعتبرتُك، في جزءٍ من كيانك، صنيعة تلك المدينة الميثولوجيّة التي عرفَتْ أن تبتدعَ من مغارات هرقلٍ وأمواج الأطلسي والمتوسط، كاتباً جسوراً مثلك، استطاع أن يكسّر الصمت. لذلك كان خُبزك الحافي وجبةً دسِمَة جدّدتْ شهية القُرّاء، وأيضاً أرغمتْ الروائيين المغاربة على مُراجعة النهج الذي ظلوا يتأرجحون بين مسالكه، من رومانسية وواقعية وطلائعية مُقتبَسَة في عجالة وابتسار. كانت إطلالتك على الحقل الأدبي ناقوساً مُنبِّهاً للكُتّاب الذين اعتبروا الكتابة وصفة جاهزة تُلقن في مدرجات الجامعة أو من خلال حفظ الأشعار وملء الذاكرة بالغث والسمين. أنت نزعت القناع، وكشفتَ تلك الجوانب الخفية التي يعيشها الفرد بكيانه كاملاً وهو يواجه حيْف المُجتمع وظلم ذوي القربى، وقلق الوحدة والتشرُّد. أدركتَ أنك، رغم كلّ شيء، تظلّ مسؤولاً عن مصيرك، مُطالباً بتحرير ذاتك...

من قبل أن تكتب، كنت تتكلّم وسط حومة الحياة وأنت تُجابه مصيرك وتثبت وجودك. وعندما تعلّمت القراءة والكتابة في سنٍّ متأخِّرة، أدركتَ أن عليك أن تكتب ما أهمله التاريخ الرسمي وما يتواطأ الجميع على نسيانه. إلّا أنك سرعان ما أدركتَ أن الكتابة تنطوي على مخاطر ومزالق إذا انبنتْ على الثرثرة وإعادة إنتاج ما اختزنته الذاكرة من كتابات الآخرين. وهذا ما عبّرتَ عنه في إحدى رسائلك بعد أن نشرتُ لك في مجلة «آفاق» فصلاً من «الخبز الحافي». قلتَ في تلك الرسالة: «... كم أتمنّى أن أكون بعيداً في بلدٍ لا يعرفني فيه أحدٌ، ليكون لي من جديد أوّلُ صديق، أوّلُ خصم، أوّلُ عملٍ لمْ أمارسه من قبل، إلى ما لا نهاية من الأوائل». (21 - 12- 1977). وفي نفس الفترة، خلال إقامتك بمُستشفى الأمراض العصبية في مدينة تطوان، عبّرت لي عن وطأة مسؤولية الكتابة من خلال هذه المُقارنة: «سأبقى هنا حتى آخر هذا الشهر، ثمّ أعود إلى طنجة لاستئناف عملي مُغيّراً نمط حياتي. بعد اليوم، سأعيش عاقلاً وأموتُ مجنوناً. أمّا «دون كيخوتي» فقد عاش مجنوناً وماتَ عاقلاً». نعم، تلك هي أكبر هزيمة تنتظرنا: أن نُدرك، في نهاية المطاف، أنْ لا شيء



يتغيَّر وفق ما أمّلناه، أو يتوضّح لنا أنه يتغيَّر حسب منطق وإوَاليات تنِدّ عن فهمنا، وعن طموحات «دون كيخوتي» الحالم الساذج.

تذكَّرتُكَ يا شكري أيضاً، من خلال ما قاله كاتِبك المُفضَّل، هنري ميللر: «أكتب لأستطيع أن أصمتَ في ما تبقى من الوقت». كأنما الكتابة تجدِّد قدرتنا على الصمت لنمتلئ بما يحيط بنا ويُسائلنا ويُحاصرنا من ألغاز». لكن الضجيج واللغط والاجترار هو ما يملأ الساحة هنا، بل في كلّ أرجاء العَالَم الفاقد البوصلة أمام الجَائِحة، وأمام اختلال موازين الطبيعة وتدهور البيئة... ولعلّك كنت ستجد نفسك ضائعاً، تائهاً وسط ضوضاء الشبكات الاجتماعية والتعليقات المُتنافرة، والعدوانية المجانية، والثرثرة المُحنّطة... وما يشبه ذلك، يُطالعك في ما يُنشر من نصوص وروايات: ستتوقَّف، مِثلي، عند ما تكتبه أقلام شابّة تستوحي هذا المناخ السّديمي الذي يطمس الأفق أمام مَنْ يتطلّع إلى معانقة الحياة، وستُعرض عن الذين يُكرِّرون ما استنسخوه في عشرات الكتب التي نشروها مُضاهية ما بلغتْهُ أعمارهم المديدة من سنين. تلك سُنّة الأدب والحياة: إبداع للبهرجة والتسلية والثرثرة والقول المُعاد، وإبداع يستوحي «الجُرح السّريّ» وأسئلة الوجود ليُخاطب الروح الصّنو والوجدان المُشترك، علّه يبلغ منطقة ذلك المجهول الذي تحدَّث عنه الشاعر «ريلكه» (1875 - 1926): «كلما زادَ صمتُنا، استطاع المجهولُ النفاذَ بفعاليةٍ إلى أعماقنا». نعم، الصمتُ يوطّد علاقتنا بذلك المجهول الذي قد يُضيف عناصر جديدة إلى حياتنا. في كتابة الإبداع، تُطالعنا صفحات يضطر فيها الكاتب إلى الصمت، ليتيح للقارئ أن يُخمِّن بدوره ذلك الذي يستعصي على التعبير واللّغة المشاع. كأنّما نقلُ عدوى الصمت إلى القارئ يُسعف على التقاطِ ما استعصى على التعبير؟ هل تذكر تلك الرواية القصيرة المُوحية التي نُشرتْ إبّان احتلال النازيين لفرنسا بعنوان «صمْتُ البحر» واسم كاتب مُستعار «فيركوس»، سنة 1942؟ في هذه الرواية تحرص الكتابة على الإشارة إلى صَمْتها الاضطراري، غير أنها تجعل القارئ يعيش لِحسابه الخاص مغامرةَ تخمين ذلك الصمت الضّاجّ، الموحي بظلال المأساة...

أريد أن أقول لك، في نهاية هذه الرسالة أيها الغائب/ الحاضر، إن الصمت الذي أحاول الاقتراب منه، هو ذلك الذي يكتسي إلى جانب وظيفته الجمالية والتعبيرية، قيمة معنوية تحُولُ دون التحايُل على القُرَّاء من خلال تسويق الإبداع مصحوباً بالضجة والتفخيم، وادّعاء الريادة والعالمية وما لستُ أدري من الفتوحات. ذلك أن العمل الإبداعي لا يجد تقييمه الحقيقي إلّا في حضرة الصمت والعزلة، ليتمكّن القارئ والناقد من أن يُجاهرا برأيهما، بعيداً عن كلّ التأثيرات المُصطنعة؛ وهذا ما أجادَ التعبير عنه بدقةٍ وذكاء، «رولان بارتْ» قائلاً: «... هنا إذنْ، يجب أن يبدأ بحثُنا. في هذه اللحظة، حيث الكُتَّاب المُحدَّدون والمُتواشِجون بالآراء التي يُعلنونها، والشعارات التي يُدافعون عنها، والبيانات التي يُوقعونها، والمُؤتمرات التي يحضرونها، والمجلّات التي يكتبون فيها، يتواروْن مع ذلك وراءَ عملهم الإبداعي، ويفرضون الصمتَ على شخصهم، فاسحين المجالَ ليظهرَ من ورائهم الأدبُ في عزلته واقفاً تحت نظرة التاريخ والحقيقة».

أعتقد أن هذا المقياس الذي عبَّر عنه «بارتْ»، هو مقياس لا يبلى بالنسبة لِمَنْ يميِّز بين الأدب الإبداعي وأدب الكيتش والتسلية واجترار الذاكرة. وهو مقياس صالح للتمييز أيضاً بين الإبداع واللاإبداع في حقلٍ أدبيّ مثل حقلنا، لا يتوفَّر على الشروط الأساس لانتظامِ تلك العلاقة الحرّة والضرورية بين المُبدعين والقُرَّاء والنُقَّاد؛ أيْ تلك العلاقة التي لا تخضع للمُجامَلة أو للصداقات، والتي لا تسمح باصطناع طقوس التكريم التي يسعى بعض الكُتَّاب إلى تحضيرها علانية أو من وراء ستار.



محمَّد مبوغار سار:

يتعلَّق الأمر بأن ننظر إلى التاريخ بطريقة واضحة، لاختراع شيء آخر

يُعدّ «محمَّد مبوغار سار» أوَّل إفريقي (من جنوب الصحراء الكبرى) يفوز بجائزة «غونكور - Goncourt»، التي مُنحت له، يوم الأربعاء، 3 نوفمبر، (2021)، في مطعم دروان، في منطقة الأوبرا، بباريس. وقد جاءت جائزة «غونكور» مفاجئة، أو لم تكن متوقَّعة من طرف عامّة الجمهور؛ ذلك أن رواية «الذاكرة الأكثر سرِّيّةً للبشر» (طبعة فيليب راي، 448 صفحة)، التي تُوِّجَتْ، في الوسط الأدبي، من قِبَل لجنة تحكيم الجائزة الأدبية المرموقة، كانت قد أحرزتْ تقدّماً في هذا الموسم الأدبي، محاطةً بلوحة إعلانات مضاءة، كُتِب عليها: «انتبهوا، نحن أمام ظاهرة».

والدليل على ذلك أن هذا السنغالي الشابّ، ومؤلِّف ثلاثة كتب حَظِيت باهتمام النقّاد، تمّ اختيار عدد من رواياته في ما لا يقلّ عن ثمانية قوائم، بما في ذلك قوائم جائزتَيْ (فيمينا- Femina)، و(رونودو -Renaudot)، من أجل اقتناص تميُّز لطيف في فصل الخريف. لقد فاز «محمَّد مبوغار سار» بالجائزة الكبرى، خلفاً لـ«هيرفي لو تيلييه»، الفائز بالجائزة نفسها عام (2020) عن روايته «النشاز»، والتي سيسجِّل التاريخ بيع مليون نسخة منها، بالفعل. ودون وضع أيّة خطّة لمستقبل رواية «الذاكرة الأكثر سرِّيّةً للبشر»، ستكون مبيعاتها، على الأرجح، أقلّ من مبيعات رواية «النشاز». وبين أيدي أعضاء لجنة الجائزة، استطاع «محمَّد مبوغار سار»، البالغ من العمر (31) عاماً، أن يستميلهم برواية تجْمع بين السخرية والغنائية، من خلال إرصاد مرآتيّ مذهل، ومضبوط جدّاً.

تحكي « الذاكرة الأكثر سرِّيَّةً للبشر»، قصّة كاتب سنغالي شابّ «ديجان فاي»، يعيش في باريس، شرع، في عام (2018)، بالبحث عن كتاب ألّفه كاتب سنغالي آخر، هو مؤلِّف كتاب فَريد نُشر في عام (1938)، بعنوان «متاهة اللاإنساني» ويلقب بـ «رامبو الإفريقي»؛ إنه «تي.سي إليمان». فمَنْ كان «تي.سي إليمان» هذا؟ هل كان كاتباً عظيماً، أم سارقاً يجلب العار؟ هذا هو ما نكتشفه على مدار القصّة التي تتَّخذ شكل تحقيق أدبي يعجّ بالتفاصيل، ويمزج بين العصور والبلدان. إذ يبدأ في باريس الأدبية خلال السنوات: من 2010 إلى 1930، ويستمرّ في السنغال المستعمرة في أوائل القرن العشرين، ثم في فرنسا المحتلّة، ويكشف عن ذاكرة الرماة السنغاليين في الحرب السابقة، ثم يمرّ عبر الأرجنتين، ثم ينتهي في داكار المعاصرة.

إنها رواية حافلة وآسرة، كتبها «محمَّد مبوغار سار» بأسلوب سلس، كما أنها تحفة فنّيّة حقيقية استحقَّت الفوز بجائزة غونكور (2021).

في ما يلي حوار مع المؤلِّف الذي يدخل التاريخ بصفته ثاني كاتب أسود يحصل على هذه الجائزة المرموقة (بعد غيانا رينيه ماران، الذي فاز بها عام 1921).



كيف خطرت لكم فكرة الكتابة عن هذا الموضوع؟

- هذا الكتاب مستوحى من كاتبَيْن يمثِّلان هاجسَيْن بالنسبة إليَّ؛ قارئاً وكاتباً. يتمثَّل الهاجس الأوَّل في صمت الكُتّاب، بوصفه الفضاء العميق لكتاباتهم، وقد اكتشفت ذلك مع الكاتب المالي «يامبو أولوغيم» (1940 - 2017)، عندما كنت في سنّ المراهقة. فرواية «واجب العنف» ومسار «يامبو أولوغيم» قد استرعيا بالغ اهتمامي لسنوات عديدة، إلى درجة أنني توصَّلت، في نهاية الأمر، إلى إقناع نفسي بأنه من الضروري أن أكتب، في ضوئها، رواية تشكِّل القصّة في رواية «واجب العنف» نقطةَ البداية فيها. وهذا الكاتب الذي تَمَّ الاحتفاء به، ثم التخلّي عنه، واتُّهِم بالسرقة، ثم تُرِك في عزلة كبيرة من قِبَل الأوساط الأدبية الأوروبية والنخبة المثقّفة الإفريقية التي لم تدعم الراديكالية والتجديد والاستفزاز، يشكِّل -حقّاً- محور اهتمامي. أمّا الهاجس الثاني فكان، بعد ذلك، في سنّ الخامسة والعشرين، عندما اكتشفت «روبرتو بولانو»، وشعرت بالتحرُّر، لأنني كنت قد عثرت، في كتاباته، على عدد من الأسئلة التي تكوَّنتْ لديّ حول الالتزام الأدبي، وعن حقيقة كونه كاتباً شابّاً يبحث عن نفسه، ويبدأ حياته، ثم يفشل، ويجرِّب كلّ شيء، بينما يحافظ على الأدب بوصفه هاجساً في الحياة الأكثر واقعية. ويشكّل كلّ واحد من هذَيْن المؤلِّفَيْن، بطريقته الخاصّة، أحد روافد كتابي. كما كانت، في كلّ مرحلة من مراحل حياتي، قراءات ولقاءات وأحداث أثَّرتْ فِيَّ، بحسب مستواها، والأمر هنا يشبه، إلى حَدّ ما، سلسلة بدأتْ مع حكايات النساء في عائلتي.

من أين جاءك هذا الشغف بالأدب؟، وما مصدر هذا الإلهام؟

- جدّتاي، وأميّ، وعمّاتي، وبنات عمومتي هنّ اللواتي عرّفْنني بالقصص والحكايات والأساطير والخرافات وألعاب الذاكرة؛ لذا، هَنَّ اللواتي شكّلْنَ الخيال الشعري لطفولتي. إنني أدين لهنّ بجزء مهمّ وأساسي؛ لأنهن كنّ دعامات أساسية في شاعريَّتي، في بداية نشأة هذه الرغبة، في أن أروي، حتى قبل أن أعرف أنني قد أكون روائياً في يوم من الأيّام. آمل أن يقلْنَ حين يرونني اليوم، إنهن فخورات بأنفسهنّ.

ما الكِتاب الذي قرأتموه في طفولتكم، وأثّر فيكم أعمق تأثير، وحفَّزكم على كتابة مؤلَّفاتكم؟

- ليس هناك كتاب معيَّن أَثْبَتَ نفسَه، بل هناك -بالأحرى- لحظة الطفولة حيث الكثير من القصص والأساطير والحكايات التي تسرَّبت إلى نفسي. والواقع أنه كانت هناك كُتُب أثرتْ فيّ، ولكن لم يكن لأيٍّ منها حافز حاسم، فكلّ كِتاب من هذه الكتب قد حمل معه شيئاً إيجابياً في مرحلة ما من مراحل تطوُّري، وذلك عندما بدأت قراءة سنغور، وسيزير، وكامارا لاي، أو حينما اكتشفت، في وقت لاحق، بلزاك،

وفيكتور هوغو، أو حينما اكتشفت، كذلك، في وقت لاحق، الروائيين الأميركيين والروس، والأدب في أميركا اللاتينية. في كلّ مرحلة من مراحل حياتي، كانت هناك قراءات ولقاءات وأحداث أثّرتْ فيّ، بحسب مستواها. من الواضح أنني سعيد مثل أيّ كاتب يفوز بجائزة كهذه، ولكن، قبل كلّ شيء، أريد أن يُنظر إليها على أنها بداية عصر جديد؛ عصر لا أحد فيه، بعد الآن، ينظر إلى فوز شخص إفريقي من جنوب الصحراء الكبرى أو أيّ شخص أسود، بشكل عامّ، بهذه الجائزة، مسألةً استثنائية.

من خلال الفوز بجائزة «غونكور» لعام (2021)، صنعتم لأنفسكم اسماً بوصفكم أوَّل كاتب إفريقي، وثاني كاتب أسود يفوز بهذه الجائزة المرموقة. ما تأثير ذلك فيكم؟

- أوَّلاً، وقبل كلّ شيء، أفضّل أن أقول إنني أوَّل إفريقي من جنوب الصحراء الكبرى يفوز بهذه الجائزة، لكنني لا أريد أن يتوقّف التاريخ عند هذه النقطة. من الواضح أنني سعيد مثل أيّ كاتب يفوز بجائزة كهذه، لكني قبل كلّ شيء، أريد أن يُنظر إليها على أنها بداية عصر جديد. وينبغي أن تفتح هذه الجائزة المجالَ أمام منطقة كاملة ناطقة بالفرنسية (إفريقيا، وهايتي، وجزر الهند الغربية، غيرها) للحصول على فرص متكافئة في نيل هذا الاعتراف. وفي الواقع، يُعَدّ الفوز بهذه الجائزة، من الناحية التاريخية، حدثاً استثنائياً، ولكن، إذا ما تجاوزنا ذلك، من الضروري أن يقول آلافُ الناس لأنفسهم إن لديهم جميعاً الفرصَ نفْسَها التي تُتاح للآخرين. كانت المغامرة، بالنسبة إليَّ، مذهلة، بالفعل، من خلال الترحيب وردود الفعل التي عرضتْ لكتابي.

أما يزال القلق يراودكم بشأن صحّة السياق؟

- عندما تضعون حبكة أو شخصية داخل منظر طبيعي حقيقي، أو شبه حقيقي، ينشأ الالتباس، فمن المعروف، أن غومبرويكس، وسيباتو، كانا صديقَيْن حميمَيْن جدّاً في «بوينس آيرس»، في دائرة ضمَّتْ الأخوات أوكامبو، وآل بورخيس، وغيرهم. وإذا ما أضفنا إلى هذه المجموعة «إليمان»، ينتهي بنا الأمر إلى أن نتساءل: ألم يكن «إليمان» هناك أيضاً... إنني أستعير جُملاً من أعضاء لجنة تحكيم جائزة «غونكور»، والتي لم يتمّ التلفّظ بها في ذلك الوقت. كلّ ذلك يُحدث تأثيراً حقيقياً يجعل عمل السرد مثيراً للاهتمام وباعثاً على المرح. ولكن يجب، أوّلاً، أن نسعى إلى أن نكون دقيقِين بشأن السياق الأدبي، والسياق التاريخي، والسياق السياسي. ويبيِّن ذلك، أيضاً، ما يأتي : ضخّ الكثافة في الرواية، عندما نزوّدها بشخصيّات حقيقية، قبل سلب الحرِّيّات، من خلال الخيال، وأيضاً من خلال إدخال أشياء مدهشة للغاية، وسحرّيّة تجعل النصّ يصبح أكثر حركيّةً، وأكثر دوراناً.

بين البقاء في إفريقيا أو الذهاب إلى أوروبا. كيف تحلّون هذه المعادلة؟

- بين هاتَيْن القارَّتَيْن والقصص المنسوجة بينهما، يتولَّد لدينا، دائماً، انطباع بأن علينا أن نختار، وأنا أحاول أن أبدع قصصاً أخرى. أمّا القارّة الثالثة فهي قارّة الأدب. ربَّما يمكننا أن نجد مَخرجاً من خلال الأدب، لكي نخرج، على أيّ حال، من هذه المواجهة المزعجة التي تتعب الجميع. يتكوَّن لدى المرء انطباعٌ بأن الأدب، غالباً ما يكون مجرَّد ذريعة أو وسيلة لخدمة خطاب سياسي، وأنه-أي الأدب- ليس مثيراً للاهتمام في حَدّ ذاته. أعتقد أنه لا توجد طريقة أكثر وحشيّةً، لمعالجة المشكلات، من محاولة التغلُّب عليها من خلال الكتابة. من الضروري اقتراح أعمال تطمح إلى احتضان هذ القصّة بكاملها، لكنها ليست محاكماتٍ أو أنواعاً من لوائح الاتّهام.

ما الذي تقصدونه بكلامكم؟

- سيكون -حقّاً- أدباً يُدرك أنه، لكي نمضي قدماً إلى الأمام، علينا أن ننظر إلى ما وراءنا لاقتراح سبل جديدة. الأدب هو، أيضاً، قصّة. وعندما نريد إجراء محاكمة للاستعمار، ننسى أن كلّ هذا قد تمَّ، ببراعة، على يد كُتّاب عظماء، من قبيل عثمان سيمبين، أو مونغو بيتي. وعلى الجانب النيجري أو الغاني، على يد «تشينوا أتشيبي»، و«آي كوي أرماه». إن رواية «المغامرة الغامضة» للأديب السنغالي «شيخ حميدو كان» تتحدَّث عن هذا الغموض القائم بين الغرب وإفريقيا، لكن هناك فكرة مفادها أنه لا يمكن أن ينتهي الأمر إلّا باختيار أحدهما، أو الموت في هذا الغموض. ماذا نفعل بعد هؤلاء المؤلِّفين، في الوقت الذي نُعَدّ نحن فيه ورَثَتَهم؟ هناك إمكانات لاختيار مسارات يمكن أن تكون أكثر انفتاحاً، وتحتضن الغرب وإفريقيا معاً، وهذا لا يعني أن تكون راضياً عن هذا أو ذاك، لكن الأمر يتعلّق بأن ننظر إلى التاريخ بطريقة واضحة لاختراع شيء آخر. أريد أن أخرج بتصنيفات، وإحالات، وتوقُّعات قويّة جدّاً، ملزِمة بعض الشيء، ستأتي من هذا الجانب أو ذاك، من أجل تحقيق حرّيّة، هي الشرط الحقيقي للإبداع.

ما النصائح التي تقدِّمونها للمؤلّفين الشباب الذين يرغبون في الشروع في الكتابة، اليوم؟

- أعتقد أن أفضل نصيحة يمكن أن أقدِّمها لشابّ ما، هي القراءة ثم القراءة، إذ من خلالها يمكن للمرء أن يجد صوته، ويكتشف الكُتّاب والعوالم الأدبية التي تثير الإعجاب به، وتلك التي لا يريد، أو لا يتمكَّن من الذهاب إليها. قبل أن أبدأ الكتابة، قضيت الكثير من الوقت في القراءة. كلّ شخص لديه مساره الخاصّ، ولكني أعتقد أنه إذا كان هناك عنصر واحد مشترك بين المؤلِّفين الجيِّدين، فهو القراءة الدائمة، والشغف شبه الهوَسي بالأدب.

ما موضوع روايتكم القادمة؟

- لكي أكون صريحاً معكم،أنا لا أخطّط في الوقت الراهن لكتابة أيّة رواية. أنا أفكِّر، أساساً، في نيل قسط من الراحة بعد هذا الكِتاب. ليس لدي أيّة خطط في الوقت الراهن، لا شيء في مسوّدات الكتابة.

■ **حوار: أمبري ديلاكروا □ ترجمة: فيصل أبو الطُّفَيْل**

المصدر:

https://www.rewmi.com

محمَّد مبوغار سار:

الأدب موطن الحرِّيّة المطلقة

وُلِد «محمَّد مبوغار سار» في عام (1990)، وعاش طفولته مولعاً بالقراءة والقواميس ولعبة السكرابل، ثم بدأ، في سنّ المراهقة، يكتب روبورتاجات في إحدى الصحف. وبعد دراسته الثانوية في مدرسة «سانت لويس»، في السنغال، درس الأدب والفلسفة في فرنسا، بمعهد الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية. ومنذ (2014)، نشر ثلاث روايات، وحصد العديد من الجوائز التقديرية.

فكرة روايتك مستمَدَّة من رواية أخرى مثيرة للجدل، عنوانها «واجب العنف»، للكاتب المالي «يامبو أولوغيم»، أوَّل أفريقي نال جائزة «رونودو» عام (1968)...

- محمَّد مبوغار سار: إنه كتاب ملعون. أثار خطابه ذو الأسلوب المبهر العديدَ من الخلافات لدى النقّاد والقرّاء، كما أثار غضب المثقّفين الأفارقة والأوروبيين، على حَدّ السواء. لقد كانت رواية شيطانية، بالفعل، فازت بجائزة «رونودو»، ولكن، في عام (1972)، شوَّهت اتِّهامات بالسرقة الأدبية الكتابَ، ونالت من شرف الكاتب، ونزاهته، ثم انسحب «أولوغيم» من الساحة العامّة، والساحة الأدبية. لقد تمّ إسقاط منجزه الواعد من الأعالي التي كان يحلِّق فيها. ومنذ ذلك الحين، وإلى وفاته في عام (2017)، لم ينشر «أولوغيم» أيّ شيء، على الرغم من أنه حَظِي بالتتويج والاحتفاء. هذه القصّة تسحرني، وتستحوذ عليّ. نصّه القويّ والجميل أبهرني لسنوات عديدة، وهذه واحدة من نقاط البداية، وأحد المصادر التي ألهمتني كتابة هذه الرواية التي يغذِّيها، أيضاً، انشغالي بالتساؤل عن معنى الالتزام الأدبي، ومعنى الرواية، والسرد، والصمت في الأدب. وافتتاني بالأعمال الفريدة، التي يتمكّن المرء، من خلالها، أن يحصر كلّ ما يود قوله، تقريباً، بين دفَّتَيْ كتاب واحد.

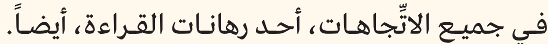
هل أنت مثل الراوي «دييجان»، يقع الأدب في جوهر لغزك الوجودي؟

- نعم. حين يقول المرء إنه مهووس بالأدب، وبالكتابة، فإن ذلك يبدو مجرَّداً؛ لذلك أردت تجسيده من خلال مغامرات البحث عن كتاب، وعن مؤلِّف، من خلال المرور عبر حلقات ملموسة من حياة هذا الأخير. هذا الهوَس بالأدب يتَّخذ معنًى مادِّيّاً، جسديّاً، انطلاقاً من وجود هذا الراوي الشاب. بعد إصداري لثلاث روايات، بدأ يُنظر إليَّ بصفتي كاتباً، ولكن لديَّ شكوك حول هذه الكلمة، وأحياناً أجد، أيضاً، صعوبة في التماهي مع هذه الصفة. وأتساءل: لماذا أستمرّ في الكتابة، بينما هناك الكثير من النصوص التي كتبت قبلي؟... مثل هذا السؤال المؤرِّق، له تعبيرات ملموسة، للغاية، في الحياة اليومية، وهذه الأسئلة ترافقها، كذلك، أفكار ليست بالمريحة دائماً: ما معنى هذا الالتزام؟ ما التحدِّيات التي يمكنني رفعها؟ وما الوسائل المتوفِّرة لديّ؟

مثل الأوديسة، تعبر روايتك فضاءات وأزمنة مختلفة؛ من السنغال الحاليّة، وانتفاضاتها الشعبية، إلى فرنسا في فترة الاحتلال النازي، مروراً بالأرجنتين إبّان حكم الديكتاتورية العسكرية. لماذا اخترت هذا التنوُّع؟

- هذه الحرّيّة مثيرة للاهتمام. إنها رحلة من القرن العشرين إلى بداية القرن الحادي والعشرين، من خلال حياة روائي إفريقي، كان لا بدَّ له من أن يواجه العالم جغرافيّاً، وتاريخياً؛ الأحداث، والأماكن التي شكَّلت مسرحاً لصنع التاريخ. إنها كذلك طريقتي، بصفتي كاتباً إفريقيّاً، على وجه التخصيص، في عدم التقيُّد بأيّة محاذير. يمكنني استكشاف الجغرافيات والثقافات، دون أن حصر نفسي في مواضيع أو مساحات معيَّنة. الأدب هو موطن الحرّيّة المطلقة الذي يحتضن جميع الأوطان الأخرى. قصّة «إليمان» هي، أيضاً، قصّة العالم. فعندما نحاول أن نروي قصّة حياة شخص ما، حتى لو كانت محض خيال، نجابَه، على الفور، بالتعُّدد، على مستويات المعاني، والفرضيات، والتأويلات اللانهائية التي يمكن أن تتَّخذها هذ الحياة في المكان، والزمان. كان من المهمّ ترجمة كلّ ذلك إلى سرد، مع السفر عبر الزمن، والتنقُّل في الجغرافيا، ولحظات الفجوة، والطرق المسدودة. لقد تمّ بناء الكتاب في شكل متاهة متحرِّكة، آمل أن تفتح مجالاً للَّعب... دون أن تفقد شيئاً من جدِّيَّتها. ويشكِّل السرد، بفضل انتشاره المستمرّ





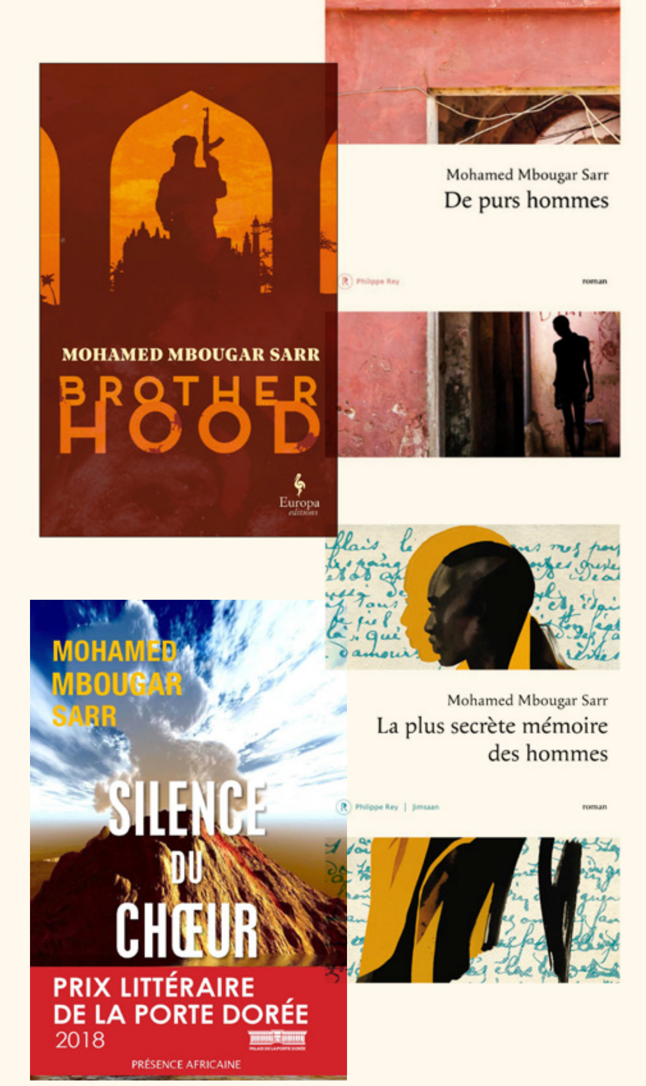
فـي جميـع الاتّجاهـات، أحـد رهانـات القـراءة، أيضـاً.

تتكفَّل العديد من الشخصيات بمهمّة سرد حياة «إليمان». كتابك الذي يمثّل تدبُّراً في قوّة الأدب، هل يمكن اعتباره، بمعنى أوسع، احتفاءً بالرواة، سواء في الفنّ الشفهي، أو في فضاء الكتابة؟

- هـو تأمُّـل فيمـا تعنيـه عمليّـة الحكـي، وتحمُّـل مسـؤولية سـرد قصّـة، ونقلهـا إلـى شـخص مـا، انطلاقـاً مـن نظـرة السـارد نفسـه - التـي غالبـاً مـا تكـون مجتزأة - إلـى كلّ شـامل لا يحصره هـذا السـارد ببصـره، تمامـاً. أتسـاءل، أيضـاً، عـن قـدرات الأدب، بصفتـه مسـاحة لتناسـل السـرديّات، علـى احتضـان طبقـات متعـدِّدة مـن الأزمنـة والأمكنـة. فتعدُّد الأصـوات هذا يشـكِّل التربـة الملائمـة لإمكانيـة انبثـاق حقيقـة أو معنـى مـا؛ إذ مـن الضـروري أن تأخـذ العديـد مـن الشـخصيات الكلمـة لكـي تحـدث مواجهـات، وسـوء فهـم، وحـالات اتِّفـاق أيضـاً. ومـن هـذه التعدُّديـة -التـي تـكاد تكـون مثاليـة ديمقراطيـة ومبـدأ روائيّـاً أساسـيّاً- يمكـن أن تتمخَّـض حقيقـة عميقـة عـن شـرطية الإنسـان.

هناك عدم اتّفاق بين الراوي وصديقه «موسيمبوا» حول غموضهما الثقافي، بصفتهما كاتبَيْن إفريقيَّيْن ينشران في فرنسا؛ فالأوَّل يعتقد أن الكاتب ملزم بتقبُّل الأمر، وتحمُّل تبعاته بكلّ مسؤولية، في حين يرى الآخر أن هذا الوضع ما هو إلا خدعة الغرض منها هو القضاء عليهم، وتشويه الجزء العميق من كيانهم.

- هاتـان وجهتـا نظـر مختلفتـان حـول ماهيّـة الكُتّـاب الأفارقـة، أو مـا ينبغـي أن يكونـوا عليـه، والذيـن تقودهـم الظـروف إلـى الاسـتقرار فـي باريـس، أو نشـر كتبهـم فيهـا باللّغـة



الفرنسية. ومن الممكن ألّا أكون معنيّاً بأيٍّ من هاتَيْن الرؤيتَيْن حول العلاقات ما بعد الكولونيالية. وحتى إن كان النقاش حول هذه المسألة قد دار وانتهى، أعتقد أن من الواجب علينا أن نواصل الاستكشاف والعمل على خلخلة فجوة الغموض هاته؛ لأنها ثروة حقيقية، وبالانطلاق منها نكتسب القدرة على خلق أشياء كثيرة. واعتبارها مجرَّد خدعة استعمارية يعني الاعتقاد بأن الاستعمار لا يزال يمتلكنا، وأننا ما زلنا، بطريقة ما، مستعمَرين. والقول بأننا أكثر غموضاً من ذلك يُعَدّ كافياً للإفلات من هذا الوضع. إنه يتيح لنا بناء هويّتنا، والتعبير عنها عبر الأسلحة التي نمتلكها، مثل اللّغة التي هي، دائماً، تشكيل هجين، لقيط، إلّا أنه يمكننا من خلق شيء جديد، والتعبير عن رؤية للعالم تكون خاصّة بنا وحدنا.

ماذا تعني لك الكتابة بالفرنسية بدلاً من السيريرية أو الوولوفية؟

- هذا سؤال، ولكنه ليس مشكلة وجودية. أنا مرتاح جدّاً في ذلك، وأعرف حقّ المعرفة أن هذا لن يمنعني من الكتابة بلغاتي الوطنيّة. لديَّ هذا المشروع، وأنا أعمل عليه، كما أعمل على اكتساب الوسائل التي ستمكِّنني من تحقيقه في يوم من الأيّام، وأعتقد أن هذه اللغات تشكّل، هي الأخرى، ثروة كبيرة.

في روايتك، نشرَ الكاتب الغامض «ت. س. إليمان» رواية «متاهة اللاإنساني» في عام (1938)، في فرنسا، وقد كان نقّاد المنابر الصحافية المنتمون إلى اليمين، وإلى اليسار، على حدّ السواء، ينظرون إليه نظرة استعمارية، ويحكمون على عمله من خلال لون بشرته وانتمائه لإفريقيا. هل أنت تسائل تلقّي المؤلّفين الأفارقة في أوروبا؟

- نعم؛ فسوء الفهم يطغى، أحياناً، على القراءات التي تخصَّص لكتاباتهم في الغرب. ولا يبدو، دائماً، أنه يتمّ النظر إليها كأعمال أدبية قائمة الذات. هناك غواية بإلحاقها بخصوصيات ثقافية، بل بيولوجية، من أجل فهمها، مع التخلُّص من المسألة الأدبية البحتة. يمكن أن يقال لي إن الطابع الأدبي البحت غير موجود، وإن كلّ أدب يحمل بصمة ثقافة معيَّنة. هذه حقيقة، لكن المشكلة تنشأ عندما تصبح هذه الحمولة الثّقافيّة أكثر أهمِّيّةً من النصّ نفسه. يبدو أننا نبحث، في هذه الكتابات، عن نوع من البراهين، والتأكيدات، حول لون بشرة معيَّن، وبلد معيَّن، وأصول معيَّنة، كما لو كانت هذه المؤشِّرات، في نهاية المطاف، مفاتيح حاسمة، مطلقة. مع مثل هذه الأحكام المسبقة، نقرأ، دائماً، بطريقة معيَّنة، مهتدين بهذه الانتظارات. أو أننا لا نقرأ، بحجة أن المؤلف إفريقي، وأنه لا بدّ أن يتحدَّث عن الموضوع المعروف سلفاً، والذي لا يهمّنا. هذه الأحكام المسبقة توصِل إلى النتيجة نفسها: الابتعاد عن النصّ، والتركيز على الأشياء الكاريكاتورية حوله.

جاء في كتابك: «هذه النظرة تحتجز الآخر. نحن نلزمهم أن يكونوا أفارقة، ولكن ليس كثيراً».

- يجب أن يكونوا أفارقة حفاظاً على الإغرابية (ex-otisme)، ولكن ليس كثيراً، وإلا استحال علينا فهمهم. ومن الضروري، دائماً، أن يكون الآخر على مسافة كافية من «الخير» كما نراه نحن، انطلاقاً من رؤيتنا لأنفسنا في موقع مركزي. يوجد، في هذا النوع من النقد الأدبي، نزع للصفة الإنسانية، وتشييء سياسي: فالفرد الذي يروي قصّة، بفضل عبقريَّته، يتمّ الحاقه بفئات واسعة، نعتقد أنه يمكن، من خلالها، تفسير الأدب الإفريقي؛ الأمر يشبه النظرة الاستعمارية، في الواقع. وسواءً ساندَت العمل أم هاجَمَته، فهذه الصحافة مخطئة، لأنها ما زالت لا تنظر إلى صاحبه بصفته مؤلّفاً، بل ناطقاً باسم شيء ما، أو لون بشرة ما. إنها تراه، وتحكم عليه من خلال انتمائه الإفريقي؛ ما يبتعد بها عن عمله الأدبي.

هل ما زال هذا هو الحال، اليوم؟

- سأكون كاذباً، إن قلت نعم؛ لأن كتابي تمَّ التعامل معه بشكل مختلف، حقّاً. لديَّ انطباع بأن الناس مهتمّون بروايتي فعلاً، لكن السبب، أيضاً، هو أن الكتاب يحذِّر من ذلك. هذا هو اللؤم الذي يميِّز هذه الرواية... أو الفخّ المنصوب فيها؛ فبعد قراءتها، لا يمكن للمرء أن يتلقّاها بطريقة معيَّنة، ولا يمكنه الانجراف نحو الأحكام السهلة، لأنها، باستعمالها لتقنية التبئير (mise en abyme)، لا تتوقَّف عن التذكير بأن النصّ والقراءة هما الفيصل؛ لذا أعتقد أنني نجوت مع هذا الكتاب، لكن هذه الأشياء ماتزال تحدث، بشكل متقطِّع. في رأيي، لدى كلّ مؤلّف إفريقي طرائف يحكيها حول تعرُّضه لمواقف من هذا القبيل، ويمكن أن يأتي ذلك حتى في شكل بادرة ودِّيّة أو تعبير عن الإعجاب. سوء الفهم، في هذه الحالة، يكون بعدم رؤيتنا لهؤلاء المؤلِّفين، بصفتهم كتّاباً حقيقيِّين، بل بصفتهم نوعاً من علماء الأنثروبولوجيا، أو المتحدِّثين السياسيين... ومع





ذلك، إن الأمور قد بدأت تتغيَّر. وإذا كان بمقدور كتابي أن يحفِّز، أيضاً، على التفكير في الطريقة التي يتمّ، عبرها، النظر إلى الآخر، فسأكون سعيداً بذلك.

هذا الكاتب، «ت. س. إليمان»، اتُّهم بالسرقة الأدبية. هل كان يهمّك أن تقدِّم قراءة مختلفة، وشخصية لقصّة «يامبو أوغاليم»، وأن تذكر بأن المؤلِّف، أبداً، لا يكتب انطلاقاً من لا شيء، وتؤكِّد على هذا الارتباط الذي يكاد يكون عضوياً بينه وبين الكتب التي يقرؤها؟

- بل هو، أيضاً، تأمُّل في الأدب من حيث هو استمرار لنصّ طويل، أو نصّ يتكرَّر باستمرار، وتُعاد كتابته بقدر أعلى أو أدنى من المهارة. نحن لا نكتفي بالكتابة انطلاقاً من قراءاتنا، ومن شجرة أنساب أدبية، لكننا نكتب، أيضاً، مع هذه القراءات، وبالرجوع إليها؛ لذا يجب طرح هذه المسألة. على أن هذا لا يعني، بطبيعة الحال، أن السرقة الأدبية والقرصنة، بالمعنى الحرفي، غير موجودتَيْن بالفعل. ولكن يجب، أيضاً، أن نقول إنه لا يوجد مؤلِّف، (كما تقول)، يكتب من لا شيء؛ ولهذا السبب أدافع عن فكرة التفرُّد بدلاً من فكرة الأصالة. ما يهمّ هو قول شيء سبق أن قيل، ولكن بمحاولة التعبير عنه بشكل مختلف، لا من وجهة نظر رسمية، فحسب، بل من الناحية الوجودية، والفلسفية، أيضاً. هذا التنويع الذي ننتجه، بالانطلاق من قول قد يكون أطول أو أقدم أو أبدي، تقريباً، يبدو مثيراً للاهتمام، بالنسبة إليّ. أزعم بأنني أنتمي إلى مدرسة التفرُّد، لا الأصالة، وأسدِّد الدَّيْن، متى سنحت الفرصة بذلك، لجميع الكتاب الذين استرشدت بهم. وفي هذه الرواية، أشير، بوضوح، إلى شجرة أنساب أدبية، من خلال علامات مدسوسة هنا وهناك؛ جمل وعبارات على درجة كبيرة أو صغيرة من الشفافية، تعبيرات أعيدت صياغتها، كلّها إحالات مباشرة على مؤلِّفين، أكنّ لهم الكثير من التقدير، بعضها بارز للعيان، والبعض الآخر لا يمكن اكتشافه، على الإطلاق.

أن تكتب أو لا تكتب، هل يشكّل هذا السؤال معضلة بالنسبة إليك، أيضاً؟

- نعم. إنه سؤال وجودي عميق، شكسبيري، حول معنى الالتزام الأدبي اليوم: ماذا ينبغي لنا أن نكتب بعد ما كتبه شيوخنا، ومَنْ سبقونا؟ هل نمتنع عن الكتابة، لأننا لسنا في المستوى المطلوب، وليس لدينا الكثير لنقوله؟ إنها طريقة للتجرُّؤ على فعل التحرير، والنظر إليه كفعل جدِّي ينطوي على نتائج عميقة. لا بدَّ، أيضاً، أن تتوفَّر لك القدرة على السخرية من هذا الموضوع. الكتابة، أو عدم الكتابة إشكال عويص، لكننا عندما نكرّره، يصبح الأمر مثيراً للضحك، إذ يبدو مثل هوَس يصيب الكاتب الذي يعيش منقطعاً عن العالم. يجب أن يتحلَّى الأدب بالقدرة على السخرية من نفسه. هكذا، يمكنه أن يستمرّ في المقاومة، دون أن يُسحَق بحمل تاريخه الثقيل.

■ **حوار: أستريد كريفيان □ ترجمة: ياسين المعيزي**

العنوان الأصلي والمصدر:
Mhamed Mbougar Sarr: La littérature est un pays de liberté absolue
https://www.afriquemagazine.com/mohamed-mbougar-sarrla-litterature-est-un-pays-de-liberte-absolue

محمَّد مبوغار سار:

أحاول الوصول إلى نوع من التفرُّد

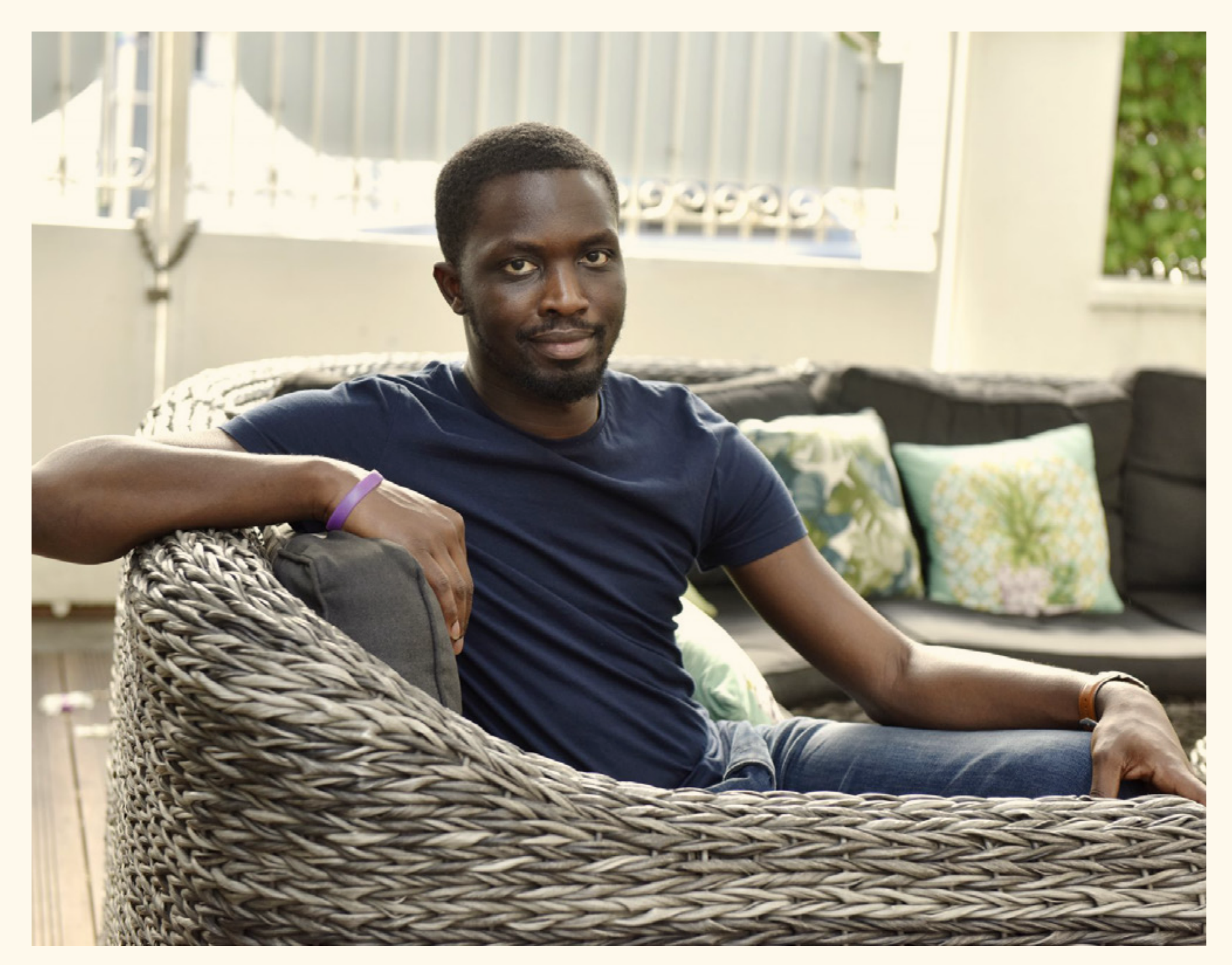
هذه مقابلة مع الحائز على جائزة «غونكور» لعام (2021)، «محمَّد مبوغار سار»، الكاتب السنغالي الشابّ الذي أبهرت روايته «الذاكرة الأكثر سرّيّةً للبشر» هذا الدخول الأدبي. إنه الكاتب الذي ظهر اسمه على أكبر عدد من قوائم الجوائز الكبرى لخريف هذا الموسم الأدبي، والذي حصل يوم الأربعاء، الثالث نوفمبر، على جائزة «غونكور» لعام (2021). الجائزة تشكِّل أرفع تتويج لهذا الروائي البالغ من العمر (31 عاماً)، والذي أصدر أربع روايات، حتى الآن. فمن خلال الاحتفاء بالشباب، عمد أعضاء لجنة التحكيم إلى إعادة ربط الصلة بروح الوصيّة التي تركها الأخوان «غونكور»، وكذا إلى تتويج واحدة من أجمل الروايات لهذا العام؛ فرواية «الذاكرة الأكثر سرِّيَّةً للبشر» تمثِّل رحلة بحث أدبية مبهرة، تهيم من قارّة إلى أخرى، وتتشابك فيها القصص والزمنيات، وتناوب بين الجدِّيّة والهزل، كما تتطرَّق، فضلاً عن ذلك، إلى ثيمات الاستعمار، والنازيّة، والإحيائيَّة، والتراث الأدبي، والسرقة الفكرية.

بطل الرواية شابّ سنغالي يبلغ من العمر (23 عاماً)، اسمه «تي سي إليمان»، اقتحم الساحة الأدبية في عام (1938) من خلال رواية عنوانها «متاهة اللاإنساني» (قصّة ملك متعطِّش للدماء)، وقد تسبَّبت الرواية في إحداث عاصفة حقيقية، التهبت لها عناوين الصحف: كتب ناقد مجلَّة «لومانيتي»: «تحفة فنّيّة من إبداع (رامبو زنجي)»، وعَنْوَنَت «لوفيغارو»: «بصاق رجل متوحِّش»، فيما وصفته صحف أخرى بالظاهرة الغامضة... كلّ ذلك، والكاتب نفسه لم يُمنَح فرصة للظهور. غير أنه تحوَّل، بعد ذلك، من نزوة فكرية لمثقَّفي باريس إلى صاحب فضيحة مدوِّية، حين اتَّهمه أستاذان عليمان من «كوليج دو فرانس»، بالنهب والاقتراض. إثر ذلك، اختفى الكاتب الغامض، واختفى كتابه، ونشأت الأسطورة...التي ما زالت، إلى حدود عام (2018)، تُحَيِّر جيل الشباب من الكتّاب الأفارقة. وهذا حال الراوي، «ديجان لاتير فاي»، النسخة الورقية لـ«محمَّد مبوغار سار»، وأحد أعضاء الوسط الأدبي لمجتمع المهاجرين الأفارقة في باريس. يقتفي «ديجان» أثر الكاتب الغامض، ويحقّق في الأرشيف، ويحاول أن يفهم السبب الكامن وراء صمته، ويسعى إلى إعادة رسم مشواره، ويفكِّر في كتابة رواية عن هذا النجم ذي المصير المتفرِّد. تحقيق سيتنقَّل به بين (السنغال، باريس)، و(الأرجنتين، باريس)، ثم السنغال مرّة أخرى...

فيما يلي لقاء مع «محمَّد مبوغار سار»، رجل «ذو دماغ محكم الصنع»، كما يكتب في وصف شخصيّاته.

ليكسبريس: كتبتِ، في مدوَّنتك الموسومة بـ «أشياء مشاهدة. الأدب بدلاً من الحياة»: «في عالم مثالي، لا ينبغي لأيّ كاتب أن يتحدَّث بعد الكتابة، (...)، ولكنني لست في عالمي المثالي». إذا كان نزوعك الطبيعي يميل بك نحو الصمت، فحياتك الجديدة، بصفتك حائزاً على جائزة «غونكور»، لن تكون في منتهى السهولة...

محمَّد مبوغار سار: في الواقع، قد يكون العديد من الكتّاب مأخوذين بغواية الصمت أو الاختفاء وراء العمل الأدبي، كما يفعل «كونديرا». من جانبي، أودّ، حقّاً، أن يكون العمل قادراً على الدفاع عن نفسه، وأن يتلقَّى انتقاداته وحده، ولكننا، أيضاً، بتنا نحتاج لسماع كلام المؤلِّف أكثر وأكثر، واكتشاف نبرة صوته، وسماعه وهو يتحدَّث عن طريقته في الاشتغال، أو يطرح آراءه. وللأسف، إن العمل



وحده لم يعد كافياً، مع أن الحديث يشكّل، رغم ذلك كلّه، تمريناً يسمح لي أن أوضّح تفكيري ومنهجي.

هل قمت بوضع التصميم المدروس جدّاً، لهذا الكتاب، منذ البداية، أم أنه فرض نفسه مع التقدُّم في الكتابة؟

- مع التقدُّم في الكتابة. أنا أشتغل هكذا، بشكل عامّ. لا أضع تصميماً محدَّداً من البداية؛ ولهذا السبب كانت فترة الكتابة طويلة جدّاً (ما يقرب من الثلاث سنوات). كلّ ما أردت وضعه في هذه الرواية، استغرق وقتاً ليتناغم بطريقة مرضية إلى حَدّ ما. أردت، أيضاً، أن أقول، من خلال شخصية الروائي هاته، إن المشاكل نفسها تظلّ قائمة في نهاية المطاف. السؤال الكبير الذي تطرحه الرواية، في الواقع، هو سؤال الزمن، الذي حاولت تقديمه من خلال أصوات تعبِّر عن نفسها في أوقات زمنية مختلفة ومتقاطعة. في الواقع، نحن لا نترك أشباح الماضي لتنعم بالهدوء، فليس الماضي هو من يطاردنا، بل نحن من نطارد الماضي.

أهديت هذه الرواية للكاتب المالي «يامبو أولوغيم» الذي نال جائزة «رونودو» في عام (1968)، عن روايته الأولى «واجب العنف - Le devoir de violence»، والذي اتُّهم، فيما بعد، بالسرقة الفكرية. هل ألهمتك هذه القصّة كتابة «الذاكرة الأكثر سرِّيَّةً للبشر»؟

- قصّة الاتِّهام بالسرقة الفكرية هاته، بعد نشر كتاب «واجب العنف»، هي واحدة من القصص التي استلهمت منها روايتي، على الرغم من أن الأحداث ليست تجسيداً لسيرة «أولوغيم»، على الإطلاق. إن الأمر لا يتعلَّق بتخييل غير ذاتي (exofiction)، ولنقل إن شخصية «أولوغيم» موجودة في الخلفيَّة. فلطالما كنت مفتتناً بقصّة هذا الرجل الذي كانت حياته، في حَدّ ذاتها، رواية. كتابه جميل جدّاً، وشجاع جدّاً، وأسلوبه مبهر. شجاع ووحيد، لأنه يتناقض مع تاريخ الأفكار في ذلك الوقت. وقد انتُقِدت رواية «واجب العنف»، من قِبَل أنصار تيّار الزنوجة (négritude)، مثل «سنغور»، و«أمباتي با»، وبعد فضيحة السرقة الفكرية، من طرف مجموعة كاملة من الصحافيين والكتّاب من الوسط الأدبي الفرنسي. لقد وصف «سنغور» الرواية بـ «المروِّعة»، لأنها تستند إلى رؤية للقارّة الإفريقية تتعارض، تماماً، مع ما كانت الزنوجة تحاول قوله من أن القارّة الإفريقية كانت جنّة قبل وصول الاستعمار الأوروبي إليها. اكتفى «يامبو أولوغيم» بالقول إن هذا الاستعمار سبقه استعمار



آخر عربي، وحركات استعمارية أخرى داخلية في القارّة. ومن الواضح أن مثل هذا القول لا يتناسب مع فكرة إعادة التثمين، التي كان الزنوجة تعمل من أجلها، والتي كانت، هي الأخرى، تتمتَّع بالمشروعية نفسها. هاتان الشرعيَّتان دخلتا في صراع، لكن القبول بالأولى كان أمراً صعباً.

نشرَ «تي. سي إيلمان»، مؤلِّفك السنغالي الشابّ، روايته في عام (1938). وقد استخدمت كلمة «زنجي» منذ المقالات الصحافية الأولى التي تحدَّثت عنه.

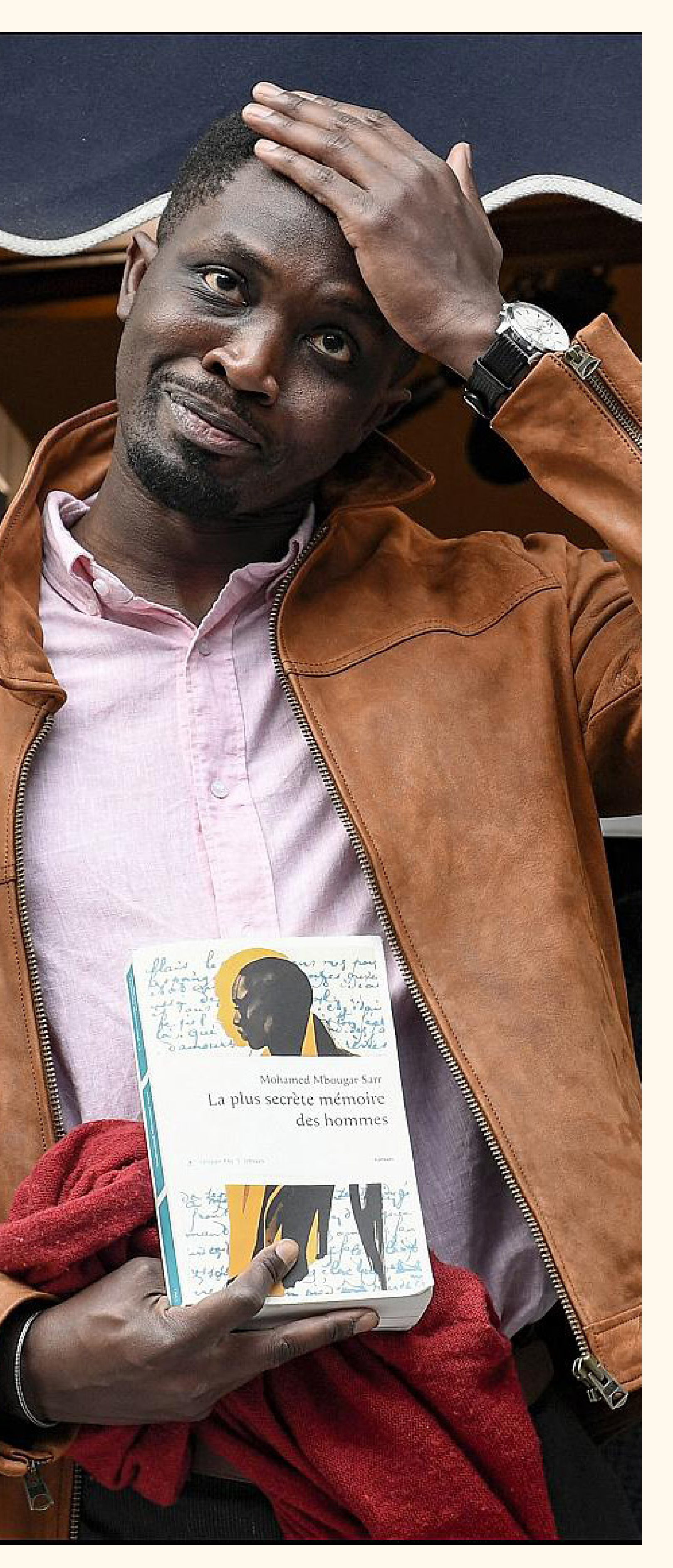
- في عام (1921)، عندما فاز الكاتب الغياني «رينيه ماران» بجائزة «غونكور»، نشرت عنه بعض المقالات الأبوية والعنصرية إلى حَدّ ما. وفي عام (1938)، لم تتغيَّر العقليّات. وتعلمون أن كلمة «زنجي» كانت لا تزال موجودة في عام (1968)، سواء في الصحافة أو في كتابات الناشرين. وبما أن «سنغور» كان لا يزال على قيد الحياة، فإن المصطلح كان يستخدم بشكل دارج، والمشكلة هي أنك لا تعرف أبداً بأيّ معنى. ففي بعض الأحيان يكون عنصرياً واضحاً، وفي أحيان أخرى يكون استخداماً أدبياً أو مفصولاً عن سياقه الاعتيادي.

ديجان لاتير فاي، ساردك الشابّ، الروائي السنغالي المفتتن بمصير «إيلمان»، والذي يمثِّل -إلى حَدّ ما- نسختك الورقية، يتحدَّث بطريقة ساخرة جدّاً عن الوسط الأدبي الصغير لمجتمع الشتات الإفريقي في باريس، حيث يسمِّيه «غيتو-ghetto». هل الكُتّاب الأفارقة، في باريس، اليوم، يصفون أنفسهم بهذه الصفة؟

- نعم. يكفي أن تَلجي الوسط الأدبي الإفريقي تسمعي الكلمة تقال بنوع من السخرية والعطف معاً. إنها بيئة لها نقط تشابه مع الغيتو، بالمعنى الحرفيّ؛ أي تقع على هامش العالم الأدبي الفرنسي. نحن نعيش فيما بيننا، نشكّل فضاءً منفصلاً، فيه صداقات، وخصومات، وكوميديا، وتراجيديا، وجمال أيضاً.

هل تعتقد أن الوسط الأدبي الفرنسي لا ينظر، بالطريقة نفسها، إلى مؤلِّف قادم من السنغال، ومؤلِّف وُلِد بمدينة «تولوز»، على سبيل المثال؟

- في الواقع، لا أعتقد أنني أوضع في مستوى المؤلّف الفرنسي نفسه. هذا ليس أمراً إيديولوجيًا، ولكن عندما نقوم بدراسة السوسيولوجيا الأدبية، ندرك أن تصوُّرات وتوقُّعات الناشرين أو الجمهور حولنا، ليست، في الواقع، هي نفسها حول باقي الكتّاب. هناك مؤلَّف مهمّ من إنجاز الباحثة «كلير دوكورمون»، عنوانه «صناعة كلاسيكيي الأدب الإفريقي»، تبيِّن فيه كيف أن عدداً من الكُتّاب الذين يتمّ اعتبارهم، اليوم، كتّاباً كلاسيكيِّين تمَّت صناعتهم، تقريباً، من قِبَل ماكينة النشر الأدبي الفرنسية، من خلال مجموعة من الاستراتيجيات الترويجية، وغيرها، التي -ربَّما- تعمد



إلى وسائل من خارج الميدان الأدبي، ولا تحظى بموافقة المؤلّفين أنفسهم، فحسب، بل بمشاركتهم فيها، أيضاً.

عندما تكون كاتباً إفريقياً، يتمّ تصنيفك على الفور، ويتعيَّن عليك تناول عدد معيَّن من الثيمات؛ فمثلاً، عندما كنت في مدينة «سان مالو» بمناسبة حصولي، هناك، على جائزة الأدب العالمي عن روايتي الثانية، قالت لي إحدى القارئات، بحُسْن نيّة: «أنا أحبّ الكُتّاب الأفارقة حقّاً؛ لأنهم يخبروننا عن العالم». ماذا تعني هذه الجملة؟ إنها جملة ملؤها الودّ الصادق، ولكنها ربَّما تعني أيضاً: «أنا أقرأ لك لأني أتوقَّع منك أن تخبرنا عن العالم». باختصار، نحن ماركة، علامة، وهذا أمر خطير كما لو أن هناك جيش من الكتّاب الأفارقة يتعيَّن عليهم جميعاً أن يكتبوا الشيء نفسه.

هناك شخصية من شخصيّات روايتك تتحدَّث عن المنفى، دون أيّ احتمال للعودة. ماذا عنك أنت؟

- تمثِّل العودة إلى البلد الأصلي أحد المواضيع الأدبية، والكونية، ولكن عندما يعود الكتّاب محمَّلين بذكرياتهم، فإنهم لا يجدون بلدهم على النحو الذي تخيَّلوه، وغالباً ما يقعون فريسة للاكتئاب، ويغرقون في الحنين إلى الماضي، ويرضون -مكرَهين- بهذا الحال. وقد قالها «داني لافيريير»: «العودة لغز»، وهو الذي يُعتَبر أشهر منفيّ في الأدب المكتوب باللّغة الفرنسية، ولديه مفهوم خاصّ للمنفى، مفهوم لا علاقة له بالنزعة إلى استعراض الألم، فهو يعتبر أن المنفى هو طريق يشكِّل جزءاً من تجربة وجودية؛ لذلك لا حاجة بنا لتضخيمه أو تعظيمه، وأنا أتَّفق مع مفهومه هذا، بشكل كلّي.

كتبتَ تقول عن «إليمان»: «من المحتمل، في واقع الأمر، أن أيّ كاتب لا يحمل إلا كتاباً أساسياً واحداً، فقط، مؤلَّفاً جوهريّاً وحيداً، يكتبه في حياته كلّها». هل أنت شخصياً تخشى هذا الاحتمال؟

- فكرة عدم الكتابة لا ترعبني، بشكل أساسي. يحاول كلّ منّا أن يكتب كتابه الأخير، الكتاب الذي يجمع كلّ هواجسه، ثم نمضي قدُماً. أنا أتوق إلى معرفة اللحظة التي نُقَدِّر فيها أن ما كان علينا قوله قد قيل، بالفعل. ولكن، ربَّما كان هذا توهُّم «شاب» لا أكثر، فأنا ما زلت مسحوراً بالكتاب، وبالأدب كفعل مطلق. وفي الواقع، لا يوجد شيء حاسم أو نهائي حول هذه المسألة، فمن بين الكُتّاب المفضَّلين عندي يوجد «بلزاك»، ولا يمكن القول إنه كتب نصّاً واحداً قبل أن يتقاعد.

■ **حوار: ماريان بايو □ ترجمة: حياة لغليمي**

العنوان الأصلي والمصدر:

Mohamed Mbougar Sarr: “j’essaie de tendre vers une singularité»
https://www.lexpress.fr/culture/mohamed-mbougar-sarr-j-essaye-de-tendre-vers-une-singularite_2161843.html

ديمون غالغوت:

البوكر تفاجئك، في اللحظات الأخيرة، بخدعة غير لطيفة

نشأ الروائي والكاتب المسرحي الجنوب إفريقي «ديمون غالغوت»، ذو السابعة والخمسين عاماً، في مدينة «بريتوريا»، بجنوب إفريقيا، في أوج زمن الفصل العنصري. كتب روايته الأولى في سنّ السابعة عشرة، وتمَّ إدراج اسمه، مرَّتَيْن، ضمن القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» الدولية. تمتدّ «الوعد»، آخر أعماله الروائية، على طول أربعة عقود مضطربة، كما تسرد تفاصيل الفترة التي تلت وفاة أمّ بيضاء البشرة، أرادت أن تورِّث ممتلكاتها لخادمتها السوداء.

فائز «ديمون غالغوت»، مؤخَّراً، بجائزة «بوكر» الدولية. في هذا الحوار، يتحدَّث إلينا عن زيارته لمنزل «كورناك مكارتي»، وعن شبابه الذي قضاه في مدينة «بريتوريا» الواقعة بمنطقة الفصل العنصري، وعن وصوله إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» الدولية، مرَّتَيْن، في ما مضى، وفوزه بها أخيراً.

كيف خرجت رواية «الوعد» إلى الوجود؟

- الكتب، تبنى، عادةً، انطلاقاً من مجموعات أفكار أو مواضيع نحملها وننقلها معنا، وننشغل بها لفترة ما من الزمن. الشكل الخاصّ الذي خرج به هذا الكتاب، بالتحديد، تَبَلْوَر حول سلسلة من الحكايات الطريفة التي قصَّها عليَّ صديق لي، حول أربع جنازات عائلية حضرها. خطر لي أن تلك قد تكون طريقة لافتة لسرد قصّة عائلة واحدة على الخصوص. أمّا فكرة «الوعد» نفسها فقد جاءتني من صديق آخر، حينما كان يقصّ عليَّ كيف طلبت والدته من العائلة أن تعطي قطعة أرض معينة للمرأة السوداء التي اعتنت بها خلال مرضها الأخير، تماماً كما يحدث في الكتاب.

لماذا اخترت أن تدور الأحداث في بريتوريا؟

- كانت تلك طريقة للتطهُّر من جزء من التربية التي نشأت عليها. ففي الستِّينات، والسبعينات، والثمانينات، لم تكن «بريتوريا» مكاناً رائعاً ينشأ فيه المرء، حتى بالمعايير الجنوب إفريقية. كانت هذه المدينة تشكِّل المركز العصبي لآلة الفصل العنصري بأكملها، وكانت هناك عقلية مسيحية محافظة، فضلاً عن عنف كامن، لا يمكن نسيانه.

هل آل (سوارت)، العائلة التي في «الوعد»، مستوحاة من عائلتك؟

- ليس على وجه التحديد، على الرغم من أن وجود حكايات طريفة مشتركة بين العائلتين، وهناك جانب يهودي لدى عائلتي، وجانب أفريكاني كالفيني. لا يمكننا، في واقع الأمر، أن نبدع شخصيات دون أن تكون مستوحاة من أحد الجوانب المكوِّنة لنا، فكلّ ذلك يمثِّل، نوعاً ما، انعكاساً لطبيعتي الخاصّة.

الرواية تمتاز بأسلوب سردي مميَّز. كيف أخذت هذا المنحى؟

- بدأت الكتابة، ولم أكن راضياً، ثم شاركت في كتابة سيناريو أحد الأفلام، ويبدو أن هذه التجربة كانت بمنزلة تكوين تلقِّيته، لأنني، عندما عدت إلى ما كتبته، بدا لي ساكناً جدّاً، واتَّخذت ممّا تعلَّمته وسيلة لإدخال بعض من المنطق السردي للسينما. وقد تغيَّرت شخصية الراوي، أيضاً؛ وهذا شيء آمل أن يدفع بالقارئ لأن يطرح السؤال المهمّ: من يحكي القصّة؟، وربَّما كانت أهمِّيّة هذا السؤال تكمن في طرحه لا غير.

ما الذي جعلك تتوجَّه إلى الكتابة؟

- يوجد في عائلتي ميول قويّ نحو المجال القانوني، وقد تعرَّضت لضغوط كثيرة لكي أسير في هذا الطريق، عندما كنت شابّاً، لكن الكتابة هي، تقريباً، النشاط الوحيد الذي ما أردت، يوماً، مزاولة غيره. لقد سبق لي أن أصبت بوَرَم الغدد الليمفاوية، عندما كنت صغيراً، وفي ذلك الوقت، كان الكثير من معارفنا يقرؤون لي، وتعلَّمت أن أربط الكتب والقصص بنوع معيَّن من الاهتمام والمواساة، وما زال بمقدور الكتب أن تسافر بي إلى أماكن أخرى، وهذه هي علّة وجودها، على ما أعتقد.



كيف تعاملت مع الانتظارات المتعلِّقة بالالتزام السياسي، والتي يجابَه بها -لا محالة- كلّ كاتب من جنوب إفريقيا؟

- لقد اتَّهمني منتقدو أعمالي الأولى بأنني ابن أسرة من الأسر المحظوظة التي توفَّرَ لأبنائها ترف تجاهُل الوضع في جنوب إفريقيا. وأتذكَّر أنني تأثَّرت كثيراً بهذه الملاحظة، لأنني، بطريقة ما، كنت أعرف أنها صحيحة. بالنسبة إليّ، لا تكمن جاذبية الخيال في كونه يفسِّر التاريخ، ويضيء جوانبه المظلمة فحسب، بل في قدرته، أيضاً، على أن يخبرك بما يشعر به الأفراد الذين يعيشون داخل هذا التاريخ؛ لذا فإنه لمن قبيل التحدّي أن تحاول توجيه العمل الروائي نحو الوجهة الصحيحة.

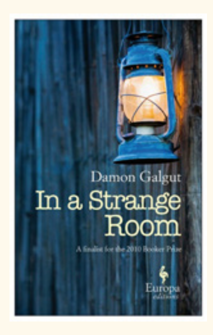
هل تتَّبع روتيناً صارماً في الكتابة؟

- أنا حالة ميئوس منها. أنا فوضى حقيقية؛ فلكي أبدأ بالكتابة، لا بدَّ لي من الوصول إلى المرحلة التي أصبح معها مهووساً بالقدر الكافي، إلى الدرجة التي تناديني معها الكتابة منذ ساعات الصباح الأولى، ولا تتركني أبداً. أتمكَّن، في نهاية المطاف، من الوصول إلى هذه الحالة، ولكن الأمر يستغرق وقتاً طويلاً، بعدها أخرج بمسَوَّدة أولى مليئة بالشوائب (أشعر أن لديَّ قطعة من الوحل، أحاول إعادة تجميعها). هنا، أفضِّل أن أفعل أيّ شيء ما عدا الكتابة، وهذا يجعلني في أتمّ الاستعداد للقيام بالأعمال المنزلية، مثلاً.

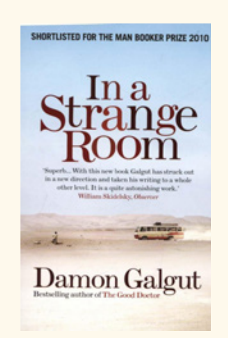
سمعت أنك تكتب بخطّ اليد.

- أنا مولع بالورق، ولديَّ قلم حبر خاصّ أشتغل به منذ أن كان عمري حوالي (20) عاماً. إنه قلم من نوع «باركر- Parker»، مصنوع من درق السلحفاة. ثم إنني حقّاً أحبّ هذه الدفاتر الحمراء المنتشرة كثيراً في الهند. لسبب أو لآخر، تثير مشاعري؛ لذلك أملؤها ببدايات عديمة الفائدة، في الغالب، ومن وقت إلى آخر، يحصل أن تتحوَّل إحدى هذه الأفكار إلى عمل إبداعي مكتمل، حيث أنجز منه مسوَّدتَيْن كاملتَيْن قبل نقله إلى الحاسوب.

ما هو الجانب الأكثر متعةً في الكتابة؟









- في بعض الأحيان، يبدو الأمر وكأنك تفتح باباً فتجد حكاية خلفه، إذا كان بمقدورك أن تتابعها جملة بجملة. ولكن، في معظم الأحيان، لا تظهر المتعة الحقيقية إلّا مع النهاية، عندما يجتمع لديك كلّ شيء، وتتبدّى لك الأمور بوضوح أكبر.

كيف أثَّر وصولك، مرَّتَيْن، إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر»، في حياتك المهنية؟

- لقد غير ذلك نظرتي إلى المستقبل حقّاً، وبطريقة لم تكن لتتأتّى مع أيّ شيء آخر، ومع ذلك، تُعَدّ الجوائز الأدبيّة، في نظري، إشكالية على أكثر من صعيد، فهناك حالة من الهياج الشديد حول هذه الجائزة، بالذات، إلى درجة أن المستفيد منها يكاد يشعر بالذنب. لا أستطيع تحمُّل الأحداث العامة الكبرى أو الاهتمام المبالغ فيه. وربَّما يكون هذان الترشيحان السابقان قد جعلاني أخسر بعض السنوات.

هل سيكون الأمر أسهل في المرّة الثالثة؟

- هكذا يكون اليانصيب، وأعتقد، مع ذلك، إذا اختارني اليانصيب مرّةً أخرى- أننا يمكن أن نصبح أكثر حساسيةً، وأقدَر على التفلسف بقليل. «البوكر» تفاجئك، في اللحظات الأخيرة، بخدعة غير لطيفة؛ فأنت تظلّ، طيلة بضع أسابيع، واحداً من الفائزين الستّة، ثم يتبخّر كلّ هذا الاهتمام، وبشكل فجائي، فجائي جدّاً، لا يبقى هناك سوى فائز واحد، فقط، والآخرون كلُّهم خاسرون.

ما آخر كتاب قرأته؟

- «لينكولن في الباردو» لـ«جورج ساوندرز»، هو آخر كتاب نال إعجابي للغاية. إنه كتاب ملهَم بشكل غير عادي، وراديكالي. من يستطيع أن يأتي إبداعاً كهذا؟

ومَن الكتّاب الأحياء الذين تعجبك أعمالهم أكثر من سواهم؟

- قمت، ذات مرّة، بزيارة لمنزل «كورماك مكارثي» في مدينة «إل باسو». كان ذلك قبل إصدار روايته «كل الخيول الصغيرة الجميلة»، وكان حينها غير معروف إلى درجة أن السيِّدات المشتغلات في مكتبة «إل باسو» العامّة لم يكُنَّ تعرفن من هو. لم تكن لديَّ الشجاعة لأطرق بابه، ثم دخلت في صراع مع نفسي، لكنني أنهيته بهذا السؤال: ما هي الذكرى التي أفضّل أن أحتفظ بها: صورتي وأنا جالس أمام منزل «كورماك مكارثي»، أم صورته وهو يطردني من باب المنزل؟

■ **حوار: هيفزيبا أندرسون □ ترجمة: سهام الوادودي**

العنوان الأصلي والمصدر:
Damon Galgut: “The Booker pulls a nasty little trick on you”
https://www.theguardian.com/books/2021/sep/04/damon-galgut-the-booker-pulls-a-nasty-little-trick-on-you

كازوو إيشيغيرو:

رغم كلّ شيء، يمكن لأمور إيجابية أن تحدث

في هذا الحوار المستفيض، يُحدِّثنا الروائي البريطاني ذي الأصول اليابانية «كازوو إيشيغورو - Kazuo Ishiguro»، الحاصل على جائزة «نوبل» للآداب، سنة (2017)، عن روايته «كلارا والشمس - Klara et le Soleil» الصادرة خلال هذه السنة (2021)، والتي تعد أوّل رواية له بعد حصوله على هذه الجائزة العالمية؛ حيث يرى فيها، بالإضافة إلى مختلف القضايا التي تُناقشها، التزاماً إضافياً تجاه القراء، ومسؤولية جسيمة أصبحت ملقاة على عاتقه ليكون في مستوى الانتظارات.

استهلّ «إيشيغورو» مسيرته بعدد من الروايات التي لقيت نجاحاً كبيراً، من قبيل «منظر شاحب للظلال - Lumière pale sur les collines» الصادرة سنة (1982)، و«بقايا اليوم -Les Vestiges du jour» الصادرة سنة (1989) التي نقلها «طلعت الشايب» إلى العربية سنة (2000)، وحصلت على جائزة «البوكر»، قبل أن تُحوَّل إلى فيلم سينمائي...



أصدرتم، مؤخَّراً، رواية «كلارا والشمس»، وهي أوَّل رواية تصدرونها منذ حصولكم على جائزة «نوبل» للآداب في العام (2017). هل كان لهذا التتويج تأثير على طريقتكم في الكتابة؟ هل احتجتم إلى وقت أكبر في كتابة هذه الرواية؟

- اعتدت على أن أترك مسافة زمنية بين رواية وأخرى، لكني، عندما أنخرط في مشروع روائي ما، لا أتوقَّف حتى أنهيه؛ وهذه الطريقة، بالنسبة إليَّ، هي السبيل الوحيد الأكثر فاعليّة في التأليف الروائي. لقد كنت محظوظاً إذ حصلت، مبكِّراً، على جوائز متعدِّدة، غير أنني دَرَجْتُ على أن أترك مسافة بيني وبين هذا الأمر. وإلى حدود حصولي على جائزة «نوبل»، كان لديَّ إحساس دائم بأني لست أنا من كان يحصل على هذه الجوائز؛ بل هو نوع من البدائل. وأنا حريص أشدّ الحرص على المحافظة على هذا التمييز بين حياتي، بوصفي كاتباً في مكتبي، مُحاطاً بوثائقي ودفاتر ملاحظاتي، وبين هذا العالم الذي يعجّ بالمكافآت والخطب... على العموم، آمل ألّا تكون هذه الجائزة الأخيرة قد غيَّرت من طريقتي في الكتابة.

بعد روايتكم «لا تدعني أرحل أبداً» التي نقلها «فايز الصياغ» إلى اللّغة العربية سنة (2019)، الصادرة سنة (2006)، تأتي روايتكم «كلارا والشمس»، خلال هذه السنة، لتنقلنا - مرّة أخرى - إلى مستقبل غير محدَّد، غير أننا نحسّه قريباً منّا؛ بفضل التطوُّر العلمي، والتكنولوجي لمجتمعاتنا. ما الذي يثير اهتمامكم في هذا الموضوع، بالضبط؟

- تجذبني إلى هذا الموضوع عدّة أسئلة تدور في فلكه؛ فأنا مبهور، بشكل أساس، بالذكاء الاصطناعي، أو بالتعديل الممكن لجيناتنا. عندما كتبت «لا تدعني أرحل أبداً»، كان العالم مختلفاً، للغاية، عمّا هو عليه الآن؛ لذلك كان من المفروض عليَّ أن أستعمل آليّات أدبيّة استقيتها من الخيال العلمي. أمّا «كلارا والشمس»، فعلى العكس من سابقتها؛ إذ كان لديَّ إحساس بأن ما أصفه وأحكيه يشكِّل جزءاً من عالمنا المعاصر. وحتى في البلدان التي صدرت فيها روايتي هذه، قلّة قليلة ممَّن قرؤوها تحدَّثوا معي عن الخيال العلمي؛ ذلك أن أغلبهم اعتبروها حكاية لما يجرى في الوقت الراهن، لا لما سيكون استقبالاً. لقد عرف العالم تغيُّرات جذرية في العقدين الأخيرين، وجميعنا على وعي بهذه التحوُّلات شديدة السرعة.



كان والدكم عالماً كبيراً، لذلك عشتم في عالم مشبع بالعلوم. هل تثير هذه التطوُّرات العلمية قلقكم؟

- نعم. تثير قلقي، بالفعل؛ بل إنها تخيفني، أيضاً. أظنّ أننا نعيش في هذه الظرفية التاريخية منعطفاً؛ فالذكاء الاصطناعي اكتشاف عظيم سيعود بالخير العميم على البشرية، لاسيّما في مكافحة الأوبئة وجميع أنواع الأمراض. من ناحية أخرى، أتأسَّف غاية الأسف لعدم اهتمامي الحقيقي بعمل والدي؛ لأني كنت ذا ميول أدبيّة أكثر منها علمية، خاصّةً أن بريطانيا تكرس الشرخ بين ما يسمّى بالعلوم الحقّة، والعلوم الإنسانية.. للأسف. في أيّامنا هذه، يجد سكان العالم أنفسهم مجبرين - أكثر من أي وقت مضى - على الاهتمام بالتكنولوجيا والعلوم، خصوصاً مع تفشي وباء (كوفيد 19). كلّنا نشعر بهذا المزيج الغريب من التحمُّس لهذه التطوُّرات العلمية، والتوجُّس منها في الآن نفسه؛ ربما لأننا لا نعرف مآل الأمور. وبوصفنا مجتمعات، من الضروري أن ننظم أنفسنا باتباع نفس الطريقة التي اتبعناها في بداية الثورة الصناعية. أرجو، صادقاً، أن نتوفق في تجنب الأسوأ عبر تطوير طرائق فِعْلٍ وجيهة تُمكِّن من مواجهة هذه التحوُّلات. مثل هذه

الهواجس وغيرها، عبَّرتُ عنها في «كلارا والشمس»، بيْد أني حاولت أن أقدِّم الجوانب الإيجابية، أيضاً، للذكاء الاصطناعي. على العموم، يكون للوحوش أو للروبوتات قصب السبق، بالمقارنة مع الإنسان، أو أنها تتمرَّد عليه وتثور؛ لقد تعودنا على مثل هذه القصص، دون أن ننكر أن بعضها مثير للإعجاب. لقد كنت أريد أن أناقش هذا الموضوع، بطريقة مختلفة.

أهديتم روايتكم هذه إلى أمِّكم التي توفِّيت سنة (2019). وفي الرواية، تمَّت برمجة الروبوت «كلارا» - التي تضطلعُ بدور السارد - للعناية بالأطفال؛ فهل هي وسيلة للحديث عن موضوع أثير لديكم؛ أقصد، بذلك، حبُّكم لأمِّكم؟

- نعم. في حدود معيَّنة، رغم أني، إبَّان مرحلة كتابة الحكاية، لم أكن واعياً، حقيقةً، بأني أربطها بأمّي. لقد كانت زوجتي - وهي قارئتي الأولى - مَنْ نبهَّتني إلى هذا الأمر؛ وكانت على صواب. كان سلوك «كلارا»، في نهاية الرواية، مشابهاً، للغاية، لسلوك أمّي في نهاية حياتها؛ فقد كانت تحسّ بالتهميش، حتى إنها لم تعد تلتقي كثيراً بمن اعتادت أن تلتقي بهم في أيّام حياتها العادية، فقد كانت تعيش في عزلة. غير أنها -من ناحية أخرى- كانت تشعر بالرضى لأن أولئك الذين تهتمّ بهم نجحوا، جمعيهم، في حياتهم. ثمّة شيء ما؛ شيء قويّ بما يكفي، ويتَّصف بالحتمية، يميِّز طريقة اعتناء الكائن الإنساني بأطفاله، كما لو أنه - في العمق - روبوت مبرمج على هذا الفعل؛ فما إن نصبح آباء، حتى تنمو في دواخلنا غريزة ما قويّة للغاية، تبدو لي قريبة ممّا يشعر به «Terminator» (هو روبوت قاتل في فيلم خيال علمي شهير يحمل هذا العنوان) عندما يُكلَّف بمهمّة ما. بعد أن تزوَّجت أمّي بأبي، استغنت عن عملها لكي تعتني بأطفالها، وتسهر على راحتهم، ولا يختلف تصرُّف «كلارا» عن تصرُّفها، في الرواية، أو طريقة تفكيرها.

بماذا يمكنكم أن تصفوا «كلارا»؟ هل هي ساذجة وأمِّية، أم أنها تتَّصف، على العكس، تماماً، بالذكاء الشديد؛ إن لم نقل بالعبقرية؟

- ربَّما هذا ما كان جذّاباً، للغاية؛ أي أن يكون لديك سارد مثل «كلارا»؛ فهي قد تكون جُماعاً لكلّ هذه الصفات. لم تأتِ «كلارا» من كوكب آخر؛ ولو كان الأمر كذلك لكان لديها، بشكل مسبق، ثقافتها المختلفة، وهويتها الخاصّة، وشخصيَّتها المتفرِّدة. يقترب الأمر من أن تكون قد وُلدت مع بداية الرواية؛ لذلك هي مثل المولود بلا أحكام مسبقة، ويمكنها أن ترى العالم الإنساني بطريقة مخصوصة للغاية، وما أثار إعجابي هو نظرتها الجديدة هذه. ولكن، بالنظر إلى أنها ذكاء اصطناعي، بمُكْنَتِها أن تتعلَّم معارف بالجملة، بسرعة مذهلة، دون أن تفقد شيئاً من شخصيَّتها المتَّسمة بالسذاجة المماثِلة لما نجده لدى الأطفال، مع لمحة من الأمل والتفاؤل، والثقة في استمرار وجود الخير في هذا العالم، وفي وجود شيء ما كبير وقويّ؛ وقد كان هذا الشيء، بالنسبة إلى «كلارا»، هو الشمس.

ألم يكن ابتكار شخصية غير بشرية، في العمق، وسيلة من أجل تعبيرٍ أبلغَ عن الطبيعة الإنسانية؟

- عندما بدأت التفكير في هذا الكتاب، كان الهدف هو تأليف قصّة مصوَّرة للأطفال، كما لم تكن شخصيَّتي الرئيسة روبوتاً، بل كنت أفكِّر في دبّ أو دمية. غير أنني، في الأخير، جعلت من «كلارا» روبوتاً؛ وهو ما شكَّل وسيلة مُثلى بالنسبة إليَّ، أنا من يرغب في رؤية الكائن البشري وجهاً لوجه. لم أشأ في هذه الرواية، أن أتوقَّف كثيراً عند ما ستؤول إليه الذكاءات الاصطناعية من تقدُّم في المستقبل، بل كان هدفي، بالأحرى، أن أبرز كيف تنطبع الطبيعة الإنسانية، في هذه الشخصية، شيئاً فشيئاً، مع تعرُّفها إلى الناس. لم تكن لـ «كلارا» نقائص أو مكامن ضعف، على العكس من الكائنات البشرية، التي تشكِّل هذه النقائص جزءاً من شخصيّاتها.

تتطرَّقون، كذلك، إلى موضوعاتٍ مهمّة، من قبيل العزلة، أو الصداقة من خلال العلاقة المؤثِّرة، للغاية، بين «كلارا» والمراهقة التي ترعاها «جوزي».

- هذا صحيح، وأنا ممتنّ لأنك لاحظت هذا الأمر. لا خلاف في أن أهمِّيّة الأسرة، بمعناها التقليدي، بدأت تتراجع يوماً بعد آخر، في أيامنا هذه؛ لذلك تتيح الصداقة مَلْءَ هذا الفراغ على مستوى هذه العلاقات العاطفية. في روايتي «لا تدعني أرحل أبداً»، لم تكن للشخصيات عائلات؛ لذلك كانت علاقاتهم الودِّية تمثِّل كلّ شيء بالنسبة إليهم. أمّا في «كلارا والشمس»، فلم يتمّ التعبير، صراحةً، عن هذا الأمر، بيْد أننا لا يمكن أن نتجاوز أهمِّيّة الصداقة فيها. تتمثَّل المهمّة الأساسية لـ «كلارا» في رعاية الأطفال والمراهقين حتى لا يشعروا بالوحدة، وهي - بهذا المعنى - توجد في عالم من المخلوقات المنفردة التي تطمح إلى نسيان أنها كذلك، ثم - من هنا- تدرك محيطها من خلال منظور الوحدة. عندما كانت «كلارا» تلمح المارَّة من خلال زجاجة واجهة المحلّ الذي كانت تُعْرَض فيه (للبيع)، كانت تتساءل عمّا إذا كانوا يجتمعون، ويتجاذبون أطراف الحديث فيما بينهم؛ وذلك من أجل التغاضي - ولو بتواطؤ مقصود - عن وحدتهم. أعتقد أننا مخلوقات مركّبة؛ فالعائلة، والتجمُّعات، وغيرهما تمكِّننا من نسيان حقيقة أننا نعيش، بأكملنا، داخل ذَوَاتنا (لا خارجها)، هذا المعطى يصيب كبد الحقيقة، لاسيّما عندما نواجه مرضَ قريب، أو موته؛ فلا يمكن لأحد أن يتدخَّل في هذا الأمر، أو أن يستطيع منعه. يشبه الأمر حال لاعب كرةٍ في أثناء مباراة ما، عندما يكون في لحظة تسديد الكرة ناحيةَ الشباك؛ فرغم وجود الجمهور وباقي اللاعبين، يعيش وحدة كبرى أمام حارس المرمى. أظنّ أن هذه الاستعارة تجسِّد، بوضوح، هذه الفكرة.

بالفعل، حتى إن «بيتر هندكه»، الحاصل على جائزة «نوبل» للآداب لسنة (2019)، خصَّص كتاباً لهذا الأمر؛ عنوانه: «قلق حارس المرمى لحظة ضربة الجزاء...».

- أجل، لكنه أخطأ؛ لأن الخوف سيكون من نصيب من يُسدِّد، أمّا حارس المرمى فيمكنه، فقط، أن يصبح بطلاً. إن الفريق ليس سوى وَهْم نختلقه؛ لأن اللاعب المسدِّد هو، في النهاية، بمفرده. في هذا السياق، حاولت أن أعيد رسم جوّ



العزلة هذا من خلال العودة إلى لوحات رسَّامين أميركيين، من قبيل: «إدوارد هوبِّر - Edward Hopper»، و«رالستون كراوفورد - Ralston Crawford»، و«شارل شيلر - Charles Sheeler»، و«شارل دوموث - Charles Demeuth»؛ بمختلف ما تجسّده رسوماتهم من صور مدن قاحلة، وسماوات بدون نهاية، وحقول شاسعة، لا أحد فيها.

لماذا مَوْقَعْتم حكايتكم في الولايات المتَّحدة الأميركية، رغم أنها ليست مسقط رأسكم، ولا مكان عيشكم؟

- تروق لي فكرة أن تكون رواياتي قابلة لأن توجد في أيّ مكان؛ لذلك أحاول ألّا أشحنها كثيراً بعناصر ديكورية، أو بعوامل تاريخية أو اجتماعية، بل -على العكس من ذلك- أجعل إطار الأحداث كونيّاً. بيْد أني مُجْبر على موقعة قصَّتي في مكان ما، حتى إن كان ذلك بطريقة سطحية. فبينما المجتمعات الأوروبية مجتمعات شائخة وشديدة الارتباط بتقاليدها وعاداتها، تمتاز الولايات المتَّحدة الأميركية بمجتمعها الشابّ الذي لا يعرف إلى أين سيتَّجه، دون أن ننسى أنها البلد المعروف بأكبر عدد من الاكتشافات التكنولوجية والعلمية، بلا منازع. وفي روايتي، كنت أريد أن يحسّ القارئ أن المجتمع الذي تجري فيه الأحداث، لم يحدّد، بعد، وجهته: هي نحو الكارثة أم صوب مستقبل مزدهر.

يحتلّ المظهر البصري حيِّزاً مهمّاً من روايتكم؛ حيث تبدعون صوراً مخصوصة تترجم الطريقة التي ترى من «كلارا» العالم من خلالها. لماذا اخترتم طريقة العُلب من أجل إعادة رسم نظرة شخصيَّتكم الرئيسة؟

- مع راوٍ هو، في الأصل، روبوت، لم يكن من الممكن أن أكتفي بتوظيف صور متواضَع عليها. فمن أجل أن يرى القارئ من خلال عينَيْ روبوت، كان لزاماً عليَّ أن أتخيَّل منظراً بصريّاً فريداً. ومرّة أخرى، ألجأ إلى الفنّ؛ حيث استلهمت التكعيبية في طريقة السرد. وهكذا، يمكن لـ «كلارا» أن ترى الشخص نفسه، وأمامها اختيارات متعدِّدة؛ فحسب العُلَب، يمكنها أن ترى صيغاً مختلفة للأشياء التي تحيط بها. وقناعتي الدائمة، أننا إن وضعنا القارئ في السياق الملائم، وفي الإطار المناسب، فسيكون بمُكْنته أن يتتبَّعنا في تجاربنا. لقد ترك فِيَّ ذلك المشهد الأخير المتميز من فيلم (2001)، «أوديسا الفضاء» انطباعاً قويّاً لدقائق طويلة؛ فقد كان المشاهد في قلب زخم من الألوان، والأصوات، والصور المجرَّدة. وعندما ذهبت لمشاهدته في دار من دور السينما، في عمر الخامسة عشرة أو السادسة عشرة، استغربت، للغاية، من أن الناس الجالسين في القاعة كانوا مستغرقين، بكامل جوارحهم، في المشاهدة؛ وقد نجح «ستانلي كوبريك - Stanley Kubrick»، من خلال مونتاج خاصّ، في جعلنا نتقاسم ما يحسّ به رائد الفضاء، وما يراه، من خلال سفينته الفضائية؛ وذلك بتشييد إطار أتاح لنا فهم كلّ شيء. بالنسبة إليَّ، عندما قرَّرت أنني في حاجة إلى روبوت ليمارس الحكْي في روايتي، ارتأيت أنها الفرصة المناسبة للدفع بالأمور إلى الأمام قليلاً؛ أي استكشاف عوالم غير مألوفة؛ حيث يمكن للقُرَّاء أن يتتبَّعوني، ويفهموا كلامي دون أن يكتشفوا، في النهاية، أيّ اختلاف أو تغيُّرٍ (تقنيّاً، وأسلوبيّاً)...

حُوِّلت بعض كتبكم إلى أفلام سينمائية؛ حيث نتذكَّر، على الخصوص، رواية «بقايا اليوم» (من إخراج «جيمس إيفوري - James Ivory»، وبطولة «أنطوني هوبكينز - Anthony Hopkins»). هل ستَتْبَع رواية «كلارا والشمس» المسار نفسه؟

- نعم. ستَتْبَع المسار نفسه؛ فقد اشترى أستوديو التصوير الأميركي «سوني بيكتشرز -Sony Pictures» حقوق تصوير الفيلم، وهناك من يشتغل، حاليّاً، على السيناريو. أنا متلهِّف لرؤية النتيجة؛ لأني أعرف أن الرواية بين أيدٍ أمينة؛ فهي تحت رعاية (وإشراف) منتج السلسلة الشهيرة من أفلام «هاري بوتر - Harry Poter» «دافيد هيمن - David Heyman»، بالإضافة إلى المنتجة «إليزابيث غابلير - Elizabeth Gabler». أحبّ كثيراً هذه العلاقة الوثيقة الرابطة بين الأدب والسينما، أو المسرح، كما أحبّ أن تكون الصيغة الجديدة من الرواية (أي



السيناريو) قد كتبها شخص آخر؛ بكلّ ما ستتمّ إضافته إليها من مشاهد متخيَّلة. وعلى غرار حكايات الجنّ، والخرافات الشعبية، والتراجيديات الإغريقية تنمو المحكيّات، وتتطوَّر دون أن تبقى تابعة لأيٍّ كان، ولا لأيّة حقبة زمنية معيَّنة؛ إذ تصبح ملكاً للإنسانية جمعاء.

هل بإمكانكم أن تَحْكُمُوا على روايتكم بأنها رواية إيجابية، تحمل قدراً من الأمل، لاسيّما بالنسبة إلى الجيل الجديد؟

- نعم. أظنّ أن الكِتَاب متفائل. في روايتي «لا تدعني أرحل أبداً»، ترى الشخصياتُ الشابّة معتقداتها تتهدَّم أمام أعينها؛ فقد كان عالمهم بدون أمل. أمّا في «كلارا والشمس»، فقد أردتُ أن تحافظ «كلارا» على هذا الأمل، وعلى تلك الثقة (هذه المرّة) في شيء ما قويّ بما يكفي وخيِّر، وأن أوضِّح أنه -رغم كلّ شيء- يمكن لأمور إيجابية أن تحصلَ.

في ظلّ السياق الراهن، هل تعتقدون أن الشباب بإمكانهم أن يمتلكوا هذه الرؤية الإيجابية للعالم؟

- آمل أن يتمكَّنوا من ذلك، وألّا يخيب أملهم؛ هذا أمر مهمّ للغاية. بالفعل، نحن نورثهم عالماً مضطرباً؛ قاسياً بالنسبة إليهم، بالمقارنة مع ما كان عليه عندما كنت شابّاً، عالماً يحمل كمّاً هائلاً من التحدِّيات على مستوى التحوُّلات المناخية، وكذا الفوارق بين الدول على مستوى التنمية، وغير ذلك. ومن منظور آخر، إذا قارنّا -عالمنا، اليوم، بعالم آبائنا، فسنجد أن الوضعية، في أوروبا، كانت متردِّية، للغاية، في القرن الماضي. لقد قطعنا أشواطاً كبيرة، وتحقَّقَ تقدُّم مهمّ على عدّة مستويات، خاصّةً فيما يتعلَّق بحقوق الإنسان. ورغم أن كلّ هذه المكتسبات تبقى هشّة، من واجب الشَّباب أن يحافظوا على تفاؤلهم، وعلى قوَّتهم وإيجابيَّتهم، وألا يستسلموا لنوع من التساهل أو الخمول.

هل تفكِّرون في أن تكتبوا، في يوم ما، عن نفسكم؟ هل يستهويكم التخييل الذاتي؟

- لا أظنّ أنني سأنخرط في مثل هذا المشروع. أبلغ، حاليّاً، السادسة والستّين من عمري، ولم يبقَ في العمر ما يوازي ما عشته؛ لذلك من اللازم أن أختار، بعناية فائقة، ما يجب أن أهتمّ به، بوصفي روائياً. يُطرَح، كذلك، مشكل آخر بالنسبة إلى الكتابة السيرَ- ذاتية؛ يتمثَّل في أنك تجد نفسك مجبراً على إدخال أشخاص آخرين في بَوْحِك؛ لذلك، إذا اخترتُ أن أكشف أشياء عدّة حول حياتي؛ فسيكون ذلك - بالفعل - قراريَ الخاصّ، إلا أنني سأعْرِضُ لحياة أقربائي، بالضرورة، دون أن يكونوا هم راغبين في ذلك.

ألا يمكن لبعض مراحل حياتكم أن تكون حاضرة في كتاباتكم، بالرغم من أنها كتابات خيالية محضة؟

- من الصعوبة أن تكتب عن نفسك، لكني، بالفعل، أقوم بهذا بطريقة غير مباشرة في رواياتي، بما يكشف طريقة تمثُّلي للعالم، إبَّان فِعْل الكتابة. من ناحية أخرى، لا تشبهني أيٌّ من شخصيّاتي؛ فقد حاولتُ، على الدوام، أن أعبِّر عن أفكاري من خلال الرؤية العامّة التي تحكم الرواية، لا عبْر تمثُّل أفكار شخصٍ معيَّن أو شخصيةٍ ما.

■ **حوار: كلير شازال □ ترجمة: نبيل موميد**

المصدر:

Claire Chazal, Kazuo Ishiguro: «J'ai voulu montrer que des choses positives pouvaient arriver malgré tout», (Le grand entretien), LIRE LE MAGAZINE LITTERAIRE, n°: 499, Septembre, 2021, p: 06-10.

بول أوستر..

من الترجمة إلى النّجاح والشهرة

قبل أن يُدرك «بول أوستر» مرتبة الرسوخ والشُّهرة، ويُضْحي روائيّاً يطبِّق صيتُه الآفاق، وتُترجَم أعماله السرديّة إلى اللّغات كافّة، استهلّ مسيرته الأدبية، على غرار العديد من الكُتّاب قبله، مُترجماً أدبيّاً ينقل أعمالاً أدبية، في الشّعر والسّرد والمقالة والفكر، من الفرنسية إلى الإنجليزية.

كان للترجمة فضلان كبيران على «بول أوستر» خلال ممارسته لها وهو في شرخ الشّباب؛ أمّا الفضل الأوّل فحاصله أنّ الترجمة أتاحت له التّمرُّسَ باللّغة الفرنسية التي أحبّها، واختارها لغةً أجنبية أولى بعد لغته الأمّ، وعبرها أحبّ فرنسا وعاصمتها باريس، التي أقام فيها أوائل السبعينيات، فاطّلع اطّلاعاً واسعاً على ثقافتها الأدبية، والفكرية، والفنّيّة، وأحاط بمشاربها الثّرّة، وتيّاراتها المتنوّعة، لذا عُدّ «بول أوستر» من أكثر الكُتّاب الأميركيّين حُبّاً لفرنسا وللُغتها، وقد بادلته فرنسا هذا الحُبّ، فظلّت تحتفي به وبكتبه على الدّوام، من خلال ترجمة كلّ مؤلّفاته، واستضافته في البرامج الثقافية البارزة، وأشهرها برنامج (La Grande librairie) لصاحبه الناقد الفرنسي «فرانسوا بونيل».

وأمّا الفضل الثاني فيكمن في أن الترجمة أنقذت الكاتب من الخصاصة والجوع عندما كان في ريّق الشّباب مُعوزاً، بلا عمل، أو دَخْل قارّ. وفي هذا الشأن، يقول في سيرته الذاتية «تباريح العيش»: «ترجمتُ نصف دزينة من الكتب بمعيّة زوجتي «ليديا ديفيس». كانت هذه الترجمات هي الموردَ الأساسَ لدخْلنا. وكُنّا نعمل معاً من أجل مقدار من الدولارات... ولم تكن المكافأة جيّدةً...ولم نكن نتخطّى الحدّ الأدنى للأجر...»(1).

منذ النجاح الذي لقيته (ثلاثية نيويورك)، أضحى «بول أوستر» كاتباً مشهوراً في العالم قاطبة، فتُرجمت أعمالُه الأدبية إلى ما يرْبو على أربعين لغة، ومنها الفرنسية. تعرف الكثرةُ الكاثرةُ من الناس أنّ «بول أوستر» كاتبٌ روائيّ، لكنّ القلّة القليلة منهم يعرفون أنّه كان، في البداية، شاعراً ومترجماً، حتّى وإنْ لمْ يعُدَّ نفسَه، أبداً، مُنتمياً إلى زُمرة المترجمين. نذَر «بول أوستر» ذاتَه للترجمة، وهو العارف الكبير باللّغة الفرنسية (لاسيَّما أنّه درس الأدب الفرنسي في جامعة كولومبيا في نيويورك)، فترجم عدداً كبيراً من قصائد وأعمال كُتَّاب فرنسيين أعلام، ينتمون -بالتحديد- إلى القرنين: العشرين، والحادي والعشرين، منهم مالارميه، وشار، وبلانشو، ودوبوشيه، وكذلك دوبان.

شغلت الترجمةُ «بول أوستر» طَوال شبابه، أوّلاً، وقبل كلّ شيء، في «أقسام الترجمة»، خصوصاً أنّه سعى إلى ترجمة «بودلير» و«رامبو»، وكذلك «فرلين». كما شغلته، فيما بعد؛ لِما كان يلقاه فيها من مُتعة شخصية، ولأنه، أيضاً، وعلى نحو خاصّ، رامَ اكتشاف «المعلّمين» والتعلُّم منهم، حتى يكون قادراً على اجتياز مسالك الكتابة، وإيجاد أسلوبه الخاصّ.

في اعتقاد «بول أوستر»، تُعَدّ الترجمةُ، بالنسبة إلى الكاتب الشّابّ: ««تمريناً جوهرياً» و«مدرسة رائعة» [...] إنّ ترجمةَ الشّعراء الكبار لَتُشبه الإصْغاءَ، بإمْعان، إلى دُروس مُعلّم كبير». لقد بدأ، بدوره، بترجمات لشعراء فرنسيين سورّياليين.

على هذا النّحو، طفق «بول أوستر» الشابّ يستهلّ مسيرة الكتابة بواسطة الترجمة. وبعد مقامه الأوّل في باريس، في إطار دراسته، سيتسقرّ «بول أوستر» في العاصمة الفرنسية بداية السبعينيات، ثم في جنوب فرنسا، وسيمكث في بلادنا مدّة ثلاث سنوات (حتى 1974)، وسيرضى بأعمال عديدة (منها عمل الترجمة سواء الأدبية أو غير الأدبية)، كيما يكسب قوته، ويعيش على نحو لائق، كما سيتعرّف، في هذه الفترة، بالذّات، إلى الشاعر «دوبوشيه»، والشاعر «دوبان» الذي سترتبطه به أواصر الصداقة، وسينشر أولى مجموعاته الشعرية (Unearth,1973)، وأولى ترجماته (Fits



.(and Starts :Selected Poems of Jacques Dupin,1973

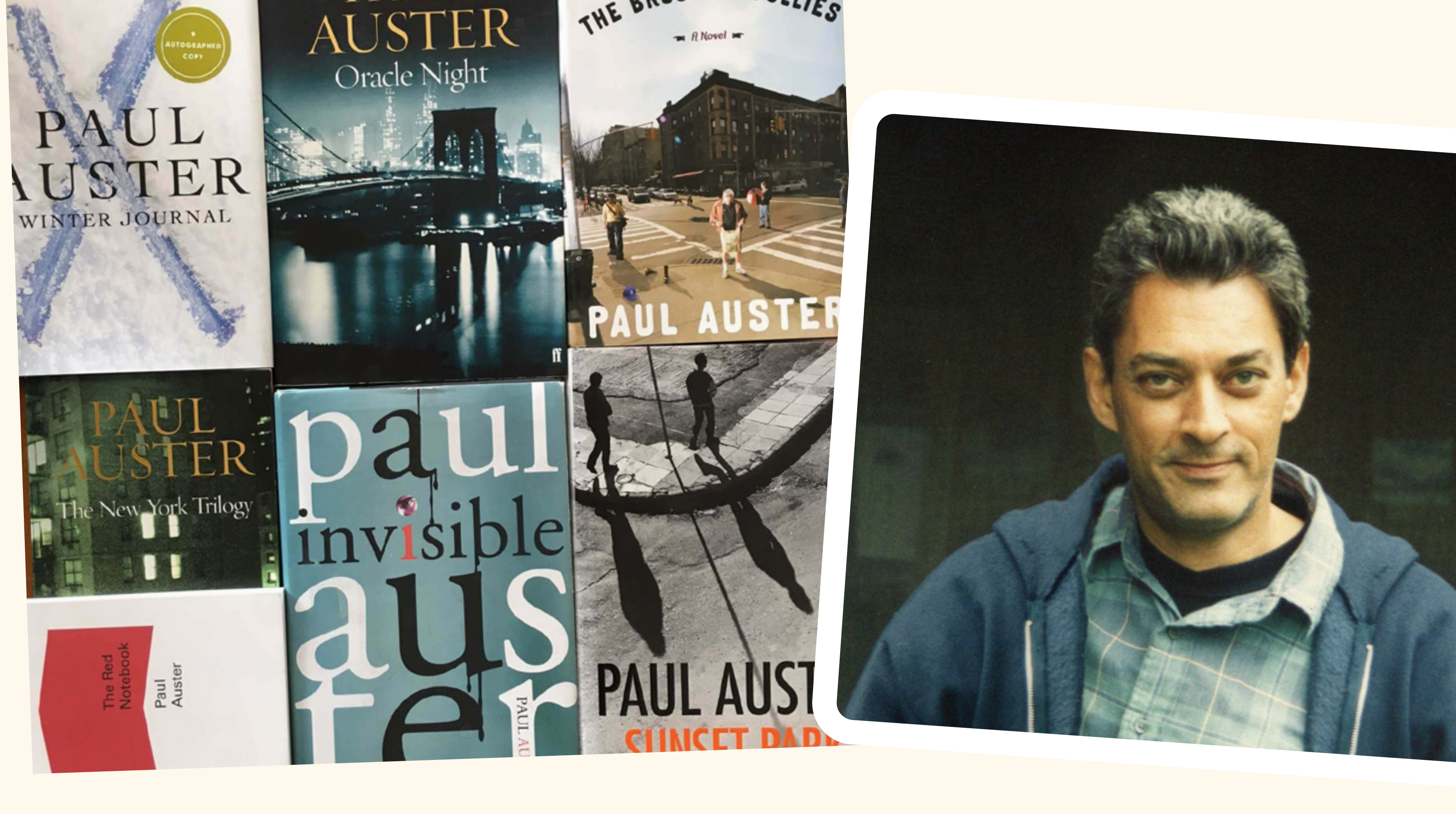
ومـن المُثيـر للاِهتمـام أن نلحـظ أنّ اشـتغال «بـول أوسـتر» بالشـعر والترجمـة، قـد بـدأ وانتهـى، فـي الوقـت نفسـه. لقـد أنشـأ يُترجـم القصائـد الشـعرية فـي الوقـت ذاتـه الـذي شـرع يكتبهـا فيـه. وفـي الواقـع، صـدر ديوانُـه الشـعريّ الأوّل «-Un earth» عـام (1974)، أمّـا ديوانـه الأخيـر «Autobiography of the Eye» فقـد صـدر عـام (1993)، بينمـا صـدرت ترجمتـه لأوّل ديـوان شـعري «A little Anthology of Surrealist Poems» عـام (1972)، أمّـا آخـر ترجمـة شـعرية لـه «Selected Poems of Jacques Dupin» فصـدرت عـام (1992)، كمـا يُحدّد، بشـأن هـذا الموضـوع، فـي كتابـه «The Art of Hunger 1982»، أن «الشـعراء هـم أحـقّ النـاس بترجمـة الشّـعر»؛ وهذا هو السـبب الـذي حملـه علـى ألّا يدعـو إلّا المترجميـن الشّـعراء لمنتخباتـه The Random House Book of 20 th century french) Poetry) سـاعياً، فـي كلّ مـرّة، إلـى العثـور علـى أشـخاص «مُؤهّليـن» لترجمـة القصائـد.

عـاد «بـول أوسـتر» إلـى أميـركا عـام (1974)، ولا يـكاد يملـك مـن المـال شـيئاً، بعـد أن أنفـق ثلاثـة أعـوام عسـيرة فـي فرنسـا، تَلَتهـا فتـرةٌ ستشـغل الترجمـةُ فيهـا الكثيـرَ مـن حياتـه اليوميـة، حيث يُواصل ترجمة كُتَّاب فرنسـيين آخرين (جوبير، وسـيمنون، وشـينو)، مُصـدِراً ترجماتـه، ولاسـيَّما مختاراته للشـعر الفرنسـي فـي القـرن العشـرين (The Random House Book of 20 th century french)، بالتعـاون مـع كُتَّـاب ومترجميـن آخرين.

واصـل «بـول أوسـتر» نشـاطه بوصفـه مترجمـاً (والآن أضحـى كاتبـاً)، وسـيقوم، بعـد ذلـك، بتدريـس الترجمـة فـي جامعـة برينسـتون، من (1986) إلى (1990)، وسـيحلّ، أيضاً، لتدريسـها فـي جامعـة كولومبيـا، لفصـل دراسـيّ واحـد.

وفـي الختـام، وبعـد نشـره لترجماتـه الأخيـرة: (مختـارات مـن قصائـد جـاك دوبـان)، و(مختـارات مـن قصائـد رونـي شـار) (1992)، سـيُصدر، عـام (1997)، إضمامـةً مـن ترجماتـه التـي يتعـذّر العثـورُ عليهـا، تحمـل عُنوانـاً بسـيطاً (Translations) . وبعـد هـذه الفتـرة، لـن تحتـلّ الترجمـةُ مكانـةً أساسـية عنـده مثلمـا احتلّتهـا فـي السّـابق، أو -علـى الأقـلّ- لـم تعُـد مباشـرة فـي مسـيرة «بـول أوسـتر» الثقافيـة، والفنِّيّـة.

لقـد لحظْنـا،إذاً، أنّ الترجمـة كان لهـا حضـورٌ طـاغٍ خـلال مرحلـة كبيـرة مـن حيـاة «بـول أوسـتر»، بـل إنّ الترجمـة- إذا جـاز القـول- هـي قصّـةٌ، ومُشـتركٌ عائلـيٌّ، مـادام خالُـه «أليـن ماندلبـاوم» كان هـو الآخـر مترجمـاً لـ«فيرجيـل»، و«دانتـي»، و«هوميـروس» (عـلاوة علـى ذلـك، إنّ اكتشـاف مكتبـة الخـال الهائلـة، هـو الـذي حفَّـز «بـول أوسـتر» علـى أن يصيـر كاتبـاً) فـي فتـرة مبكِّـرة مـن حياتـه، وهـذا الخـال نفسـه هـو الـذي حَـضَّ الكاتبَ على أن يسـتهلّ تكوينه بواسـطة الترجمة، وكذلك زوجته الأولـى «ليديـا ديفيـس»[2] الروائيـة والمترجمـة الأميركيـة التـي ترجمـت «فلوبيـر» و«بروسـت» خاصّـةً، والتـي شـاركها ترجمـةً



العديد من الأعمال الأدبية في منتصف السبعينيات.

وسواء أكان الأمر بدافع الحاجة، أم كان بدافع المتعة، أم بدافع الصداقة (على هذا النّحو ترجم عام (1985) كتاب «On the High Wire» لصديقه «فيليب بوتي»، فإنّ «بول أوستر» ترجم، ونَقَل، بدرجة كبيرة، فكرَ كُتَّاب فرنسيين مشاهير.

فضلاً عن ذلك، وبالإضافة إلى عمله، بصفته مترجماً، كان «بول أوستر» مُنظِّراً للتّرجمة مثلما يَشي بذلك كتابُه «ابتكار العُزلة» (1982) الذي يذكُر فيه بعضَ الترجمات ويُعلِّق عليها، على الرّغم من أنّه سيؤكّد، لاحقاً، خلال مقابلة معه عام (1999)، أنّه «لم تكن لديه، وليست لديه نظريةٌ في الترجمة، وإنّما هدفُه الوحيد هو أن يُنجز ترجمةً جيّدة إلى اللّغة الهدف (لغة الوصول)، ترجمةً تُشبه، في الحقِّ، النّصَّ الأصليَّ». لذلك، يبدو أنّ الترجمة لعبت دوراً أساسياً في بناء مسيره، في الشعر وفي الرّواية.

أمّا فيما يخصّ الصّعوبات المتنوّعة التي واجهها، أو ذَلَّلَها، أو تغلَّب عليها، خاصّة، بالإضافة إلى الخيارات التي حرص عليها في ترجماته، فإنّ «بول أوستر» يُؤكّد على أنّه اضطرّ، أحياناً، إلى (الإنْكباب على بعض التّعديلات) حتّى لا يستشعر القارئُ التّركيبَ اللّغويَّ الفرنسيَّ الأصليَّ في الترجمة الإنجليزية؛ لذلك يبدو أنّ «بول أوستر»، في مضمار الترجمة، ينْحاز - بالأحرى - إلى جانب اللّغة الهدف، على الرّغم من أنّه يُؤكّد احترامَه، دائماً، في عمله الترجميِّ، لقاعدة الأمانة التي اختطّها المؤلِّف لنفسه.

وإذا كان «بول أوستر» يعترف بأنّه لم تعُد لديه، اليوم، الرّغبةُ في الترجمة، وأنّ الترجمة تُمثِّل له «حقبة ماضية ولَّتْ، مرتبطة بشبابه»، فإنّه، على نحو ما، مايزال مُرتبطاً بها، بطريقة غير مباشرة، من خلال مُترجمي ومترجمات رواياته، ولاسيَّما في فرنسا، وهي إحدى الدّول الأوروبية التي يُلاقي فيها أكبرَ النّجاح. إنّ «كريستين لوبوف»، مترجمته الفرنسية الرسمية، تترجم كتبَ «بول أوستر»، الآن، منذ خمسة عشر عاماً (لقد استهلّت مسيرتَها مُترجمةً لـ«بول أوستر» مع (ابتكار العُزلة) عام (1982)، وهي تؤكِّد أنّ «بول أوستر» اختارها شخصياً. وتُضيف أنّه رهْنُ إشارتها متى احتاجت إلى مساعدته، وعندما تُلْفي بعض الصّعوبات، تتواصل معه عبر الهاتف والفاكس، وهذا دليلٌ على أنّ «بول أوستر» يُولي أهمّيّةً كبيرةً لنقْل أعماله الأدبية إلى اللّغة الفرنسية؛ لهذا نرى أنّ الترجمة رافقت «بول أوستر» طَوال مسيرته كاتباً، سواء على نحو مباشر (في بداياته)، أو على نحو غير مباشر (في أيّامنا هذه).

تدنو مقالتُنا من خاتمتها، وقد اقترحنا فيها دراسةَ العلاقات السّابقة التي أقامها «بول أوستر» مع الترجمة، عندما كان هو نفسه مترجماً وشاعراً، وبالرّغم من أنّ تحليلاً أكثر تعمُّقاً هو أمرٌ مُهمّ ولازمٌ، يبدو أنّ ممارسة الترجمة كان لها تأثيرٌ كبيرٌ (على الأَقلّ، جزئياً) في بناء مسير الكاتب الأميركيّ. ولطالما عَدّ «بول أوستر» نفسُه الترجمةَ عملاً تكوينياً للغاية، بالنّسبة إلى الكاتب الشّابّ، ولهذا أراد، كما يشرح بنفسه، أن «يكتشف»، و«يتدارس» أدبَ الكُتّاب الآخرين، و«يتبيَّن كلماتهم» من خلال فعل الترجمة، قبل أن يعثُر على نهجه الخاصّ به، ولعلّ في هذا الأمر مكْمنَ السّرّ في نجاح الكُتَّاب النّاشئين.

■ **ستاسي بلين □ تقديم وترجمة: محمد الفحايم**

المصدر :

Pro /Prose Magazine, 25 – 3 – 2018.

هوامش:

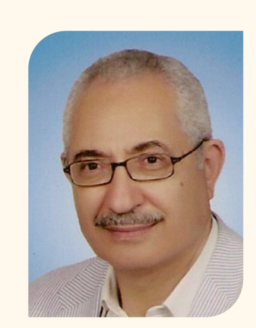
1 - تباريح العيش، سيرة الشّباب، بول أوستر، ص 122، دار خطوط وظلال، ترجمة محمد الفحايم. [المترجم]

2 - «ليديا ديفيس - Lydia Davis»: عام (1947 ...) قاصّة، وروائية، وأستاذة جامعية، ومترجمة أميركية، نقلت أعمالَ «فلوبير» و«بروست» و«فوكو» و«بلانشو» إلى الإنجليزية، تميّزت بأسلوبها الخاصّ في كتابة القصّة القصيرة، حصلت على جائزة «بوكر عام (2013). تزوّجت بـ«بول أوستر» (1974 - 1978)، وأنجبت منه طفلاً «دانييل»، وبعد طلاقها منه، تزوّجت بالرسّام «ألان كوت». [المترجم]

«الفردوس» لعبدالرزاق قُرنح

أوجاع الحيوات المتروكة

بعد أن تعرَّفنا، في العدد السابق، إلى الرحلةِ الصعبة التي قطعها «عبدالرزاق قُرنح» من زنجبار إلى بريطانيا، وكيف عمل لسنوات (تومرجيّاً) حتى يوفِّر لنفسه فرصة الدراسة الجامعية، لابدّ من العودة إلى السياق الذي وفد فيه إلى بريطانيا. فقد كانت سنوات الستينيات قد شهدت تصاعد العداء ضدّ المهاجرين، ومواطني الكومنويلث الذين تدفَّقت أعداد كبيرة منهم إلى بريطانيا منذ ما بعد الحرب العالمية الثانية؛ سنوات (Enoch Powell) عام (1912- 1998) الذي كان عضواً بالبرلمان عن حزب المحافظين (1950 - 1974)، وبعد ذلك عن حزب (أليستر الاتحادي) في شمال أيرلندا (1974 - 1987)، والذي اشتهر بحديثه الشهير عن أنهار من الدماء (Rivers of Blood) عام (1968)، الذي شنّ فيه هجوماً شديداً على المهاجرين القادمين من المستعمرات الإنجليزية السابقة. كان هذا في العام التالي لوصول الأخوين قُرنح. وكان «باول» وكثيرون من أمثاله يدعون لإرسال المهاجرين إلى البلدان التي أتوا منها، وطردهم من بريطانيا، وكان كثير من البيض لا يتورَّعون عن سبّ المهاجرين مباشرةً، ودون خجل، حينما يلتقون بهم في الشوارع.



صبري حافظ

كانت سنوات الترحيب بالمهاجرين -حينما كان الاقتصاد الإنجليزي في حاجة ماسّة لهم، عقب الحرب العالمية الثانية - قد انصرمت، وكانت ازدهار الخمسينيات الاقتصادي قد انحسر مع الثلث الأخير من الستينيات، وخاصّةً بعدما تدفَّق عدد كبير المهاجرين من شبه القارّة الهندية، وبلدان الكومنويلث المختلفة. وأخذ التنافس على الوظائف المحدودة، وقبول المهاجرين لأجور متدنّية يؤجّج عداء العمالة الإنجليزية غير الماهرة لهم، بل يدفعهم إلى القيام بأعمال العنف ضدّهم. في هذا المناخ، درس «عبدالرزاق قرنح» الأدبَ، وعاش الكثير من مواقف هذا العداء السافر للمهاجرين من أبناء المستعمرات الإنجليزية السابقة؛ ما شدَّه إلى دراسة آثار التجربة الاستعمارية على الأدبَيْن؛ الأدب المكتوب من أبناء المستعمرات السابقة، من ناحية، وأدب الإنجليز الذين يتناولون التجربة الاستعمارية، من ناحية أخرى.

وما إن انتهى من رسالته للدكتوراه عن معايير النقد الأدبي للرواية في غرب إفريقيا (Criteria in the Criticism of West African Fiction)، عام (1982)، حتى عمل مدرِّساً بجامعة «بايرو بكانو» في نيجيريا، لمدّة ثلاث سنوات، وكانت هي عاصمة الجزء الإسلامي في نيجيريا كما نعرف؛ ما وطَّد علاقته بأطياف العالم الذي تركه وراءه في زنجبار. عاد بعدها للعمل في جامعة «كانتربري»، فواصل العمل فيها حتى أصبح أستاذاً لآداب ما بعد الاستعمار، وظلّ يعمل بها حتى تقاعده عام (2017). لكن اهتمامه بالرواية، بصفته باحثاً جامعيّاً، رافقه اهتمام آخر بها، بصفته كاتباً روائيّاً عاش تجربة الشتات والنفي، والخروج من بلده نتيجة مناخ طارد تخلَّقَ فيها لأسباب شديدة التعقيد، والارتباط في الوقت نفسه، بما يدور في العالم الواسع من حوله، وما مارسه الغرب في بلاده، كما عاش، أيضاً، تجربة رفض المهاجرين من مجتمع يتعصَّب ضدَّهم، وينكر عليهم أدنى الحقوق. لكن أهمّ ما دفعه، فيما يبدو، لكتابة الرواية، هو الحنين إلى تلك الحياة التي تركها وراءه، والعالم الثري الذي ظلَّ يعمر مخيّلته؛ ذلك لأن أبطال جلّ رواياته - باستثناء رواية واحدة - مولودون في زنجبار.

استطاع «عبدالرزاق قرنح» أن يخلق عالماً سرديّاً متماسكاً عبر عشرات القصص القصيرة، وعشر روايات تتابعت بوتيرة شبه منتظمة، كتبها كلّها باللّغة الإنجليزية، مع أن لغته الأمّ هي السواحيلية، التي يتسرَّب الكثير من مفرداتها الدالة إلى رواياته، ومعها بعض المفردات العربيّة؛ ما يمنح لغته الإنجليزية نكهتها

الخاصّة. ويجمع بين هذه الروايات نوع غامض من الحنين إلى الحيوات المتروكة التي يصعب التخلّي عنها أو نسيان تجاربها وجراحاتها، حيث ظلّت أطياف ما تركه وراءه، في زنجبار، تناوشه طوال حياته. وجعلته تجربته الثرية خارج المكان (Displaced) -بتعبير إدوار سعيد الأثير- كاتب تلك الهوامش المثقلة بالحزن، والرغبة في التحقُّق في التجربة الإنسانية التي تزداد إلحاحاً مع مرور الوقت، وتعدُّد العوامل الطاردة، وتعنُّت الشمال في إحكام إغلاق أبوابه أمام ضحاياه التاريخيين في كثير من بلدان العالم.

لكن السبب الرئيسي في فوزه بجائزة «نوبل»، في اعتقادي، هو غنى رواياته وثرائها بالتقنيات الروائية الجديدة التي تمنحها مستويات متعدِّدة من المعنى، وتضفي عليها جماليّات جديدة تجعل من تلك الحيوات المتروكة عالماً زاخراً بالمشاعر الإنسانية، والقضايا الاجتماعية، والقضايا السياسية المهمّة، وقد بدأت مسيرته السردية برواية (ذكرى الرحيل - Memory of Departure) عام (1987)، وأعقبتها (طريق الحجاج - Pilgrims Way) عام (1988)، ثم (دوتي - Dottie) عام (1990) وهي الرواية الوحيدة التي لم تولد شخصيتها الرئيسية (دوتي) في زنجبار، ثم (الفردوس - Paradise) عام (1994) التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة «بوكر» الإنجليزية في العام التالي، ثم (احترام الصمت - Admiring Silence) عام (1996)، و(بجوار البحر - By the Sea) عام (2000) التي وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة «بوكر»، و(هجران - Desertion) عام (2006)، ثم (النعمة الأخيرة - The Last Gift) عام (2011)، و(قلب حجري - Gravel Heart) عام (2017) وأخيراً (حيوات مرجأة - Afterlives) عام (2020) التي لم تظهر حتى في قائمة «بوكر» الطويلة التي أعلنت في الرابع من أكتوبر هذا العام، برغم توقُّع الكثيرين ممَّن قرأوا الرواية، وكتبوا عنها، ظهورها فيها؛ وفاجأ لجنة تحكيمها فوزه بجائزة «نوبل» بعد ذلك بأربعة أيّام.

والواقع أن خبر فوزه بجائزة «نوبل» فاجأه هو نفسه كما فاجأ الكثيرين ممّن يتابعون المشهد الروائي في العالم. لكنني أظن أن الجائزة كانت شديدة التوفيق في اختيار كاتب كرَّسَ عالمه لمن تدفعهم الحياة إلى دروب الشتات والمنفى؛ لأن الشتات والمنفى لم يعودا من الموضوعات الثانوية، بل أصبحا من أهمّ قضايا عالمنا المعاصر، من آسيا وإفريقيا حتى أميركا اللاتينية والولايات المتَّحدة الأميركية. وحينما أقول أن خبر فوزه فاجأ الكثيرين فإنني لا أستثني نفسي منهم، برغم أن الأقدار شاءت أن أعرفه، شخصيّاً، منذ زمن طويل كما ذكرت. لأنني لم أقرأ له غير رواية واحدة، هي (الفردوس)، حينما وصلت إلى قائمة «بوكر» القصيرة قبل سنوات طويلة؛ لذلك سأتريث قليلاً عند هذه الرواية كي يتمكّن القارئ من تكوين فكرة عن أهمِّيّته بصفة روائيّاً متمكّناً من فنّه، ناهيك عمّا تزخر به هذه الرواية من رؤى واستقصاءات جديرة بالاهتمام. حيث تهتمّ الرواية، بتعدّد اللّغات، وتعدُّد الأعراق في زنجبار، من منظور النخبة الناطقة باللّغة السواحلية، ومن منظور نقديّ يكشف عن خفايا كثير من قضايا الحداثة، وإشكاليات آداب ما بعد الاستعمار.

تدور أحداث الرواية في الفترة بين (1900) و(1914)، وهي فترة الاستعمار الألماني القصيرة لـ«تنجانيقا»، وتأثيرها على الجزيرة المواجهة لها، زنجبار، إذ حاول الألمان استعمارهما دون أن يقيّض لهذا الاستعمار الاستمرار طويلاً، كما هو الحال مع مستعمرات بلدان أوروبية أخرى. حيث يهيمن على الرواية موضوع الرحلة إلى «قلب إفريقيا»، وهي الرحلة التي تستدعي، تناصّياً، رحلة رواية «جوزيف كونراد» إلى (قلب الظلام - Heart of Darkness) في قاربه المبحر في نهر الكونغو. وإن كان «عبدالرزاق قُرنح» لم يربط إفريقيا بالظلام، بل طرح قلب إفريقيا في مواجهة قلب الظلام، في نوع من الحوار التناصّي المهمّ مع «كونراد»، من ناحية، ونقض رؤى روايات المرحلة الاستعمارية، وما انطوت عليه من أفكار استشراقيةٍ سطحية وممجوجة، من ناحية أخرى. كما تستدعي، فضلاً عن ذلك، ما يسمّى، في الخطاب الاستشراقي الغربي، بالرحلات الاستكشافية: مثل رحلة «جون سبيك»[1] لاستكشاف منابع النيل، التي انطلقت من الساحل المواجه لجزيرة زنجبار، ورحلة «ريتشارد بيرتون»[2] المماثلة.

الفردوس المقلوب وقصص مَنْ لا نسمع عنهم

تبدأ الرواية في «كاوا - Kawa»، وهي مدينة تجارية صغيرة تقع فيما كان يعرف بـ«تنجانيقا»، تحتلّ مكانة بينيّة؛ فلا هِيَ جزء من ثقافة الساحل العربية السواحلية، ولا هِيَ متروكة أو غارقة، تماماً، في بربرية مجاهل إفريقيا. إلى هذه المدينة الصغيرة، يجلب «السيِّد عزيز - Seyyid Aziz» -وهو تاجر عربي ثري- تجارته من الساحل، بالقطار، كي يتوغَّل بها، فعلاً، في «قلب إفريقيا». أمّا يوسف، الذي نرى الأحداث من وجهة نظره وهو في الثانية عشرة من العمر، فإنه ابن تاجر صغير يدير دكّاناً متواضعاً، وفندقاً بسيطاً للسيِّد عزيز، تراكمت عليه الديون، فرهن ابنه يوسف هذا للعمل في خدمة «عزيز» ضماناً لديونه أو سداداً لها. والواقع أن يوسف الذي يدعو «السيد عزيز» كثيراً، في سرده، بـ«العمّ عزيز» قد توهَّم، في بادئ الأمر، أن «السيِّد» قريبه، فقد كانت أسرته تحتفي به في زياراته القليلة لهم. وكانت زيارات عزيز -باعتباره من كبار التجار «tajiri mkubwa»- تجلب لأسرة يوسف قدراً من الفخر والشرف؛ وهو الأمر الذي جعل يوسف الصبي يتصوَّر أنه أهمّ أقاربهم.

وتُعَدّ رحلة يوسف للتحرُّر من الأوهام، التي هدهدها لزمن طويل، أحد خيوط رحلته نحو النضج والفهم والاختيار الحرّ في نهاية الرواية. كما أن كتابة الرواية لشخصية «يوسف» هي كتابة عن المسكوت عنهم وعن تجاربهم الإنسانية الثريّة، رغم قبوعهم في ذلك الهامش المثقل بالاغتراب والنفي والرفض. وهي قصّة مكتوبة بهدوء شديد، وثقة مفرطة في إنسانية أبطاله المهمَّشين، رغم كلّ ما يعانونه من رفض وقهر وزراية من الواقع، ومن الآخرين.

وتبدأ رحلة «يوسف» تلك بتحوّله، وهو في الثانية عشرة من عمره، إلى ما يسمّى، باللغة السواحلية (rehani)، حين دفعه أبوه للسيِّد «عزيز» سداداً لدينه. وهي كلمة يبدو أنها مشتقّة من كلمة «رهن» العربيّة، وإن كان معناها، في السواحلية، وفي الرواية معاً، يتَّصل بالرقّ، لأنه نوع من التبادل (لا يتَّصل بمفهوم الرهن العربي الذي يمكن استرداده عند سداد الدين) يصبح فيه الشخص المرهون عبداً بأيّ معيار من المعايير، أخذه الدائن سداداً لديونه، ومن حقّه

أن يفعل به ما يشاء، بما في ذلك إعارته للآخرين كما سيحدث مع «يوسف». هكذا، انتقل «يوسف» ليعمل في خدمة السيّد (Seeyid) -أي عزيز- بالمعنى الذي يستدعي فكرة (السيّد والعبد) الهيجلية، فيجيء «يوسف» إلى مدينة «العمّ عزيز» الساحلية ليعمل صبيّاً في متجره، مع عامل آخر أكبر منه بخمس سنوات هو «خليل»، الذي رهنته أسرته هو، أيضاً، للعمّ «عزيز» سداداً لديونها. ويقع المتجر قرب منتجع «السيّد» أو قصره المنيف المحاط بحديقة جميلة، يتسلّل إليها «يوسف» في بعض الأحيان، بحجة مساعدة «مزيع حمداني» البستاني وحارس الفردوس معاً، وهو، أيضاً، أقرب إلى العبد منه إلى البستاني، رغم تفانيه في رعاية «الفردوس»، والحدب على أشجاره ونباتاته. وفي أثناء الزمن السردي، يقوم «عزيز» بإعارة «يوسف» أو تأجيره إيّاه إلى «حميد سليمان»، وهو صاحب متجر آخر في مدينة غير مسمّاة تقع في سفوح جبل كليمنجارو.

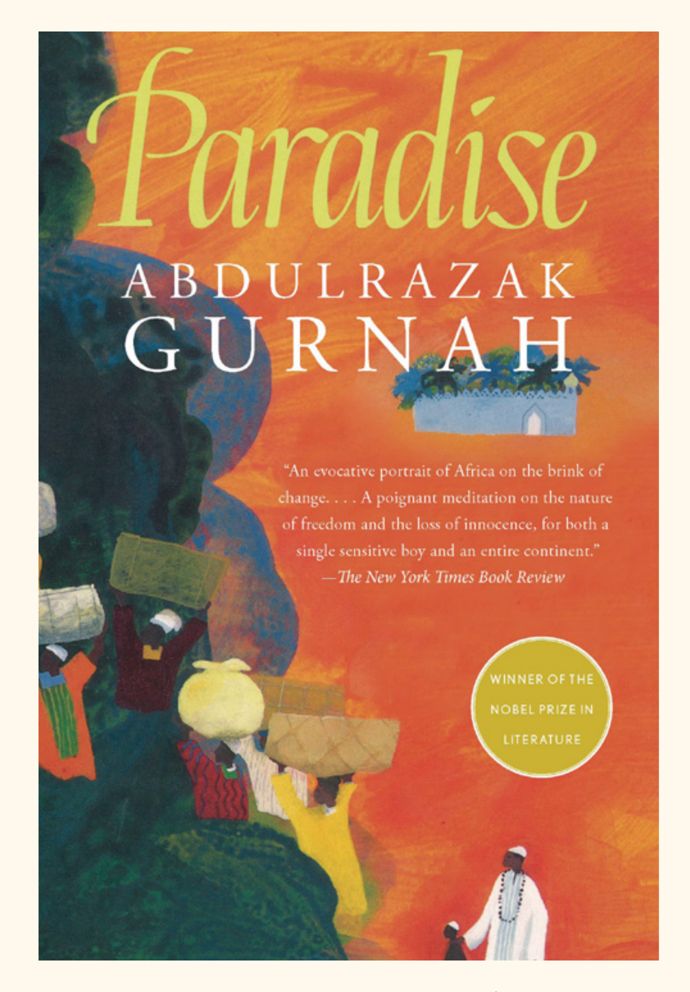
وتتكوَّن الرواية، في الواقع، من ثلاث رحلات: رحلة عزيز إلى قلب إفريقيا لتحقيق صفقة تجارية كبيرة ومربحة، ورحلة يوسف نحو التكوين، وهو الأمر الذي يجعل الخيط السردي الذي تتبلور عبره قصّة «يوسف»، في الرواية، نوعاً من روايات التكوين (Bildungsroman) أو رحلة أوجاع عملية التنشئة والتطوُّر، التي نكتشف فيها معه مجموعة من الثنائيات المهمّة التي تبلورها الرواية، جغرافيّاً، عبر ثنائية الساحل والعمق الإفريقي، ودينياً عبر طرح الإسلام في مواجهة صيغ الأرواحية (Animism) الإفريقية المختلفة، ولغوياً حيث تحتلّ كلّ من العربيّة والسواحيلية مكانة النقيض المتحضّر للّغات الإفريقية المختلفة. أمّا الرحلة الثالثة فهي تلك التي تدفعنا لاسترجاع فكرة «إدوار سعيد» المهمّة عن الجغرافيات المتخيّلة (Imaginary Geographies) حيث الفضاءات التي تقع على الهامش، أو خارج عالم الذات المعروف، سواء أتعلّق الأمر بالجغرافيات المهملة، أم تعلّق بالممارسات الاجتماعية غير التقليدية والمسلَّم بها، أو حتى بالأدوار المرسومة فيما يتعلّق بالجنس أو النوع، تتبدّى وكأنها تجسيد للتخلُّف والخطر والوحشية.

ومع الرحلات الثلاث، تميّز الرواية بين ثلاثة فضاءات: فضاء النخبة العربيّة السواحيليّة، الذي ينتمي إليه «السيّد عزيز»، ويتّسم بالثقافة والحصافة والثراء، الذي تجسّد رقيّه الفني وتحضره حديقة بيت «السيد» عزيز الفردوسية؛ والفضاء البيني الذي تجسّده مدينة «كاوا»، حيث تمتزج فيه بعض ملامح التحضُّر الساحلي بجلافة وعنف الأدغال غير المطروقة، والتي تقع على حدود الدكّان تقريباً؛ أمّا الفضاء الثالث فهو فضاء قلب إفريقيا البكر المثقل بالصخب والعنف والصراع من أجل الحياة التي تتهدّدها قوى خارجية غير مفهومة. لكن كلّ تلك الفضاءات المختلفة تقع في الرواية تحت وطأة عنف يهدّدها جميعاً، ويتمثّل في الاستعمار الألماني الذي يستوي لديه تحضُّر الساحل وهمجية العمق القارّي، وعنفه، فكلاهما- في نظره- بربري، ولا ينتمي إلى الجنس الأبيض/ الأرقى/ الآري. فالرواية كلّها واقعة في قبضة أنواع متباينة من القهر، والعنف، والتحلّل، والتمييز العنصري.

لكن أكثر أجزاء الحبكة الروائية دراميّةً هو ذلك المتعلّق برحلة «السيّد عزيز» عبر البحيرة الكبرى «بحيرة فيكتوريا» إلى قلب إفريقيا، أي إلى عاصمة الرئيس الإفريقي القوي «تشاتو - Chief Chatu» الشهير بقسوته وتعطّشه للدم، وهي الرحلة التي تبلغ غايتها، حينما يصل ببضائعه التي يريد أن يبادلها بالعاج، كي يحقّق أرباحاً وفيرة منها، إلى أرض رئيس القبيلة «تشاتو»، ويعسكر بالقرب منه. لكن «تشاتو» يهاجم معسكر «السيد عزيز» ليلاً، ويقتل أغلب مَنْ فيه من رجال عزيز، وينهب كلّ ما معهم من متاع وعتاد وبضائع. وكان «عزيز» محظوظاً لأنه نجح في الهرب مع «يوسف»، وقليل من رجال قافلته. وتوشك تعرية «السيّد عزيز» تلك أن تدفع القارئ للتفكير في حقيقته، واكتشاف مكامن ضعفه؛ لأن «عزيز» التاجر القويّ والمسيطر، إذا لم يستطع شركاؤه الوفاء بديونهم لديه، فإنه يأخذ أبناءهم أو بناتهم رهائن (rehani) أو -بالأحرى- عبيداً لديه، ونحن نعرف، من سياق السرد، أن لديه ثلاثة عبيد: يوسف ، وأمينة -الزوجة/ الجارية- ومزيع حمداني، البستاني، وخليل مدير الدكّان. كما نعرف، أيضاً، أن «عزيز» لم يبنِ ثروته بالعمل الجادّ، إنما بخضوعه لغوايات زوجته الأولى، وإغراءاتها، حينما كانت تغمره بالعطايا والأموال من أجل أن يتزوّجها، واعتمد، بعد زواجه منها، على ثروتها ليطوِّر تجارته، ثم تمادى بعد ذلك في إهمالها. وحتى زوجته الثانية «أمينة»، التي لاتزال صبيّة، فإنه لم يخترها، أيضاً، كما يختار الرجل الحقّ المرأة التي يريدها، ويوقعها في غرامه أو ويتزوَّجها، بل قُدِّمت إليه وفاءً لدين أبيها له. وما يؤكّد موقف الرواية السلبي من رجولة «عزيز»، برغم كلّ ما له من جاه وسلطان، هو أنه لم ينجب ابناً يحمل اسمه؛ وهو الأمر الذي ينتقص من رجولة الرجل في ذلك النوع من المجتمعات.

وإذا ما عدنا، من جديد، إلى «يوسف» -راوي الرواية وبطلها الأساسي ومحلّ جذب كثير من شخصياتها، لجماله وصباه- سنجد أن رحلته مع النضج والتكوين، ومع مفهوم الرجولة والحرّيّة معاً، من أكثر الرحلات أهمّيّةً في هذه الرواية، فقد جعلته الرواية محلّ عناية الكثير من شخصيّاتها، إن سلباً أو إيجاباً. بدءاً بالعلاقة القويّة بين «يوسف»، و«خليل» الذي يبدو وكأنه الوحيد الذي يعامل «يوسف» بشكل سيِّئ أو صادم، أحياناً. ولكن علاقته به تتكشفّ عن علاقة رفقة وأخوّة، ووعي بالمصير المشترك، تحدوها رغبة «خليل» في أن ينقل ما علّمته الحياة إلى «يوسف» كي يتجنَّب مزالقها الكثيرة، فيعلّمه ما يجب أن يفعله، وما عليه أن يتجنَّبه، كما أنه ينقل له كلّ ما عرفه عن «السيّد عزيز» من محاسن أو مساوئ. و«خليل» هو الذي ينبِّه «يوسف» الذي توهَّم أن «عزيز» عمد إلى وضعه كعبد في منزل «يوسف».

وعندما يعير «السيِّد عزيز» «يوسف» لأسرة «حميد»، يذهل الأسرة كلّها، فحميد لم يذهب إلى المدرسة كي يتعلّم القرآن، لأن أبناء الساحل من المسلمين يدعون أنفسهم أهل الشرف (waungwana) باللّغة السواحيلية؛ الشرف النابع من وعيهم برقيّ ديانتهم وقيمهم في عالم من الوثنيّين والبرابرة، والفرق بين الإسلام وما ينتشر في إفريقيا من صيغ بدائية من الوثنية أو الأرواحية (Animism) وعبادة الأحجار أو الأشجار. والواقع أن «حميد» يلعب مع «يوسف» دور الأب، ويشجّعه على أن تكون له حديقته الخاصّة، ويرسله إلى المدرسة كي يتعلّم القراءة والكتابة، ويحفظ القرآن، كما يصحبه في رحلاته إلى



المدينة كي يؤدّي معه صلاة الجمعة في مسجدها، وكي يلعب فيها، أيضاً، كرة القدم، أو يمارس السباحة، ويبحر مع الصيادين، وكأنه يقوم بدور الأب البديل الذي يحرص على أن يرتقي به في دروب الحياة الوعرة، ويقوده إلى الطريق القويم، أو -بالأحرى- يجتاز به طقوس العبور إلى مرحلة الرجولة والمسؤولية الدينية منها، والاجتماعية، والأخلاقية التي تجعل منه رجلاً يحتلّ مكانه المحترم في هذا المجتمع.

وهذا هو الحال مع «ما عجوزة» التي تذكّرنا، إلى حَدّ ما، بفاطمة بنت محجوب في رائعة الطيّب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) في جرأتها، وثورتها على الدور السلبي المخصَّص للنساء في هذا المجتمع، ورفقتها للرجال، وكأنها واحد منهم، بل توشك أن تكون امرأة مقلوبة (أو رجلاً متخفِّياً) بضخامتها، وقوَّتها، وصوتها الأمر الذي يذعن له الكثيرون، وأهمّ من هذا كلّه بقيامها بدور الرجل الذي يعلن شغفه بمن يحبّ وهي تصرّح بشغفها بـ«يوسف»، وتقبض عليه في حضنها بقوّة توشك أن تقضقض عظامه، بينما يجهد هو في التملّص منها، وهي تعلن أنه حبيبها وزوجها... إنها (رجل مقلوب)، فهي في الأربعين، وتعلن عن رغبتها في الاقتران بصبيّ يخطو نحو المراهقة، وهو الأمر المقبول بالنسبة إلى رجل في هذا المجتمع، لا بالنسبة إلى امرأة.

أمّا الفردوس الذي يؤطِّره عنوان الرواية، فإنه أقرب ما يكون إلى الفردوس المقلوب، حتى في أكثر تجلِّياته جمالاً في حديقة «العمّ عزيز» الملحقة بقصره الساحلي المنيف، والمقسّمة إلى أربعة أقسام، تتوسّطها بركة عامرة بالأسماك والنباتات المائية المزهرة من الزنابق والسوسن، تتدفَّق منها قنوات إلى أرجائها الأربعة، وتتوزّع في أنحائها الأشجار والغياض والأزهار والنباتات العطرية والرياحين وشجيرات الحنّة والصبّار. لكن هذا المنظر الخلاب يخفي وراءه بنية قائمة على القهر الاجتماعي، والتمييز العرقي؛ لأن «مزيع حمداني» الذي يرعى ما تعجّ به الحديقة من نباتات، ويتفانى في إبراز جمالها، لا يزيد عن أن يكون عبداً، يعامله السيِّد كما يعامل أيّ حيوان لديه. أمّا زوجة «العمّ عزيز» الأولى، والتي تشوَّه وجهها، فإن جولاتها المتكرّرة في تلك الحديقة الغنّاء تحيلها إلى فضاء مسكون بشبحها الغريب. تخفي تشوُّهات وجهها المفتوحة بالشادور الذي لا ينجح في إخفاء المرض الأكبر الذي يعشش في كلّ أرجاء بيت «عزيز». كما أن غرامها بـ«يوسف»، ومحاولاتها للإيقاع به يوشك أن يكون نوعاً من الشذوذ. أمّا زوجة «عزيز» الجديدة، الصبيّة الصغيرة «أمينة»، والتي يغرم بها «يوسف»، فإنها مثله قُدِّمت لعزيز سداداً لدين أبيها، وهو غرام لا أملَ منه. وهكذا، إن ما يبدو أنه فردوس يتكشَّف لنا، في حقيقة الأمر، عن جحيم إنساني، استطاع أن يأسر جلّ الشخصيات التي استعبدها «السيِّد عزيز»، وأن يزرع العبودية في أغوارهم. فلا يتصوَّر أيٌّ من عبيده (خليل وأمينة، ومزيع) أن باستطاعتهم الهرب، بل يعتقدون بأن الهرب منافٍ للشرف، وأن عليهم البقاء في تلك العبودية سداداً لديون آبائهم له. إلّا «يوسف» الذي تدفعه رحلته مع النضج إلى الهرب.

وهناك الفردوس المضادّ الذي يمتدّ وراء متجر «حميد سليمان» في سفح الجبل، والذي تحوَّل إلى مكبّ للنفايات ومأوى للثعابين والحيوانات البرِّية، وتتصاعد منه سموم التحلُّل وجحافل من الجراثيم. وبدلاً من الظلال الوارفة، والأزهار التي تعمر حديقة «مزيع حمداني» الفردوسية، نجد هنا تلك الحيوات السرِّية المترعة بالأخطار والسموم. أمّا الفردوس المضادّ الآخر الذي يتبدّى في تلك المناظر الطبيعية الخلّابة، في أثناء رحلة «العمّ عزيز» التجارية إلى قلب إفريقيا، فهو فردوس الطبيعة الحوشية، بما فيها من جمال ومخاطر.

وفي نهاية الرواية، يوشك وقوع «يوسف» في أسر ضابط التجنيد الألماني -برغم وعيه بما ينطوى عليه التجنيد في الجيش الألماني، من قسوة وعنصرية- أن يكون رسالة تخبرنا بأنه اختار أهوَن الشرَّيْن، وأن عنف السلطة الاستعمارية الغاشم قد يبدو، بالنسبة إليه، أقلّ من جحيم الحياة في ذلك الفردوس السواحيلي المقلوب؛ وهو الأمر الذي يجعل الخيط السردي، الذي تتبلور عبره قصّة «يوسف»، في الرواية، نوعاً من روايات التكوين، أو رحلة أوجاع عملية التنشئة والتطوُّر. بينما يوازي خطَّ هذه الرحلة الصاعد، خطٌّ سرديٌّ آخر نازلٌ، يجسِّد لنا عمليّة التحلّل والتدهور اللذين عاشهما مجتمع الساحل الإفريقي، قبيل الاستعمار، في تلك الفترة من تاريخه.

هوامش:

1- John Speke Discovery of the Sources of the Nile (1863).

2- Richard Burton's The Lake Regions of Central Africa (1860).

أجاثا كريستي والعائلة

الحقيقة الصامتة..

خلال هذه السنة، نشرت الكاتبة الفرنسية المعاصرة «سونيا فيرتشاك - Sonia Feertchak»، كتاباً جديداً بهذا العنوان «La Vérité tue: Agatha Christie et la famille». وفيه تقترح قراءة أخرى لأعمال «أجاثا كريستي»، فقد لاحظت أن أكثر من خمسين رواية، عند هذه الكاتبة، تدور حول الجرائم العائلية، وأن الموضوع الرئيس في أعمالها هو: الشرّ العائليّ؛ العدائية العائلية؛ علاقة العائلات بالحقيقة...

في هذا الكتاب، ستقرأ، أيُّها القارئ، «أجاثا كريستي» كما لم تقرأها من قبل، وستقرأ عن العائلة ما لم يُقلْ عنها أبداً.

في العنوان الرئيس، هناك ما يفصل بين كلمتَيْه اللتين تؤلِّفانه، وهناك لعبٌ بالكلمات أيضاً، لأن العبارة الثانية، في هذا العنوان، قد تحيل على فعل القتل كما قد تحيل على فعل الصمت؛ لهذا ترجمناه على هذه الصورة: الحقيقة - الصامتة/ القاتلة، ولنا في الكتاب ما يبرّر ذلك، في صفحات متفرّقة منه:

« كلّما زاد مرضُ العائلة،...، زاد الخطابُ ابتعاداً عن الواقع، وازدادت الحقيقةُ صمتاً. من دون أن يستطيع أيّ كان أن يعود إلى قولها، ما دام أعضاء العائلة معتادين على لغةٍ مُضلِّلة» (ص93 - 94).

« الأقارب لا يتحرَّكون، ولا يفكِّرون؛ لأنهم يرفضون أن يقرّوا بأن الشرَّ موجودٌ في المنزل، وهم لا يستطيعون تقبُّل فكرة أن مَن وضعوا فيهم ثقتهم، دائماً، لم يكونوا يستحقّونها. وربّما كانوا يرتعدون من فكرة أن الحقيقة تَقتل، وأنّ بإمكانها أن تَقتلَ الجميع: هم أنفسهم ومن يحبّون والعائلة بأكملها» (ص 111).

الملاحظ أن روايات «أجاثا كريستي» هي، إلى اليوم، الأكثر مبيعاً، بعد الإنجيل، وشكسبير، وهي الأكثر ترجمةً إلى لغات العالم. والسؤال هو: كيف تتمكّن كاتبةٌ، تنتمي إلى عالَم مات واختفى، من التواصل مع الناس والحديث إليهم في عصر غير عصرها، وعالَم غير عالَمها؟ وفي العمق، عمَّ كانت تتحدّث «أجاثا كريستي» في رواياتها؟ ما ذلك اللغز الكبير الذي جنّدت له عدداً كبيراً من الروايات من دون أن تصلَ إلى حلّه؟

الافتراضُ الذي انطلقت منه الكاتبة «سونيا فيرتشاك» هو أن الروائية «أجاثا كريستي» كانت تسائلُ العائلة، وأنها، بوضعها العائلة موضع سؤال، كانت تكشف النقاب عن شيءٍ يَعرفه كلُّ واحدٍ منّا، لكنه لا يريد رؤيته ولا مواجهته.

وما اكتشفته الكاتبة، في روايات الروائية، التي تدور كلّها، تقريباً، حول العائلات، هو أن الأمر لا يتعلَّق بجرائم داخل العائلات، فحسب، بل بذلك الشرّ الموجود بين الأقارب، أيضاً: علاقات القوّة بين الأقارب، وكيف تكون خفيّة إلى هذا الحدّ أو ذاك؛ انعدام الاحترام؛ الإذلال؛ التحكّم والتلاعب؛ الحرمان؛ سوء المعاملة أو زنى المحارم؛ الضحايا الذين يتحوَّلون إلى جلّادين...

وهكذا، تكشف الروائية أسوأ ما في العائلات، والأسوأ - تقول «فيرتشاك»- أنها على حقّ: لقد كتبت الروائية عن الطريقة التي تشتغل بها العائلات في زمانها وعالمها، لكن، في الواقع يبدو أنها تكتب عن ذلك الشيء الحسّاس داخل العائلات، في كلّ زمانٍ وكلّ مكانٍ.

ألَّفت «أجاثا كريستي» ستّاً وستّين روايةً، ما بين (1915) و(1975)، وأكثر من خمسين رواية تعالج جرائم عائلية، أو كانت العائلة إطاراً لها. وهناك خمسٌ وعشرون من هذه الروايات، تتقدّم فيها شخصيةٌ على أنها شخصيةٌ أخرى: هناك آخر يحلُّ محلَّ الشخصية؛ هناك مسألة الازدواج والتضعيف؛ هناك مسألة الهويّة المخبّأة؛ هناك ذلك الآخر القرين الذي يشبهني، تقريباً؛ هناك مسألة الاستبدال: أطفالٌ جرى استبدالهم بعد ميلادهم مباشرةً...

وأوَّل شيءٍ نخرج به من كلّ هذه الروايات هو:

أننا لا نعرف الشيء الكثير عن هؤلاء الذين نعيش معهم وبقربهم؛ وأن هؤلاء الذين تحبّهم وتفترض أنهم يحبّونك تجدهم لا يريدونك على خير دائماً؛ وأنّ أجاثا كريستي تؤسِّس السرد، في رواياتها، تبعاً لإطار نفسيٍّ، فلسفيٍّ، تقريباً، وأنها تمنح الجزئيّات اهتماماً كبيراً؛ لكن إذا كان «شيرلوك هولمز» يركِّز على المنهج، ويقول كيف ينبغي لنا أن نرى العالَم، فإن «بوارو»، و«ماربل» يكشفان عن مسألة أخلاقية: ما ينبغي لنا أن نراه





فـي هـذا العالَـم هـو أن «العائلـة شـرٌّ»: أن البيـوت، كأهلهـا، تشـكو مـن الازدواجيـة فـي الشـخصية: فهـي تكشـف وتخفـي، تحمـي وتسـجن، تبنـي وتخـرّب.. فالبيـوت هـي الأنسـاق البيئيـة حيث تتطوَّر العائلات أو تتراجـع، وتتدهـور. وبالنسـبة إلى«أجاثا كريسـتي»، لـكلّ بيتٍ عائلـيٍّ شـخصيَّته الخاصّـة. وإذا افترضنا أن للمنـزل روحـاً، فذلـك ليـس إلّا مـا يدركـه الزائـر مـن خـلال طريقة أهـل المنـزل فـي تدبيـر الزمـان، والمـكان، وتدبيـر الجسـد أيضـاً.

أن الشـرَّ محلـيٌّ داخلـيٌّ، وليـس شـيئاً بعيـداً وخارجيّـاً، فالخيانـة أو التهديـد الأكثـر شـدّةً لا يصـدران إلّا عـن أنـاس أحببناهـم، واسـتثمرنا فيهـم كثيـراً، فالحـبّ أكثـر خطـراً مـنَ الكراهيـة، تقـول «أجاثـا كريسـتي».

فـي روايـات «أجاثـا كريسـتي»، الرجـال والنسـاء سواسـية أمـام الجريمـة، ومـن الصغـار إلـى الكبـار، فـكلّ فـرد مـن أفـراد العائلـة يمكنـه أن يكـون مجرمـاً أو ضحيّـةً. وعندمـا يكـون المجرم داخـل العائلـة، فـلا أحـد يريد أن يـراه، ولا أن يعتقد بمـا اقترفه. والجرائـم فـي العائـلات هي على جميـع المسـتويات والدرجات: رجـلٌ يقتل أخاه؛ مراهقةٌ تشـوِّه جسـد أختهـا الصغرى الرضيعة؛ رجـلٌ يقتـل عمَّتـه؛ ابـنٌ يقتـل أبـاه؛ أمٌّ تقتـل رضيعهـا ثـم أختهـا التـوأم بعـد ذلـك؛ أخٌ يقتـل أختـه؛ طفلةٌ تقتـل جدَّهـا... وتنطلق الروائيـة مـن أن الشـرَّ داخـل العائلـة مرتبـطٌ بالظلـم والتمييـز والتنافـس والغيـرة، ومرتبـطٌ بالنجـاح والجمـال والـذكاء، أيضـاً.

فـي العائلـة، كمـا فـي حكاياتهـا ورواياتهـا، يكـون للُّغـة معنًـى خفـيّ، معنًـى مخبَّـأٌ؛ ومـن الممكـن قـراءة الجملـة الواحـدة بطريقتَيْـن مختلفتَيْـن؛ وفـي كلِّ حكايـة عائليـة، هنـاك صمـتٌ، وبيـاضٌ، وثقـبٌ، وصـور، وبلاغـة خاصّـة. ومصـدر هـذه البلاغـة الخاصّـة (بلاغـة الصمـت) هـو أن الشـرَّ، عنـد البعـض، لا يُقـال، ولا ينبغـي لنـا- تبعـاً للبعـض الآخـر- أن نقول شـرّاً عـن أقاربنا..؛ كمـا أن الحقيقـة ليسـت بالشـيء المحمـود الـذي يُقـال داخـل العائلـة، دائمـاً، وبالنسـبة إلى «أجاثا كريسـتي»، الصمتُ رياضةٌ عائليـةٌ بامتيـاز: هنـاك، دومـاً، هـذا الخـوف مـن تفجيـر العائلة، وزعزعـة نظـام الأشـياء؛ وهـذا مـا يعرفـه الوسـط العائلـيُّ، لكنه يلتـزم الصمـت، فالصمـتُ هـو السـائد. فـي العائلـة، نحـن نـرى كلَّ شـيءٍ، لكننا نشـتغلُ كأننا لا نرى شـيئاً..وعندما يكون هناك صمـتٌ أو حـذفٌ، تأتـي مَهمَّـة القـارئ، وهـي أن يمـلأ البياضـات، وأن يسـدّ الثقـوب، وأن يتصـوَّر مـا هـو محـذوف وغيـر مكتـوب.. وبالتأكيـد، هنـا تكمـن قـوّة الأدب، وعظمتـه..!.

وختامـاً، الحقيقـةُ هـي الموضـوع المركـزيُّ في روايـات «أجاثا كريسـتي»؛ فعبـر أعمالهـا الروائيـة كلّهـا، ومـن خـلال محقّقيهـا جميعهـم، الشـيء الوحيـد الـذي وضعتـه الروائية موضـع سـؤال هـو: الحقيقـة داخـل العائلات.

وتختـم الكاتبـة «سـونيا فيرتشـاك» كتابها بالإشـارة إلى المثل الشـعبي الـذي يقـول: «لنغسـل غسـيلنا الوسـخ داخـل العائلـة»، لكـن السـؤال (تتسـاءل الكاتبـة) هـو: مـاذا لـو رفضـت العائلـة القيـام بهـذا الغسـيل؟ مـاذا لـو رفـض الخَلـف القيـام بهـذا الغسـيل؟ هل سـتبقى الحقيقـة صامتةً مـن دون أن تكـون قاتلةً؟

«أجاثا كريسـتي»، روائية بقدرات كبيرة، اسـتطاعت الاشـتغال بالجريمـة التخييليـة، وكانـت بارعـةً فـي ذلـك، لأنهـا كانـت تتفهَّم الشـرَّ الإنسـانيَّ، مقتنعـةً بأن النـاس يكره بعضهـم بعضـاً، وعلى هـذا الأسـاس يتصرّفـون، لأنّ الكراهيـة شـيءٌ خـاصٌّ بالكائـن الإنسـاني، وبأفعاله وتصرّفاته وسـلوكاته. ■ **حسن المودن**

قصّة القاضي والمتشرّد لأحمد الصفريوي..

حين لا تكون الإثنوغرافيا سُبّة

يحدث، أحياناً، أن تتّسم العلاقة بين الكاتب المبدع والنقّاد، بكثير من التوتُّر، خاصّةً حين يكون مصدره سوءَ فهم شنيعاً، أو تحيُّزاً مسبقاً للقناعات الشخصية. ويعتبر أحمد الصفريوي، وهو أديب مغربي يكتب بالفرنسية (1915 - 2004)، مثالاً دالّاً على هذا الوضع؛ فقد انبرى معظم النقّاد لشخصه الوديع، باللوم والتأنيب، بدعوى «هروبيَّته» و«استقالته من الواقع»، و«الانشداه بالماضي»، وكذا لمحكيّاته الجميلة بالقدح والتثريب، بزعم أنها أدب « إثنوغرافي» و«فولكلوري» و«إغرابي».

وبالبداهة، كان لهذا التأويل المغرض أثر الجرح في وجدان أحمد الصفريوي الذي أبى، مع ذلك، إلّا أن يظلّ، في نصوصه، وفيّاً لعقيدته الأدبية، والجمالية، وهي أن ينذر نفسه، بتفانٍ وإخلاص، لتصوير المجتمع المغربي من جهة تشبُّثه، خاصّةً، بالتقاليد المحلِّيّة، والطقوس الاحتفالية العريقة، وتعلُّقه بالقيم الأخلاقية السلفية؛ وهوما يجعله، في نظري، منتمياً لفصيلة أولئك الكُتّاب (الآيلين إلى الانقراض، هذا إذا لم يكونوا قد انقرضوا فعلاً) ذوي النزعة الإنسية (humaniste) بالمعنى القويّ للكلمة؛ أعني تلك التي تقوم على الاعتراف المبدئي والمطلق بإنسانية الإنسان، أي بما هو أصلي وأصيل فيه؛ فمحكيّاته كلّها تتغنّى بقيم المودّة والوفاء ونكران الذات ومحبّة الآخر والتكافل والتسامح والكفاف والبساطة والتلقائية والإيمان بالقدر والتديُّن غير المتطرِّف والتفاؤل ورؤية جوانب الخير والجمال في الأشياء؛ وذلك على خلفية كلّ ما هو عتيق ونبيل وشاعري في مدينة فاس التاريخية، مسقط قلبه.

قلتُ له، ذات زيارة له في بيته، بعد أن عبّرَ لي عن تبرُّمه من التلقّي النقدي لنصوصه:

اتُّهمك النقّاد ظلماً بالرؤية الإثنوغرافية للواقع المغربي، والحال أننا لانعدم روائيِّين مغاربة، يكتبون بالعربية، وبالفرنسية، تناولوا، في نصوصهم، ما يتفرَّد به المجتمع الفاسي، والمغربي، من عادات وتقاليد تتعلَّق بالشعائر الدينية، وبطقوس الولادة والختان والزواج ودفن الموتى، وبطرق الأكل واللباس، وبحكايات النساء الحميمة على سطوح المنازل، وفي الحمّامات التقليدية..، وغيرها. ومع ذلك....

فقاطعني بنبرة استياء واحتجاج:

«ومع ذلك، لا توصف نصوصهم بالإثنوغرافية؛ لأنها، بكلّ بساطة، لا ترقى إلى مستوى هذه القيمة السامية. اسمع: إذا كانت الإثنوغرافية تعني تصوير عادات الناس البسطاء الطيِّبين، والاهتمام بالتقاليد المحلِّيّة، وتأبيد آثار الماضي المشعّة في الحاضر، فأنا أجهر بعقيدتي الإثنوغرافية، ولا أخجل، إطلاقاً، من كون نصوصي إثنوغرافية».

أمّا أنا، فأقول إن أحمد الصفريوي يكفيه فخراً أنه أسهم في صيانة جزء من التاريخ المغربي، ومن المخيال المحلّي، وفي حفظ الذاكرة الشعبية من الامّحاء، حتى ولو كان فَعَل هذا بلغة أجنبية.

كم يغريني أن أشبّه كاتبنا بذلك الشاعر المتصوّف الحكيم، المتشرِّد والملغِز، الذي خصّه بحكاية جميلة تُلمّح أكثر ممّا تصرّح، وهي الحكاية التي قمتُ، شخصياً، بترجمتها بمتعة فائقة. في ما يلي نصّ الترجمة:

■ **تقديم وترجمة: رشيد بنحدو**

القاضي والمتشرّد

«القاضي الحاجّ حمّاد يتذكَّر هذا جيّداً : حين جاءت الخادمة التي عنده لتخبره بأن متشرِّداً أشعث الشعر ورثيث الثياب ينتظره بالباب، كانت دادا مسعودة عاكفة على تحضير قصعة «العصيدة» احتفاءً بذكرى مولد النبي.

كان اليوم، إذن، يوم عيد المولد، وكانت العادة، في مثل هذا اليوم، أن يفطر الناس في الصباح الباكر، فيحتسون «العصيدة» بواسطة ملاعق خشبية يغمسونها في صحن من الخزف الصيني يطفح بـ «السميدة» المخلوطة بعسل داكن عَطِرِ الرائحة.

وقد خاطَب الحاج حمّاد خادمته الزهرة، قائلاً لها إنه



لا يعرف أيّ متشرِّد، ولا يرغب في معرفة واحد من فصيلة الناس هؤلاء، لكنها أجابته بأن مَنْ ينتظره بالباب لا شبه له، إطلاقاً، بأولئك المتسوِّلين المألوفين، وبأن النور يسطع من وجهه.

لكِ خيال جيّاش، قال لها.

ثم توجَّه نحو الباب، يحدوه في ذلك بعض الفضول، وخاصّةً رغبته، في يوم العيد هذا، في عدم معاكسة خادمته الصغيرة التي كان يعاملها معاملة ابنته، فوجد الرجل واقفاً مستنداً إلى الحائط المبنيّ بالآجر. كان طويل القامة، تشعّ عيناه بجمال فتّان، وتوحي هيأته، على رغم أسماله وآثار التعب في وجهه، بعزّة النفس والوقار. فإذا بالقاضي يتساءل مبهوتاً: هل هو في حضرة سلطان خرافيّ متنكِّر في هيئة متسوِّل انبعث، فجأةً، من أعماق زمان غابر، وأقبل إليه لينعم عليه بالمال والجاه؟

وقبل أن يفتح المتشرِّد فمه، بادره الحاجّ حمّاد القول :

- مولاي، الدار دارك، هلّا تفضَّلت بالدخول. ستأكل إذا كنت جوعان، وستشرب إذا كنت عطشان. نزِّلْني منزلة أخيك، ولا تتصرَّف في داري تصرُّف الغريب.

- إذا كنتُ طرقتُ بابك، فلأن يداً خيِّرة اقتادتني إليك. أشعر بأن ما قلتَه، قبل حين، لا لياقة فيه، ولا مجاملة. أجل، سأدخل، أ الحاجّ حمّاد، هيّا بنا، قدّم لنا «العصيدة» بالعسل حتى نحتفل معاً بالحدث الأعظم؛ مولدِ خير البشر، وأجمل نور في الكون.

ثم اتَّجه الرجلان نحو قاعة الاستقبال، وجلسا على أريكتَيْن فاخرتَيْن مكسوّتَيْن بالحرير، وتبادلا، في أثناء الأكل، أطراف الحديث على ضوء نور خافت، كرفيقَيْن متوادَّيْن عركتهما تصاريف الدهر، وخبرا بني آدم، وأفراحهم وأتراحهم. ولمّا أنهيا الأكل، اقترح القاضي على ضيفه، بلين وتأدُّب، أن يقيم في غرفة بمؤخَّر الحديقة، حيث يمكنه، بحرّية، وبدون كلفة، أن يصلّي أو يستريح، وهو ما وافقه عليه، دونما اعتراض أو تحفُّظ.

في إثر ذلك، خرج الحاجّ حمّاد لملاقاة أصحابه وأصدقائه الاعتياديِّين، لكنه لم يخبرهم بما حدث. وفي المساء، وبعد صلاة العشاء، عاد إلى داره، حيث استفسر خدّامه عن أحوال ضيفه، فأخبروه بأنه لم يغادر الغرفة طيلة اليوم، ولم يطلب طعاماً أو شراباً. فظنّ الحاجّ حمّاد أن ضيفه، ربّما يكون آثر أن ينام ليستريح، ويستعيد عافيته، فقصد غرفة الحديقة ليوقظه، ويعرض عليه أن يشاركه طعام العشاء؛ عسى ذلك أن يخفِّف تعبه، فوجد الرجل متمدِّداً فوق الفراش، متسربلاً بقميص أبيض، طويل ومرقَّع، لكنه نظيف، فبادر في عتبة الباب إلى تحيَّته بما يقتضيه الأدب:

السلام عليكم. فردَّ عليه:

وعليكم السلام. أنا عاجز عن القيام لاستقبالك، أيُّها الأخ الكريم، فمعذرة. لقد مشيت مدّة طويلة لأجل ملاقاتك، لكنني لم أكن أتصوَّر أن موتي مقدّر عليّ في ضيافتك. أنا، الآن، موقن بذلك. أترجّاك، إذن، أن تلبّي لي رغبة أخيرة: أحضِرْ لي أوراقاً بيضاء ومداداً وريشات للكتابة،فأنا حريص على أن أترك لك تذكاراً يكون بمنزلة تعبير مني عن سعادتي بالتعرُّف إليك..

فقاطعه الحاج حمّاد:

ماذا تقول، يا مولاي؟ دعك من الكلام عن الموت، لعلَّ برد الليالي، في أثناء ترحالك، قد جمَّد الدم في عروقك، وهذا يوجعك الآن، أو لعلَّ جسدك في حاجة إلى الراحة وإلى أطعمة مقوِّية. سأطلب إحضار طبيب ليلطِّف آلامك.

لا داعي لذلك أ الحاج حمّاد، فأنا لا أتألَّم. لست مريضاً. كلّ ما في الأمر أن أجَلي قد حان. أحْضِر لي الأوراق والمداد والريشات، وستعرف سبب رحلتي إليك، ومعناها، والغاية منها. هيّا، أ الحاج حمّاد، نفِّذ طلبي بسرعة. أحسُّ أن جسدي سيسلم روحه لبارئها.

أرخى القاضي عينيه في استسلام، ينظر إلى الأرض متنهِّداً، ثم قصد دولاباً أخرج منه حزمة أوراق، ودواة، وريشات من قصب، ثم وضعها بين يدي الرجل المحتضر، وقبل أن ينصرف، سأله إن كان يريد أن يأكل أو يشرب، فأجابه بالرفض، راغباً، فقط، في كمِّية كبيرة من الشموع، وبعد أن زوَّده بها، ودّعه، والتحق بأهله.

وفي صباح الغد، زار الحاج حمّاد ضيفه باكراً، متمنِّياً له يوماً سعيداً ومستفسراً عن حاله. وبكثير من الجهد، أجابه بطيف ابتسامة، مؤكِّداً له أن ما بقي له من قوّة سيكفيه، بعون الله، لإنهاء ما تعاهد مع نفسه على إنجازه. كان مظهره يوحي بالدعة والهدوء وهو منهمك في الكتابة، رافعاً ركبته، مسنداً ظهره إلى مخدّات، وبجانبه كانت أوراق كثيرة متراكمة مكتوبة بخطّ أنيق. ومرّةً أخرى، امتنع عن الأكل والشرب.

وفي المساء، عاد القاضي إلى زيارته. كانت الأوراق تتكدَّس فوق الأوراق من غير أن يبارح الرجل فراشه.

وفي اليوم الثالث، وقبل أن يلتحق الحاجّ حمّاد بأهله،

عرّج جهة الحديقة، فكان أن لفت انتباهه استغراق الغرفة في ظلام مطبق. حيَّره الأمر، ثم بدأ ينادي، مرّةً تلو الأخرى: مولاي! يا مولاي! لكن الصمت كان وحده ما يجيب، فأسرع لإحضار فانوس، واقتحم الغرفة. كانت آخر شمعة قد انطفأت، بعد أن انقضت ذبالتها في مشكاة نحاسية، وأكداس الأوراق متناثرة على الأرض، غير بعيد عن الفراش، حيث كان الرجل مضطجعاً على ظهره، فاغر العينين، مرتخية قسمات وجهه. فاقترب منه، وحقَّق النظر فيه مليّاً قبل أن يطبق جفنيه بحركة في منتهى الرقّة واللطف، ثم تربَّع مباشرةً على الأرض، وشرع في تلاوة سورة من القرآن».

***

قل لنا، أ الحاجّ حمّاد: ما اسم هذا الرجل؟، وما مصير مخطوطه؟، وهل هو صالح للنشر؟

أبداً، لم أسأل ضيف الأيّام الثلاثة عن اسمه. أمّا المخطوط الذي ملّكني إيّاه، فمعظمه أضرمتُ فيه النار في لحظة تهوّر واستخفاف، حيث لم أحتفظ منه إلا بهذا النزر اليسير. هاؤم، اقرأوا أوراقه:

يا صِحابي..

أضع بين أيديكم عصارة تجربتي الطويلة والمؤلمة في الحياة، فلا تتخذنّها هزؤاً. انظروا إليها نظرة رفق ورأفة. تعرفون كم أنا فقير، ومع ذلك أمنحكم الكثير. فهلاّ تتقبّلون هبّة قلبٍ بسيط رهيف، قلب مفعم بالمحبّة والإخاء، فلا تُعرضوا عنه بابتسامة سخرية.

مأوايَ الطيني البارد يتّسع لاستقبالكم، أدعوكم ليلاً إلى الروابي، لتشاركوني رؤاي وهَلْوساتي. تعالوا أنّى شئتم لنتسكَّع معاً في دروبي العتيقة، ولا تنسوا أن تأخذوا ملء أيديكم، باقات صور. إذا كنتم يائسين أو مكتئبين، فسأعلّمكم أناشيد تحبّب الحياة إليكم، وتشيع البهجة في أنفسكم.

يا صِحابي..

نحن نتكلَّم اللّغة نفسها، أليس كذلك؟ فلننسَ أرذل العمر، ولنعد إلى لهونا ومرحنا. أوصيكم بإدمان الضحك. ليس في نيَّتي أن أعِظكم. حسبي أني أستعذب مخاطبتكم. فما أحلى أن يتكلَّم المرء مع أصدقائه في أوقات الشدّة والوحدة. قولوا عني إني ثرثار، قولوا عني إني كسلان، انعتوني بالبلَه أو بالهبل، فلن يهمَّني كلّ هذا. أمّا أنا، فلن أفصح عن رأيي فيكم. لن أدينكم. أنا، كما أنتم، غير معصوم من التناقض والخطأ. خليط أنا من الغرور والأنانية... ألم يُخلق الإنسان ضعيفاً؟ لكني، كما أنتم، أتطلَّع إلى الحقيقة، وأصبو، كما أنتم، إلى المحبّة والتسامح. نحن جميعاً مدعوّون إلى الوليمة نفسها. لنأكل من الصحن نفسه، ولنشرب من القدح نفسه. لا تبعدوني عنكم كما لو كنت مصاباً بالطاعون.

إن من لا يخدم عشيرته لا يمكنه إلّا أن يسيء إليها. لكن، مَن يخدم مَن؟ بل ما معنى أن تخدم أحداً؟ لماذا إكراه الشاعر على أن يهتمّ بعالم يرفضه؟ إن تمجيد الغباوة ليس، أبداً، ديدنه.

كثيراً ما تقولون لنا، نحن -زمرة الشعراء-: تكلَّموا بلغة نستطيع فهمها، أو أمسكوا عن الكلام ! أمّا أنا، فأقول لكم : مهما تحاولوا عن الكلام ردعي، فما أنا بصامت! افهموا بأنفسكم، إن كنتم ترغبون في ذلك، وإلّا فلديكم ما شاء الله من فقهاء اللّغة والأساتذة والمنظّرين والجغرافيِّين والمؤرِّخين والعلماء ليساعدوكم على الفهم.

لا شيء عندي أعلّمكم إيّاه. أنا نفسي لا أعرف شيئاً. تتحدَّثون عن الحرّيّة ! كونوا معي أسخياء، وامنحوني حرّيّة أن أحلم، وأن أغنّي في أوقات فراغي. امنحوني حرّيّة أن أتدبَّر ذاتي كما أشاء، لأكون كما أشاء. امنحوني -باختصار- حرّيّة أن أحقِّق فرحي الأسمى.

لن أحكي لكم ما رأيته بأمّ عيني، وأنتم لم تبوحوا لي بأيّة أسرار. إن عالم الكلمات هو عالمي، فالكلمات أدوات عملي. إنها موادّ حيّة، جواهر جوهرية. حاجتي ماسّة إلى كلمات تطفح بالشمس والألوان. تارةً، أنا موسيقيّ، وتارةً رسّام، لكن العالم الذي أترنَّم به، وأرسمه ليس عالمكم. بحثتُ عنه في الواقع، فوجدته في أحلامي.

كيف يمكن لي أن أسيء إلى عشيرتي؟ هي تملك السلطة... دمغتْ جسدي بالنار... قيَّدتْ اسمي في سجلّاتها الكبيرة... أمرتني بالطاعة... فانبطحتُ أمام أعيانها من أجل قسط من الراحة.. وكلّ يوم أقتل بعضاً من كياني؛ تلبيةً لنداء الواجب المقيت. فليكن. أنا راض بما يمليه عليّ قانون العشيرة. لا أتمرَّد، ولا أصرخ. إذا كنت لا أستحقّ أن آكل من الكعكة، فلن أمدّ إليها يدي، وإذا كان ماء هذه العين محبّساً على حلقوم ما، محظوظ، فلن يتطاول عليه فمي.

كلوا واشربوا -يا أصحابي- هنيئاً مريئاً، فخيرات الدنيا كلّها ملككم. عندكم شعراء ليخلّدوا مناقبكم، ويتغنّوا بلوعات الشوق في قلوبكم، ويُثنوا على آلهتكم. لديكم بهاليل يُنسُونكم ملل الاحتفالات الرسمية وقساوة الطقوس الدينية. تتفرَّجون على هرجهم الذي يستثير الضحك، وعلى مرجهم الذي يستدرّ الشفقة.

أيا صِحابي..

نهيتموني، ولمّا ينضب جشعكم. ماذا يهمّني أن أكون فقيراً؟ دعوني أخفِّف أحزاني. دعوني أغنِّ على مقام الألحان الذي يعجبني. اتركوا لي حرّيّة أن أختار موضوعات قصائدي. لا تنصتوا إلى أهازيجي، إن كانت لا تطربكم. وإذا شنَّفت إحداها آذانكم، فأنا أعرف ما ستقولونه، ستقولون: « إنه صوت شاعر آخر يدّعيه لنفسه». لا، صدِّقوني. فالصوت الذي تكونون قد استمعتم إليه، هو ما حباني الله -تعالى- إيّاه، فشكراً على نعمه.

كنت أصبحت غصناً ميِّتاً تذروه ريح الخريف، فشكراً لك، يا مولاي، على أن أرجعت لي غنائي. أحسّ برياح لواقح تسري في عروقي. يُخيَّل إليّ أن براعم تنبت، ببطء، في جسدي، وتوشك أن تتفتَّح عن أزاهير. ها قد عادت الشمس بعد طول انكساف عن كياني، طوال سباتي. هي ذي أشعَّتها تنعشني، كالسهام تخترقني، الدفء تبثّه في أعضائي، فترقص لها فرحاً روحي. فيا لروعة الفتنة التي تنبعث من هذا الضياء!

إلهي، كم يخيفني البرد والليل! ملكوتك يدعوني، الآن، إليه. لا وقت لي للحقد، ولا اقتدار لي على الخصام».

***

أخبرنا، أ الحاج حمّاد، بما تلمّح إليه هذه الأوراق...

لا أعرف، لا أعرف، ثم ماذا عساها أن تلمّح إليه من معانٍ؟ حسْبُها أنها رسالة من صديق ائتمنني عليها.









































أرشيف الدوحة
https://www.dohamagazine.qa

مواطنو العالم:

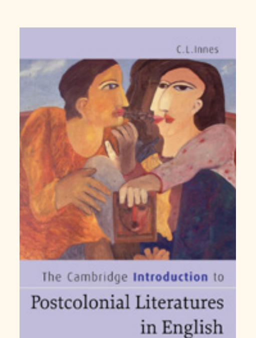
قراءة الأدب مابعد الكولونيالي

شهد القرن الماضي ازدهاراً غير مسبوق في الرواية، والشعر، والدراما، في بلدانٍ كانت مستعمرات بريطانية سابقة؛ الأمر الذي نتج عنه تغيّرٌ في خارطة الأدب الإنجليزي.

يستكشف كتاب «مقدّمة كامبردج في الآداب مابعد الكولونيالية Cambridge Introduc-tion to Postcolonial Literatures» الذي ألّفته البروفسورة «لين إينيس Lyn Innes» - وهي أستاذة مميَّزة في ميدان اختصاصها - مدًى واسعاً من الكتابات مابعد الكولونياليّة من مناطق مختلفة ناطقة بالإنجليزية، منها إفريقيا، وأستراليا،والمنطقة الكاريبيّة، والهند، وإيرلندا، وبريطانيا. تقارن «إينيس» بين الطرق التي استخدمها الكُتّاب في تشكيل الهويّات الجمعية المشتركة، كما تسائلُ القيَم والتمثّلات الخاصّة بشعوب الأمم المستقلّة التي كانت خاضعة للهيمنة الكولونيالية البريطانية.

وُلِدَت «لين إينيس» في أستراليا، وتخرَّجت في «جامعة سيدني» قبل أن تمضي اثنتي عشرة سنة في الولايات المتَّحدة الأميركية طالبة دراساتٍ عليا، ومحاضِرة جامعية، وقد أكملت أطروحتها الجامعية للدكتوراه في «جامعة كورنيل» عن (الهويّة الوطنية الثقافية السوداء، والإيرلندية)، ثم مارست التدريس في «جامعة ماساتشوستس - أمهرست»، حيث كان الروائي النايجيري «تشينوا أتشيبي» يعمل أستاذاً للآداب الإفريقية هناك، ثم أصبحت محرّرة مشاركة في مجلّة «OKIKE»، وهي مجلّة متخصِّصة بالكتابات الإبداعية الإفريقية، أصدرها «أتشيبي». انضمّت، عام (1975)، إلى التدريس في «جامعة كنت» البريطانية ضمن برنامج لتبادل المحاضرين، وبقيت في تلك الجامعة لسنوات عديدة لاحقة.

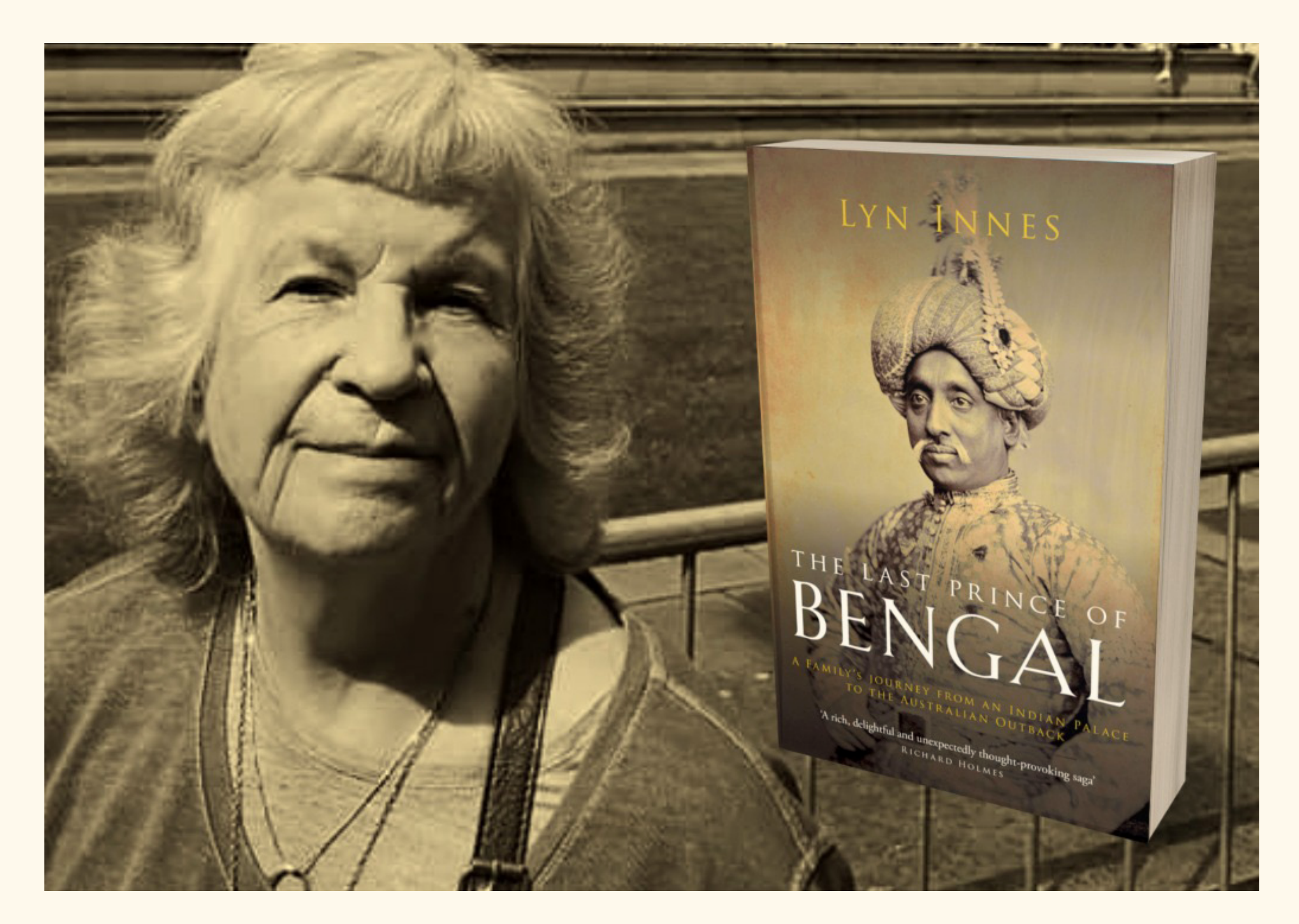
درّست «إينيس» برامج دراسية عديدة، منها: الدراسات الإفريقية، والأدب الأسترالي، والأدب الإيرلندي، كما شاركت عدداً من زملائها الأساتذة في قسم اللّغة الإنجليزية، جهودهم لتأسيس مركز للدراسات الكولونيالية ومابعد الكولونيالية، وأسهمت في تصميم برنامج دراسة الماجستير للدراسات مابعد الكولونيالية في «جامعة كنت».



المادّة الآتية، ترجمة للفقرات الأولى من الفصل الأخير من كتاب «مقدّمة كامبردج للآداب مابعد الكولونيالية» المشار إليه في التقديم. الفصل بعنوان «مواطنو العالم: قراءة الأدب مابعد الكولونيالي - Citizens of the world: reading postcolonial literature»، ويمكن للقارئ أن يشهد ذكر اسم الحاصل على «نوبل» الآدب (2021) «عبد الرزاق قرنح» في هذا الفصل، وقد ورد اسمه (عبد الرازق)، بحسب الصيغة الإنجليزية التي كُتِب بها.

نص الترجمة:

على مدى ماينوف على الأربعين سنة الماضية، اجتذبت أعمال الكُتّاب مابعدالكولونياليين، في بريطانيا والمستعمرات البريطانية السابقة، جوائز أدبيّة مرموقة عديدة: مُنِحت جائزة «نوبل» في الآدب لكلّ من الكاتب الروائي الأسترالي «باتريك وايت»، والكاتب المسرحي والشاعر والروائي النايجيري «وول سوينكا»، والشاعر الكاريبي «ديريك والكوت»، والمؤلِّف الترينيدادي «في. إس. نايبول»، والروائية الجنوب إفريقية «نادين غورديمر»، والشاعر الإيرلندي «شيموس هيني»، (مثلما مُنِحت في وقت أبكر من القرن العشرين، للكاتبَيْن الإيرلنديَّيْن: «دبليو. بي. ييتس»، و«صامويل بيكيت»)، كما أن مايقارب نصف الفائزين بجائزة «مان بوكر» الروائية البريطانية المرموقة الأكثر حظوةً، ومنذ انطلاقتها في عام (1969)، هم كتّابٌ من مستعمرات بريطانية سابقة، من ضمنهم سلمان رشدي (الذي وصفت روايته «أطفال منتصف الليل» (1981) بأنها أفضل أعمال «البوكر» قاطبةً)، وتضمّ قائمة حائزي

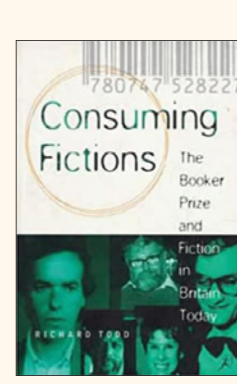


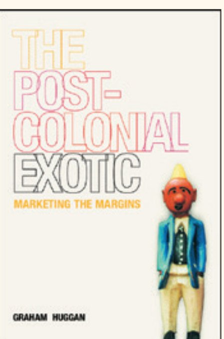
«مان بوكر»: (جي. إم. كوتزي (حازها مرتين) - بيتر كاري (حازها مرَّتَيْن) - في. إس. نايبول - مايكلّ أونداتشي - مارغريت آتوود - بن أوكري - كيري هولم - نادين غورديمر - توماس كينيللي - جَي. جي. فاريل - رودي دويل - جون بانفيل - أروونداتي روي - روث براور جادفالا)، وقد ظهرت أسماء العديد من هؤلاء الكاتبات والكتَّاب على قائمة «مان بوكر» القصيرة مرَّات عدّة، مثلما فعل كتّاب مابعد كولونياليين، منهم: وليم تريفور، وعبد الرازق غورناه، وروهنتون ميستري، وكارول شيلدز، ودوريس ليسنغ، وأنيتا ديساي، وأندريه برينك.

كان النقّاد والصحافيّون سبّاقين في الإشارة إلى حقيقة أن الجوائز الأدبيّة توفر شعبية مُرَحَّباً بها؛ لا على صعيد مموّلي تلك الجوائز، فحسب، بل لناشري الأعمال الأدبيّة للمؤلّفين على حدّ السواء، وقد صُمّمت جائزة «مان بوكر» بطريقة يتمّ معها تعظيم القبول الجماهيري، ثم مبيعات الكتب، من خلال الإعلان عن القوائم القصيرة للكُتّاب، وكذلك تشجيع تخمين القرّاء، ومشاركتهم في توقّع الفائزين، قبل الإعلان المتلفَز عن الفائز. تَشاركَ الكثير من النقّاد (وأنا معهم) رأي «ريتشارد تود - Richard Todd» في أن جائزة «مان بوكر» شجَّعت تدعيم الإدراك المتعاظم بشأن كون بريطانيا مجتمعاً تعدُّدياً[1]، وساهمت الجائزة في تقديم التقدير اللازم والكافي للكتّاب في نطاق (الكومنولث) ؛ وبرغم هذا الأمر، شجَّعت النجاحات المرموقة التي أحرزها الكُتّاب مابعد الكولونياليّين مع هذه الجائزة، وجوائز كثيرة أخرى غيرها، على نشأة نوع من المزاح الساخر الذي يدعم الشكّ السائد لدى بعض النقّاد الذين يرون أن المركز الكولونيالي حدّد سمات الكتابة مابعد الكولونيالية بما يتلاءم مع الغايات النهائية الخاصّة به، وأنه ابتغى، من وراء الجوائز المرموقة، تحديد توجُّهات الأعمال التي ينبغي لها أن تتقدَّم على غيرها، طبقاً لرؤية المركز الخاصّة. وعلى أساس هذه الرؤية، يدّعي بعض النقّاد الأفارقة والأفارقة الأميركيّين أن منح جائزة «نوبل» في الأدب لِـ«وول سوينكا» و«ديريك والكوت» (حتى إلى «توني موريسون») أشّرت على حقيقة أن كتاباتهم كانت أكثر (أوروبيّة) و(نخبويّة تختصّ بالأقلّيّة المهيمنة - elitist) بدل أن تنطوي على الأصالة المحلّيّة الإفريقية أو الكاريبية. إن الحقيقة المؤسَّسة على كون شركة «ماكونيل - McConnell» التي تتولّى رعاية جائزة «مان بوكر» قد تأسَّست في «غويانا»، وحصلت على عوائدها المالية من إدارة مزارع قصب السكر في منطقة «ديميرارا»، إلى جانب أن واحداً من المعايير المطلوبة في منح الجائزة هو أن يكون العمل المترشّح منشوراً في بريطانيا* - كلّ هذه العوامل عزّزت الشكّ في أن رعاية الجوائز الأدبيّة، وتوفير التمويل اللازم لها إنْ هو إلّا شكلٌ آخر من أشكال الكولونيالية الجديدة.

من المؤكّد أنّ الشكوك قد أثيرت بشأن التنظيم المؤسَّساتي الكامل للدراسات الأدبيّة مابعد الكولونيالية، من طرف نقّاد كثيرين، مثل «إعجاز أحمد» الذي يرى في التأكيد على الأدب المكتوب بالإنجليزية، والتعشيق بين هذا الأدب والنظرية مابعد البنيوية، عاملاً معيقاً لتطوُّر الآداب والمجتمعات المحلّيّة الأصيلة[2]، وفي الوقت الذي رحّب فيه الكثير من

النقّاد والأساتذة بالنموّ المضطرد في حقل الدراسات مابعد الكولونيالية، أبدوا علامات القلق بشأن الاعتبارات التي قد تعلق بفهمنا لتلك الدراسات من خلال التشييد المتسارع للهياكل الأدبيّة راسخة البنيان، وكذلك عبر الاعتماد على ناشرين محدَّدين، وأنتولوجيات محدَّدة لجعل الأدب مابعد الكولونيالي في متناول القرّاء. إلى جانبِ ذلك، تمَّ تطوير قيم ومفاهيم مثل (الأصالة المحلِّيّة - authenticity) و(الغيريّة - otherness) و(الهُجْنة - hybridity)، وتضمينها في المناقشات الخاصّة بالكتابات مابعد الكولونيالية، على نحوٍ بدت فيه النصوص الحاوية على هذه المفاهيمٍ تختصُّ بالاهتمام المتواصل بكلّ مامن شأنه جعل الكتّاب يبدون غير متخاذلين في مساءلة الهياكل الأدبيّة موَطّدةِ الأركان، وبخاصّة تلك التي اتَّخذت سمة «نماذج فكرية - paradigms» نقدية مابعد كولونيالية محدَّدة. سبقَ لِـ«غراهام هوغان - Graham Huggan» أن حلَّل، وانتقد مأسسة الآداب مابعد الكولونيالية، وتسويقها لمحض تأكيدها على فكرة «الدخيل - The Exotic»؛ ذلك التأكيد الذي نشأ جزئيّاً؛ بسببِ طغيان مفاهيم مثل (الغيرية) و(الأصالة المحلّيّة) في النظرية مابعد الكولونيالية. يجادل «هوغان» في أن أعمال كتّاب مثل: حنيف قريشي، ونايبول، ورشدي، توفِّر أمثلة لِـ (التهميش المُمسرح)؛ أي التمثيل الدرامي لحالة المرؤوس التي يشعر بها هؤلاء إزاءِ الفوائد المتخيَّلة التي يجنيها الحضور ممّن يشكِّلون أكثرية[3]. وفي الوقت الذي يعترف فيه «هوغان» بالنيّة التدميرية التي ينطوي عليها (التهميش المُمَسرح) لهؤلاء الكتّاب، يبتغي تحدّي «النمطيات - Prototypes» السائدة لدى الأغلبية، والتي تميل إلى خلع صفة (الدخيل) على الآخر. يشير «هوغان» إلى أن أعمال هؤلاء الكتّاب، غالباً مايتمّ تسويقها وقراءتها بعونٍ من مفاهيم (التهميش) و(الغيرية)، وهذه عمليةٌ يرى فيها «هوغان» خلقاً لِـ (الحالة الدخيلة مابعد الكولونيالية)؛ الحالة الرامية لتأهيل الآخر، أو كما عبّر «هوغان» ذاته «نمط من الإحساس الجمالي يتمّ معها تأهيل الآخر مع سياقِ القيم والمفاهيم السائدة، حتى لو بدا الأمر غريباً وغير معهود»[4].





يستشهد «هوغان» بمفهوم «بيير بورديو - Pierre Bourdieu» عن الرأسمال الثقافي المكتنز مركزيّاً، وهرميّاً (الذي يتمّ التفاوض بشأنه من خلال الاحتكاكات بين منتجي السلع، ومستهلكيها)، وبواسطة هذه الاحتكاكات يتمّ إضفاء الشرعية على أنواع محدَّدة من الكُتّاب، من خلال الجوائز المرموقة ومراجعات الكتب المعتبرة والمفضّلة...، وغير ذلك، ومن خلال امتلاك السلطة على تضمين كتّاب محدَّدين في المناهج والمقرَّرات الأكاديمية. يبتغي «هوغان»، في عمله المعنون بـ«الدخيل مابعد الكولونيالي - The Postcolonial Exotic» عام (2001) مساءلة مايراه (المترتّبات الإمبريالية الجديدة للصناعة الأدبيّة / النقدية مابعد الكولونيالية المتمحورة على المركز الغربي، والمعتاشة على موائده) - صناعة تعتمد، بصورة رئيسية، اللّغة الإنجليزية، ودور النشر في لندن ونيويورك، وتوفِّر المنتجات المترجمة للمستهلكين في الحواضر المدينية العالمية الكبرى، مفضّلةً (بعضاً من الكتّاب ذوي الشهرة المدوِّية: أتشيبي، ونايبول، ورشدي)، إلى جانب (النقّاد الثلاثة المعتَبَرين نجوماً استعراضية: بابا، وسعيد، وسبيفاك)[5].

إن الأسئلة التي يطرحها «هوغان» هي في غاية الأهمِّية، ويحتاج أيّ قارئ للكُتّاب مابعد الكولونياليِّين أن يضع تساؤلات «هوغان» موضع تدقيق معمّق، رغم أنه يمنح أهمِّيّة أكبر، واعتباراً أعلى - على ماأرى - لِـ (القُرّاء الغربيين) الذين هم، على كلّ حال، جماعة مختلفة المشارب إلى حدود أبعد بكثير ممّا تفترضه محاججات «هوغان» الخاصّة: تؤكّد البياناتُ المنشورة بخصوص كتب «تشينوا أتشيبي»، مثلاً، أن معظم قرّائه هم أفارقة، وليسوا أوروبيِّين أو من أميركا الشمالية. ومن جانب آخر، أشار بعض الأساتذة منهم «كارين باربر - Karin Barber»، و«ستيفاني نيويل - Stephanie Newell» إلى أهمّيّة شبكات النشر والتسويق المحلِّيّة في نيجيريا[6]، في حين أشار أحمد، وآخرون إلى ازدهار الكتابة والنشر بلغات متعدِّدة في شبه القارة الهندية (تعدّ اللّغة الإنجليزية فيها محض لغة واحدة من بين لغاتٍ عدّة)، كما أشاروا إلى نموّ حضور أدبي محلِّي في تلك المنطقة.

لم يكن القبول والترحاب هو الحالة السائدة مع العديد من الأعمال المضادّة للكولونيالية ومابعد الكولونيالية في الأدب؛ بل طال الحظر تلك الأعمال، وعُدَّت غير متاحة في البلدان التي ينتمي إليها كُتّاب تلك الأعمال: في جنوب إفريقيا، طال الحظر الكثير من الأعمال التي أعتُبِرت تجريبية وحداثية بناءً على اعتبارات أخلاقيةٍ أو سياسية، وتضمّ قائمة الكتب المحظورة بعضاً من ألمع الأسماء، وأكثرها شهرةً، منها: بيتر أبراهام- برينك - غورديمر - أليكس لاغوما - لوريتا نغكوبو، كما مُنِع القرّاء في جنوب أفريقيا من قراءة نصوص لكُتّاب منهم: آي كوي أرماح - ليونارد كوهين - لانغستون هيوز - مارتن لوثر كينغ - ستيفن كينغ - نغوغي واثيونغو...، وكذلك وودي آلن !!!. ومن المثير الذي يدعو للدهشة، في هذا الشأن، أن عمل «إيرنست همنغواي» المسمّى «عبر النهر ونحو الأشجار - Across the River and Into the Trees» عام (1950) قد مُنِع في كلّ من جنوب إفريقيا، وإيرلندا !!.

إن مثل هذه التحديات عنَت أن الكثير من الحوادث تمّ قمعها، وأن الحيوات والثقافات الخاصّة بالسود أو الملوّنين في جنوب أفريقيا، كانت إمّا غير مُمثّلة على الإطلاق، أو مُمثّلة على نحو محدود أو مشوّه، وبالنسبة إلى هؤلاء الذين كان بمستطاعهم الوصول إلى الأعمال التي طالها الحظر، فإن واحداً من تأثيرات الحظر كان جعل الموضوعات (الثيمات) السياسية، والعرقية، والعنصرية تتصدّر طليعة الثيمات الروائية والشعرية السائدة والتي لولاها -ربّما- لقُرئت تلك الأعمال بطرق أكثر تعقيداً وابتعاداً عن روح الثيمات التي أشرنا إليها.

يمضي هذا الفصل في إثارة أسئلة حول تجربة قراءة النصوص مابعد الكولونيالية، كما يقترح الفصل بعضاً من الطرق التي تتمايز بها تجربة تلك القراءة بين القرّاء المنتمين إلى المجتمع ذاته الذي ينتمي إليه الكاتب، والقرّاء غير المنتمين لذلك المجتمع: إن الإفتراض السائد، هنا، هو أن قراءة أيّ نصّ مضادّ للكولونيالية أو نصّ مابعد كولونيالي هي عمليّة قد يفترض فيها القُرّاء عدداً من الافتراضات الهوياتيّة، بما يجعلهم مدركين للعلاقات الجامعة بين تلك الافتراضات (منها الافتراضات الخاصّة بالعلاقات السلطوية). سأستكشف دور القرّاء المفترضين في قراءة نصوص مثل «يوليسيس»، إلى جانب أعمال مضادّة للكولونيالية ومابعد كولونيالية أخرى، ومن بعدها سندرسُ الكيفية التي يمكن بها، لهذه الأدوار القرائية، تشكيلُ الاستجابات المتوقّعة من جانب القرّاء الحقيقيّين في بقاع وأزمان مختلفة.

إن معظم التحليلات النقدية للكتابة مابعد الكولونيالية تفترض، بطريقة مسبقة، وعلى نحو صريح أو ضمني، أن القارئ؛ إمّا أن يكون فرداً في أمّة الكاتب (مثلما فعل بينيدكت أندرسون في عمله «مجتمعات متخيّلة Imagined Communities» المنشور عام (1983)، أو أن يكون القارئ مواطناً كوسموبوليتانياً غربياً مثلما هي الحالة السائدة، حقّاً، أكثر من سواها. نلمح، في عمل «هوغان» المعَنْوَن بـ«الدخيل مابعد الكولونيالي» أو في عمل «تيموثي برينان» المعنون بـ«في الوطن ضمن هذا العالم» (1997) افتراضاً سائداً مفروغاً منه بأن القارئ هو أميركي أو أوروبي، وثمّة القليل، فحسب، من التفريق بين أنواع القرّاء الغربيّين؛ وكنتيجة لهذا، نشأ افتراض ضمني آخر بأن النصوص مابعد الكولونيالية يمكن قراءتها بطريقة واحدة، وأن ثمّة قراءة عالمية موحَّدة تجمعها، ويعلن «هوغان» أن عمل «أتشيبي» المعَنْوَن بـ«الأشياء تتداعى» (1958) يتوجّه، بصورة ضمنية، لمخاطبة أنموذج من القارئ الغربي الذي تمّت هيكلة نشأته بوصفه غير مُنتمٍ لسياق البيئات الثقافية التي تفصح عنها مثل تلك الأعمال[7].

يعترف الكثير من النقّاد بأن مسألة انطواء النصوص (مابعد الكولونيالية) على تعدُّدية ثقافية أو غموض مفاهيمي هي خاصّية تتبع النصوص ذاتها بدلاً من اعتبارها نتيجة حتمية للقراءات المختلفة للنصّ، وفوق ذلك، يمكن لتلك الاستجابات المختلفة للقارئ، أن توجد بدرجات متفاوتة لدى القارئ ذاته، وسأجادل، هنا، بأن هيكلة القارئ متعدِّد الرؤى أو الهجين، هي واحدة من الخاصِّيات الفريدة التي تحوزها النصوص مابعد الكولونيالية، بغضّ النظر عمَّا إذا كانت تلك النصوص قد نشأت في إفريقيا أو شبه القارة الهندية أو إيرلندا.

من الواضح أن هناك الكثير من الأسئلة التي تثيرها التعقيدات المحيطة بقرّاء النصوص مابعد الكولونيالية، وكذلك بأشكال القراءات والاستجابات التي قد تنشأ عن تلك القراءات، ولم يُخفِ العديد من الكُتّاب والنقّاد مابعد الكولونياليّين احتفاءهم بصفتهم ثنائية الأوجه؛ أي كونهم منتَمِين ولامنتمين للفضاء مابعد الكولونيالي؛ هنا يمكننا، وعلى نحو طبيعي، التساؤل بشأن الاختلاف المتوقّع في الاستجابة التي يبديها قارئ منتمٍ للجغرافية مابعد الكولونيالية عن تلك التي يُبديها قارئ لامنتمٍ إلى تلك الجغرافية؛ أي: كيف تختلف القراءة النايجيرية بلُغة «إغبو - Igbo» لرواية «الأشياء تتداعى» عن قراءتها باللّغة الدنماركية أو الإنجليزية أو الأميركية الشمالية؟ وكيف تختلف استجابة القارئ البريطاني لأشعار «ليز موراي - Les Murray» عن قراءتي، باعتباري أسترالية لها الخلفية الريفية ذاتها والخلفية الحضرية ذاتها التي كانت لدى موراي؟ من المهمّ، للغاية، أيضاً، توضيح الكيفية التي يمكن بها للسياق الذي يتمّ فيه نشر الكتاب وقراءته، أن يكيّف استجابات القرّاء، ويعدّلَها.

يمكن للمرء -إلى حدّ ما- أن يوفّر إجابات مجتمعية (سوسيولوجية) لأمثال التساؤلات السابقة، بوساطة إيراد مسوحات متعدّدة، وتدقيق مراجعات الكتب، وقد بدأ هذا الأمر، فعلاً، فيما يخصّ تأريخ (الكتاب مابعد الكولونيالي)، وأنماط نشره، والاستجابات التي تلقّاها[8]. سيركِّز هذا الفصل على المعضلات والموضوعات مابعد الكولونيالية بدلاً من محاولة توفير مسوحات ميدانية، وتقديم بيانات إحصائية.

إن حجّتي بشأن الموضوع السابق هي أن العديد من الكُتّاب المناهضين للكولونيالية ومابعد الكولونيالية يختلفون عن الكُتّاب الأميركان، والإنجليز، والأوروبيين الحداثيِّين ومابعد الحداثيين في طريقة إحساسهم وتعاطيهم مع نوعَيْن من القرّاء: النمط الأوّل هو الجماعة ذات الاتصال المباشر مع الكاتب، والمنتمية إلى فضاء الشعب المُستعمَر أو الموسومة بسماته. أمّا النمط الثاني فيتمثّل بجمهرة القرّاء العالميين من خارج حدود الفضاء الكولونيالي الذي ينتمي إليه الكاتب، ولكنها مرتبطة به، غالباً، (بروابط ثقافية الطابع).

■ **لين إينيس □ ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي**

** تمّ إبطال هذا الشرط قبل بضع سنوات.

الهوامش:

1- Richard Todd, Consuming Fictions (London: Bloomsbury, 1996), p: 83.

2- Aijaz Ahmad, In Theory: Classes, Nations, Literatures (London: Verso, 1992), p. 95-122.

3- Graham Huggan, The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins (London: Routledge, 2001), p: xii..

4- Ibid., p: 13.

5- Ibid, p: 4.

6- See Karin Barker, ed., Africa's Hidden Histories: Everyday Literacy and Making the Self (Bloomington: Indiana University Press, 2006), and Stephanie Newell, West African Literature (Oxford: Oxford University Press, 2006), chapter 7.

7- Huggan, The Postcolonial Exotic, p: 46.

8- See, for example, the international conference 'The Colonial and Post-Colonial Lives of the Book 1765-2005: Reaching the Margins', which was held at the Institute of English Studies in London from 3 to 5 November (2005).

فيلم «Free Guy»

ما بَعد موت المُؤلِّف!

لا يبدو الفيلم الذي كتبه «مات ليبرمان» و«زاك بين» يقدِّم فكرة جديدة قائمة بذاتها، بل يعيد توليف أفكار طرحتها السينما سابقاً بمزج ممتاز. فالبطلٍ كمصدر تسلية للآخرين في عالم مزيَّف شاهدناه في فيلم «The Truman Show»، وتمرُّد البرنامج ضد المُبرمِج في «The Matrix»، والصدام بين الواقع الفعلي والواقع الافتراضي في «Ready Player One»، وصراعات الملكية الفكرية في عالَم البرمجة كان موضوع «The Social Network»، ومشاعر الحب والحميمية بين البشر والذكاء الاصطناعي في «Her». وحين تمتزج كلّ تلك الأفكار البراقة بعملٍ واحد، فالمزجُ يحتاج لأصالة لا تقلّ عن أصالة كلّ فكرة على حدة.

رغم أزمة كورونا، جاء فيلم «Free Guy»، للمُخرج الكندي «شون ليفي»، ليكسر حالة الركود الملحوظة في صناعة السينما الأميركيّة، ويدخل بين قائمة أنجح أفلام موسم الصيف الماضي، فحطَّم عدداً من الأرقام القياسية في شباك التذاكر وفق معطيات الأزمة، وجمع حوله طائفة كبيرة من المُعجبين، مثلما أثار حالة من النقاش والتفاؤل بمُستقبل دور العرض والقصص الأصلية في هوليوود مقابل أفلام المنصّات والسلاسل.

يقدِّم «Free Guy» وجبة ترفيهية مُشبعة وسهلة الهضم للجميع، فهو كوميدي بقدر ما هو خيالٌ علمي بقدر ما هو أكشن ورومانسي، لكنه لم يكتفِ بذلك، واحتوى على طبقات فكريّة أعمق، وتشريح دقيق للحالة الإنسانية وثقافتنا المُعاصِرة، من خلال قصّة متشابكة الخيوط تنتمي لتيار سينما ما بَعد الحداثة، سواء بمفهومها الشعبي أو الفلسفي.

والمفهوم الشائع عن «الفيلم ما بَعد الحداثي»، هو الفيلم الذي يدور في عالم مستقبلي فائق التطوُّر وتكون عناصر التكنولوجيا محرِّكاً أساسياً للقصّة، بل وسبباً رئيسياً في معاناة الأبطال. أمّا عند الفلاسفة والمُثقَّفين فسينما ما بَعد الحداثة هي التي تستند إلى قصص تتمرَّد على البناء السردي التقليدي، حيث يكون الصراع عن الفرد ضد الواقع أو ضد التقنية أو ضد مؤلِّف القصّة نفسه، بما يستدعي كلّ ألاعيب التفكيك والتشظي والقصّ الما-ورائي والتقاء الواقع وشبه الواقع... وكلّ ذلك متحقّق في فيلمنا على عدّة مستويات.

تدور قصّة «Free Guy» في مدينة اعتبارية تسمَّى «المدينة الحرة»، تشبه مدينتنا المُعاصِرة، باستثناء أن كلّ شيء هناك مباح وبلا محاذير أخلاقية أو قانونية، هذه الحرّيّة لم تكن للجميع، بل لفئةٍ محدَّدة، ليس بينهم بطل قصتنا «جاي» (ريان رينولدز) الذي ترتكز عليه الأحداث، فهو يعمل موظَّفاً في بنك وتسير حياته بشكلٍ روتيني للغاية، مجرَّد رد فعل على أفعال الفئة المُميَّزة من شخصيات هذا العالم.

ينقلب كلّ شيء حين نكتشف أن «جاي» مجرَّد شخصية ثانوية داخل لعبة فيديو، وجوده الفيزيقي في هذا العالم لا يتجاوز بعض سطور في شفرة برمجة، لكن هناك فارق وحيد بينه وبين بقية الشخصيات الثانوية في اللعبة، أن لديه وعياً ذاتياً، ثغرة تقنية بسيطة في برمجته تجعله يتطوَّر وفق خوارزميات الذكاء الاصطناعي فيصير أكثر وعياً بحالته من أقرانه، حتى يقرِّر التمرُّد على مُبرمِج هذه اللعبة كي ينال حرّيّته ويسمح لشخصيته بالنمو طبيعياً، وبعيداً عن الخط البرمجي المرسوم له. وكلّ ذلك يدور في واقع افتراضي.

أمّا الطبقة الثانية من قصّة الفيلم فهي ذات صلة بالعالم الفعلي، بصراع عن الملكية الفكرية بين المُبرمجين الفعليين للعبة «المدينة الحرة»، وهما الحبيبان «ميلي» و«كيز» من جهة، و«أنطوان» رئيس شركة البرمجة العملاقة من الجهة الأخرى، حيث قام الأخير بالسطو الأدبي على شفرتهما لتتحوَّل لعبته البسيطة إلى لعبة متطوِّرة وجذابة لملايين المُستخدمين، فتكرِّس «ميلي» وقتها في محاولة اختراق اللعبة، لإثبات أحقيتها الأدبية في البرمجة.

وهناك طبقة ثالثة من القصّة، حيث يلتقي العالمان الافتراضي والفعلي بلقاء «جاي» و«ميلي» بالصدفة داخل اللعبة، وتنشأ بينهما قصّة حب رومانسية، تتحوَّل لما يشبه الصفقة بين الإنسان والذكاء الاصطناعي.

وكعادة القصص ما بَعد الحداثية، تنكمش سلطة المُؤلِّف على النصّ الذي كتبه، لتتفاعل الشخصيات مع السرد وتساهم في توجيه دفته، وكذلك يتفاعل المُتفرِّج بقراءته لما يجري ليفرض المعنى الذي يريده. إذن، المُؤلِّف مات، وهنا قد مات معه المُبرمِج، ذلك التماهي بين السردي والتكنولوجي هو السطر الجديد الذي يضيفه «Free Guy». إن تمرُّد «جاي» على مبرمج اللعبة بمثابة تحذير من فقدان سيطرتنا على أدوات الذكاء الاصطناعي في حياتنا. وأن هذه الآلات والأكواد في طريقها لتعديل نفسها بنفسها ونزع التحكُّم عن البشر، إن لم تعلن علينا الحرب بشكلٍ مباشر. وتلك هي القراءة التكنولوجية للفيلم.

وقراءات الفيلم متعدِّدة ومركَّبة لتتماشى مع أفكاره المركَّبة. فهناك القراءة السياسية التي تجعلنا ننظر لتمرُّد البطل على حياته الروتينية المرسومة سلفاً كإشارة لمُعاناة المُوظف العادي والطبقة العاملة ضد التغوُّل الرأسمالي الذي لا يسمح لأحد بالترقي سوى فئة الـ(1 %)، حيث ينقسم الناس في «المدينة الحرة» لطبقتين: مرتدو النظارات، وغيرهم، الفئة الأولى تفعل ما يحلو لها لزيادة نقاطها باللعبة، حتى لو على حساب الفئة الثانية التي لا تملك من أمرها شيئاً. أيضاً يمرُّ الفيلم بشكلٍ نقدي على قضية حمل السلاح، وهي من القضايا المُشتعلةً بين اليمين واليسار.

وهناك القراءة الفلسفية، والتي ترتكز على سؤال الإرادة الحرّة. بفرض تم تعطيل كافة السلطات علينا كأفراد، إلى أي مدى نسعى إلى الحرّيّة فعلاً؟ وهل تغيير مسار حياتنا قرارٌ بهذه السهولة؟ يخبرنا الفيلم أن هناك مَن هُم أضعف من قبول حرّيّتهم حتى لو قُدِّمت لهم على طبق من ذهب. ويرمز الفيلم لتلك الفئة بشخصية «بادي» صديق «جاي»، حيث يرفض ارتداء النظارة التي أهداها له «جاي» ليصير من فئة الأحرار ذوي الامتيازات؛ وكأنه اختار بإرادته تكبيل إرادته؛ إذ رفض ذلك العبء بأن يرى أو يعرف عن العالم أكثر مما تمَّت برمجته عليه.

وهناك القراءة الاجتماعية للفيلم، إذ ينتقد حالة الإدمان المُنتشرة لفقاعات الواقع الافتراضي، والتي يمكن تعميمها على الألعاب الإلكترونية ومواقع التواصل الاجتماعي وتطبيقات الهاتف المحمول، بمبالغاتنا في الاعتماد عليها، ومع تهميش حياتنا الاجتماعية الفعلية، وعدم تخصيص وقت وجهد أكبر للتواصل مع مَن نحبهم في الواقع.

لكن القراءة الأكثر تركيباً هي القراءة الإبداعية لصراع «ميلي» وأنطوان على الملكية الفكرية لتلك اللعبة، حيث يظهر أنطوان دائماً مهتماً بالربح المادي من اللعبة، لا يشغله أكثر من زيادة أعداد المُستخدمين من خلال تكرار نفس الأفكار، وبالتحضير لطرح جزء ثانٍ وثالث من نفس اللعبة، بل يلجأ في البداية لسرقة كود لم يكتبه بالأساس. ذلك بعكس «ميلي» و«كيز»، وهما يمثِّلان الطموح والأصالة والاستقلال والتفكير خارج الصندوق، كما أنهما لا ينظران لإنجازهما في علم الذكاء الاصطناعي من زاوية الربح المادي، ولكن للإضافة العلمية التي سبقا إليها الجميع.

ما سبق يتماهى لدرجة مع وضع صناعة السينما حالياً، وموقع فيلم مثل «Free Guy» من هذا الوضع مقارنة بما حوله، فهو فيلم أصلي ترفيهي يصدر في الوقت الذي يمتلئ سوق السينما بأفلام الأجزاء الأخرى والسلاسل والعوالم السينمائية والشخصيات المُشتقة من أفلام أخرى، كأنك ترى الفيلم نفسه كلّ عام باسم جديد، وهي سياسة تتبنَّاها شركة إنتاج كبرى مثل «ديزني» التي تملك مارفل وبيكسار وحرب النجوم وغيرها.

المُفارقة أن مشروع فيلم «Free Guy» بدأ تحت مظلة شركة «فوكس القرن العشرين» بمطلع عام 2019، لكن بعد أسابيع وفي أثناء تنفيذ المشروع حدثت الصفقة التي هزّت هوليوود، حيث بِيعت شركة فوكس إلى ديزني بصفقة بلغ ثمنها 71 مليار دولار، لتنتزع ديزني مكتبة فوكس التاريخية وكافة أصولها ومشاريعها السينمائية والتليفزيونية، وهو ما أدى بالتبعية لانتقال «Free Guy» ليكون تحت ملكية وإدارة ديزني، وهو الآن محسوب على ديزني، رغم أنه ينتقد سياسات الشركة بشكل غير مباشر، سواء بفكرة ابتلاع الكيانات الكبيرة للكيانات الأصغر، أو بتهميش الأفكار الأصلية والاعتماد على الأجزاء الثانية والثالثة والخامسة. الأمل ألّا تصنع ديزني بهذا الفيلم مسخاً آخر، فتستنسخه بمسمّيات وأجزاء جديدة لاستثمار نجاحه، فتفسد طزاجته ورسالته.

على الصعيد الفنّي، يضفي النجم «ريان رينولدز» بكاريزمته وخفة ظله المعهودة أجواء من البهجة والتسلية بأدائه، قد لا يبدو دوره صعباً، لكنه كذلك؛ لأننا نواقع شخصية بلا تاريخ، نِصف إنسان ونِصف كود، رجل يبدو ثلاثينياً، لكن عقله ببساطة عقول الأطفال، ليس لديه ذكريات أو تراكمات، ينمو ويتعلَّم بسرعة وبالصدفة. شخصية سينمائية فريدة من نوعها وتحتاج لمُمثِّل ذكي ليدير كافة حالاتها الإدراكية.

كذلك تفوَّق المُخرِج «شون ليفي» بهذا الفيلم على كلّ أعماله السابقة، وفاز بتحدٍ صعب؛ فهو يصنع فيلمين داخل فيلم واحد، فيلم يدور في الواقع الفعلي، وآخر يدور في الواقع الافتراضي. ورغم تشابههما فهناك فصل، بالاعتماد على درجات الألوان وأساليب الإضاءة المُتفاوتة في كلّ عالم، عدسات مختلفة القياسات لكلّ عالم، تكوينات ذات طابع مختلف لكلّ عالم. يحسب له أيضاً تحكُّمه الرائع في أمزجة الفيلم رغم تنوُّعها، حيث نجح بصناعة فيلم ذكي، لكن لا يخلو من العواطف، مُسلٍ، لكن لا يخلو من العُمق، ينتزع الضحكات وهو يحفِّز عقولنا للتأمُّل في عشرات الأفكار الجادة. ■ **أمجد جمال**

إشكاليةُ اللّغةِ العربيّةِ
عندَ بعضِ الأُدباءِ والإعلاميين

تظلُّ اللّغةُ -في أيِّ مجتمع- عاملَ بقاء لهذا المُجتمع وازدهاره، ونقلِ مَعارفِهِ إلى الأجيال القادمة. وحَصلَ أنْ تلاشت بعضُ الأمم، نتيجةَ تلَاشي لُغتِها، ضمن التلاشي الناتِجِ عن عدمِ العدالة، والغلو، والحروبِ والأمراض.


أحمد عبدالملك

وللُغةِ العربيّة خصوصيةٌ واضحة، ومهمّة، فهي لغةُ القرآن الكريم، ولغةُ الرسالة، وهي عاملٌ مُهمٌ لتوحُّدِ العرب والمُسلمين، ولقد بقيت هذه اللّغةُ صامدةً في وجهِ العديدِ من التحديّات السياسية، العسكرية، الاقتصادية، الاجتماعية والأدبية. وكانت الغزوات التي تعرَّضت لها أجزاءٌ من العالَم العربيّ، ثمَّ حقبةُ الاستعمار الحديث، والانتدابات، في مناطقَ مُحدّدةٍ من هذا العالَم؛ قد حاولت طمسَ اللّغةِ العربيّة، وإجبارَ بعضِ الشعوب العربيّة على التعلُّم بلغة المُستَعمِرِ أو المُنتدَب، كما حدثَ في دول شمالِ إفريقيا، وبعض الدول الإفريقية.

واليومَ تواجهُ اللّغةُ العربيّة معضلةً جديدة تشكَّلت بوجودِ أدواتِ التواصل الاجتماعي، وتهافتِ الإعلاميين على وسائل الإعلام، دونما معرفةٍ باللُّغة السليمة، أو حتى نُطق الحروف، بل وفي ضعفِ معرفةِ الطالب -في المُستوى الجامعي- للنُطقِ السليم لتلك الحروف، تماماً كما هي عدم قدرتِه على كتابة موضوع مقاليّ، ودائماً ما يُفضّل الطلبةُ الأسئلة الاختياريَة (صح/خطأ). وما نقرؤهُ -عبر وسائل التواصل- يؤكِّدُ ما نذهبُ إليه.

نحن نعتقدُ أنَّ تدريسَ اللّغةِ العربيّة -خلال الخمسين سنة الماضية- قد تأثّر بالتحوُّلاتِ المُجتمعية، ورغبةِ الأُسَرِ تعليمَ أبنائِها في المدارسِ الأجنبية، ذاتِ المساحةِ المحدودة في تعليم اللّغة العربيّة أو المنهج الديني، وأيضاً عدم تمكُّن بعضُ المُدرّسين من التوصيل السليم لهذه اللّغة، مقارنةً بالتدريس في الستينيات أو السبعينيات. ومن هنا، برزت مطالباتٌ بضرورةِ تطويرِ مناهجِ اللّغة العربيّة، منذ الثمانينيات، ولم يحصل أيُّ تطوُّر في هذا الاتجاه، حتى هذا اليوم، وهذا مبحثٌ طويل ومُتشعِّب، ولربّما تناولناهُ لاحقاً. وللأسف، فقد حتّمَ عدمُ إتقانِ بعض المذيعين للّغة العربيّة -في بعض المحطات- قيام المذيع بقراءة الأخبار الرسمية بلهجةٍ محلّيّة، أو استخدام التسكين (جرياً على قاعدةِ «سَكِّن تسلم»)، وينتجُ عن ذلك أخطاءٌ فادحةٌ في مدلولِ الألفاظِ السياسية وتضميناتها!

نأتي إلى الأُدباء (الجُدد)، الذين ظهروا خلال العشرين عاماً الماضية؛ ورأوا أنَّ بإمكانِهم الولوجَ إلى بوابةِ الشُهرةِ عبر الأدب! وصار أن ظهرت أعمالٌ قصصيةٌ وروائيةٌ جدّ متواضعة، لأنَّ بعض هؤلاء غيرُ مُتمكّنٍ من اللّغةِ العربيّة، وبعضُهم كان يكتبُ قصتَهُ أو روايتَهُ باللّهجةِ المحلية، ويقومُ مُدرسٌ لغةٍ عربيّة بتحويلها إلى الفصحى، مع تحفُّظنا الشديد على هذا النوع من «خداع» القارئ، وخداع الكاتِب ذاته.

وكان من نتائج ذلك، أنْ ظهرَ أدبٌ «خديج» أساءَ لمسيرةِ الأدبِ في منطقةِ الخليج العربيّ عموماً. كما ساهمت بعضُ دور النشر -في المنطقة- بدورٍ سلبيٍّ، بقيامها بطبعِ مثلِ تلك الأعمال، دونما مراجعةٍ أو تصحيحٍ لبعض المفاهيم أو حتى أشكالِ التراث، أو الحوادث التاريخية.

ولقد لمَسنا -ضمن تلك الإصدارات- إساءاتٍ

واضحـةً للتُّـراثِ الخليجـي، ومكوِّنـات الحيـاةِ الخليجيـة، كمـا وردَ فـي بعـض «الروايـات».

إنَّ حـظَّ الإعلاميين «الجُـدد» ليس بأفضل مـن حـظِّ الأدبـاء «الجُـدد»! فلقـد أفـرزَ لنـا هـذا الانتشـارُ المُثيـرُ للفضائيـات، ومحطـات الـ(F.M) واقعـاً جديـداً، خالـفَ كُلَّ الأعـرافِ الإعلامية، خصوصاً ما تعلَّـقَ بسـلامةِ اللّغـةِ العربيّـة، والتـي هـي الأسـاسُ فـي الرسـالةِ الإعلاميـة؛ فظهـر علينـا جيـلٌ مـن المذيعـات والمذيعيـن «الرُّوبوتييـن» الذيـن اعتمـدوا علـى جهاز القراءة (Auto Queue)، والـذي يحـاول إلغـاءَ عقولِهـم وسلبَ شـخصياتِهم، وأصبحـت المذيعـةُ والمذيـعُ لا يجلسـان أمامَ الكاميرا، إلَّا بعدَ التأكُّدِ مـن وجـود هـذا الجهـاز؟! فمـاذا كانـت النتيجـة؟

• التـزامُ المذيعـةِ أو المذيـعِ بقـراءةِ أَسـئلةِ الحـوار مـن الجهاز، بـل، ويقومـان بتكرارِ السؤالِ المكتوبِ على الجهاز، حتـى لـو جـاوبَ عليـه الضيـفُ ضِمـنَ ردِّهِ على السـؤال السـابق.

• التهـاءُ المذيعـةِ أو المذيـعِ بالبحـثِ عـن السـؤال التالـي، عبرَ جهـازِ القـراءة، دونمـا تركيـزٍ أو فهـم أو اسـتيعاب مـا يقوله الضيف.

• ضيـاعُ فرصـةِ توليـدِ سـؤالٍ مـن أَجوبـةِ الضيـف، قـد يـراهُ المُشـاهدون مُهمَّـاً فـي السـياق.

• ضيـاعُ عيـنِ المذيعـة أو المذيـع بيـن أَسـطرِ الجهـاز، وهـذا مـا تكشـفهُ عيـنُ المُشـاهِد بسـهولة.

• عـدمُ تطـوُّرِ أداءِ المُذيعـةِ أوِ المذيـعِ، أو زيـادةِ خبرتهمـا الإعلامية، فـي الإعـداد، وهـذا يُشـكِّلُ أزمـةً لهما في المُسـتقبل، كـون معظـم البرامـج -فـي بعـض المحطّـات التليفزيونيـة- لا يُعدُّهـا المُذيعـون بأنفسـهم.

• وينطبـقُ الشـيءُ ذاتـهُ علـى بعـض مذيعـات ومذيعـي محطّـات الـ(F.M) التـي انتشـرت بسـرعةٍ فـي العالَـم العربـيّ، مـع التأكيـد علـى أنَّ (95 %) مـن البرامـج التـي تُقـدَّمُ فـي هـذه الإذاعـات وأغلـب التليفزيونـات، تعتمـدُ علـى اللهجـةِ المحلّيّـة.

إنَّـه حقّـاً مـأزقٌ كبيـرٌ تواجهـهُ اللّغـةُ العربيّـةُ مـن أَهلِهـا! ولعلّنـا نـوردُ أدنـاه بعـضَ الوسـائل التـي من شـأنها دعمُ الكتابة الصحيحـة للأعمـال الأدبية، وسـلامةَ تقديمِ البرامـج والحواراتِ فـي الإذاعـة والتليفزيـون:

1 - ضـرورةُ أنْ تُكتـبَ النصوصُ (القصَصيَّـة والروائيَّة والنثريَّة) بلغـةٍ عربيّةٍ سليمة، وأن يُراجعها مُراجعٌ مُتمكِّن.

2 - ضـرورةُ أنْ يكـونَ الكاتـبُ مُلمَّـاً باللّغـةِ العربيّـةِ الفصحى، حتـى لـو تطلَّـب الأمـرُ الاسـتعانةَ بمـدرِّسٍ لهـذه اللّغة.

3 - تكثيـفُ القـراءةِ لفنـون المعرفـة، حيـثُ إنَّ القـراءةَ تُمكِّـنُ الكاتِـبَ مـن زيـادةِ حصيلتـهِ اللّغويّـة، وضبـطِ إيقـاعِ القواعـدِ النحويّـة.

4 - رفـعُ سـقفِ الاختبـارات التـي تُجـرى للمُتقـدِّمِ لوظيفـة (مذيـع)؛ بحيـثُ تكـونُ إجـادةُ اللّغـةِ العربيّـة علـى أولِ سـلَّم الأولويـات فـي التعييـن.

5 - إدخـالُ المُذيعـات والمُذيعيـن (فـي محطّـات الإذاعـة والتليفزيـون) دوراتٍ تدريبيـة مُتخصِّصـة فـي النحـو والصَـرف؛ مـع أهمّيّـةِ وجـودِ مُدقّـقٍ يُتابـعُ أخطـاءَ المُذيعـات والمُذيعيـن يوميـاً، ويجتمـع معهـم، لمُناقشـة ذلـك.

6 - عقـدُ اجتمـاعٍ يومـي -فـي قسـم المُذيعيـن- وتـداولُ مـا جـرى خـلال اليـوم السـابق، مـن هنّـاتٍ أو اختـلالاتٍ بحـقِّ اللّغةِ العربيّـة، مـع وجـود المُدقِّـقِ اللُّغـويّ.

7 - بعـضُ المُذيعيـن يكـون موظفـاً فـي إدارةٍ أخـرى، غيـر الإذاعـةِ والتليفزيـون، وهـذا يحدُّ من متابعتـهِ أو ارتباطهِ بالعملِ الإعلامـي، أي يعمـلُ بطريقـةِ (Part Time)، حيـث يسـقطُ عامـلُ الشـغفِ وحـبِّ العمـل، وبالتالـي تقـلُّ درجـةُ الإتقـانِ فـي الأداء، وفـي تطـوُّرِ شـخصية المُذيـع مـن الناحيـة المهنيـة. كمـا أنَّ المذيعـةَ أو المُذيـعَ غيـر المُنتَميـن إداريـاً للمحطّـة، قـد يسـتقيلان فـي أيّـةِ لحظـة، وبالتالـي تفقدهُمـا المحطـةُ، وإنْ كانـا مـن المُجدّيـن.

ويدفعنـا الواجـب هنـا، إلـى التصريـح بمُراعاة الآتـي؛ لحماية لغتنـا العربيّـة الجميلـة:

• وضعُ مناهجَ مُبسّطةٍ للّغة العربيّة.

• حُسـنُ اختيـار المُدرّسـين، والتدقيـقُ فـي مؤهلاتِهـم وخبراتِهـم، واسـتعدادِهم الذهنـيّ والمَعرفـيّ لمِهنـةِ التدريـس.

• تنظيـمُ (ورش عمـل) لهـواة الكتابـة عبـر المراكـز الشـبابية، والمُؤسَّسـات الخاصـة، بهدف دعـمِ قُدراتِ الشـباب، وتوجيهِهم نحـو إجـادةِ اللّغـة العربيّـة الفصحى.

• تطعيـمُ مُخطَّـط برامـجِ الإذاعـةِ والتليفزيـون ببرامـجَ عـن اللّغـة العربيّـة، بصـورةٍ مُشـوّقة -غيـرِ مدرسـية- مـع إضافـة التشـويق والإبهـار اللازمَيْـن لإنجـاحِ مثـلِ هـذه البرامـج، مـع تقديـم فقـراتٍ شِـعريةٍ أو مسـرحيةٍ أو غنائيـةٍ، لشـرح جمالياتِ هـذه اللّغـة.

• تنظيـمُ دوراتٍ تدريبيـةٍ فـي -المُؤسَّسـات الإعلاميـة والصحافيـة- مـن أجـل حُسـنِ اسـتخدامِ اللّغـة العربيّـة فـي العمـل الإعلامـي.

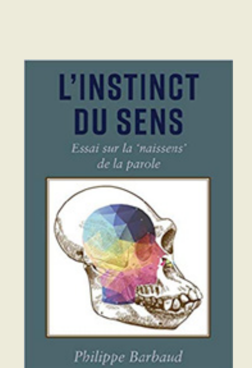
وأخيـراً، فـإنَّ اللّغـةَ العربيّـةَ هـي وسـيلتُنا فـي التواصـل مـع الآخـر، ولا يُمكـنُ أنْ نَفهـمَ بعضَنـا دونَ أنْ نُتقـنَ اللّغـةَ العربيّـةَ، فكيـفَ يكـونُ الحـالُ مـع الآخـر؟! خصوصـاً فـي ظـلِّ وجـودِ الفضائيـاتِ العابـرة للثقافـات (Intercultural Communication)، والأقمـار الصناعيـة (Satellites)، وأدوات التواصـل الاجتماعي (Social Media)، التي تُحتِّمُ أنْ يكونَ المُنتَجُ الأدبيِ والإعلامـيِ خاليـاً مـن العيـوب، وبمـا يُشـكِّل رسـالةً واضحـةً ومتكاملـةً، يفهمُهـا كُلُّ الناطقيـن بالعربيّـة.

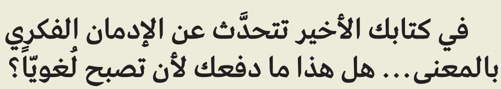
فيليب باربو:

اللّغة، غريزة المعنى؟

ما كانت الغاية من الكلام؟ للإجابة عن هذا السؤال الغامض والرائع على حدٍّ سواء، يقترح عالِم اللُّغويّات «فيليب باربو» سيناريو خاصاً ومبتكراً في كتابه «غريزة المعنى: مقال عن عصور ما قَبل التاريخ للكلام» (2021).

في ردهة ساكنة بأحد الفنادق في بوليفارد سان جيرمان التقينا بـ«فيليب باربو». قَدِمَ هذا اللُّغويّ من كيبيك، وهو يعرف باريس جيّداً بعد حصوله على الدكتوراه من جامعة باريس الثامنة، التي كانت صرحاً مرموقاً في علم اللّغة في السبعينيّات. كان مهتمّاً بما يجعل الإنسان إنساناً: اللّغة. لقد شكّلت أصول اللّغة لغزاً كبيراً خاض فيه الباحثون باعتماد العلم الذي سمح لهم بالتكهن والتخمين وافتراض لماذا وكيف، هذه الأسئلة المركزية التي تغذّي بحثنا عن المعنى. وهذا الموضوع تحديداً شغل «فيليب باربو» في كتابه الأخير من ثلاثة فصول، وطرح افتراضاً غير مسبوق: هل اللّغة غريزة بشرية طوّرتها حاجتنا للمعنى؟.. في هذه المُقابلة نستطلع أفكاره حول هذا الموضوع.





في كتابك الأخير تتحدَّث عن الإدمان الفكري بالمعنى... هل هذا ما دفعك لأن تصبح لُغويّاً؟

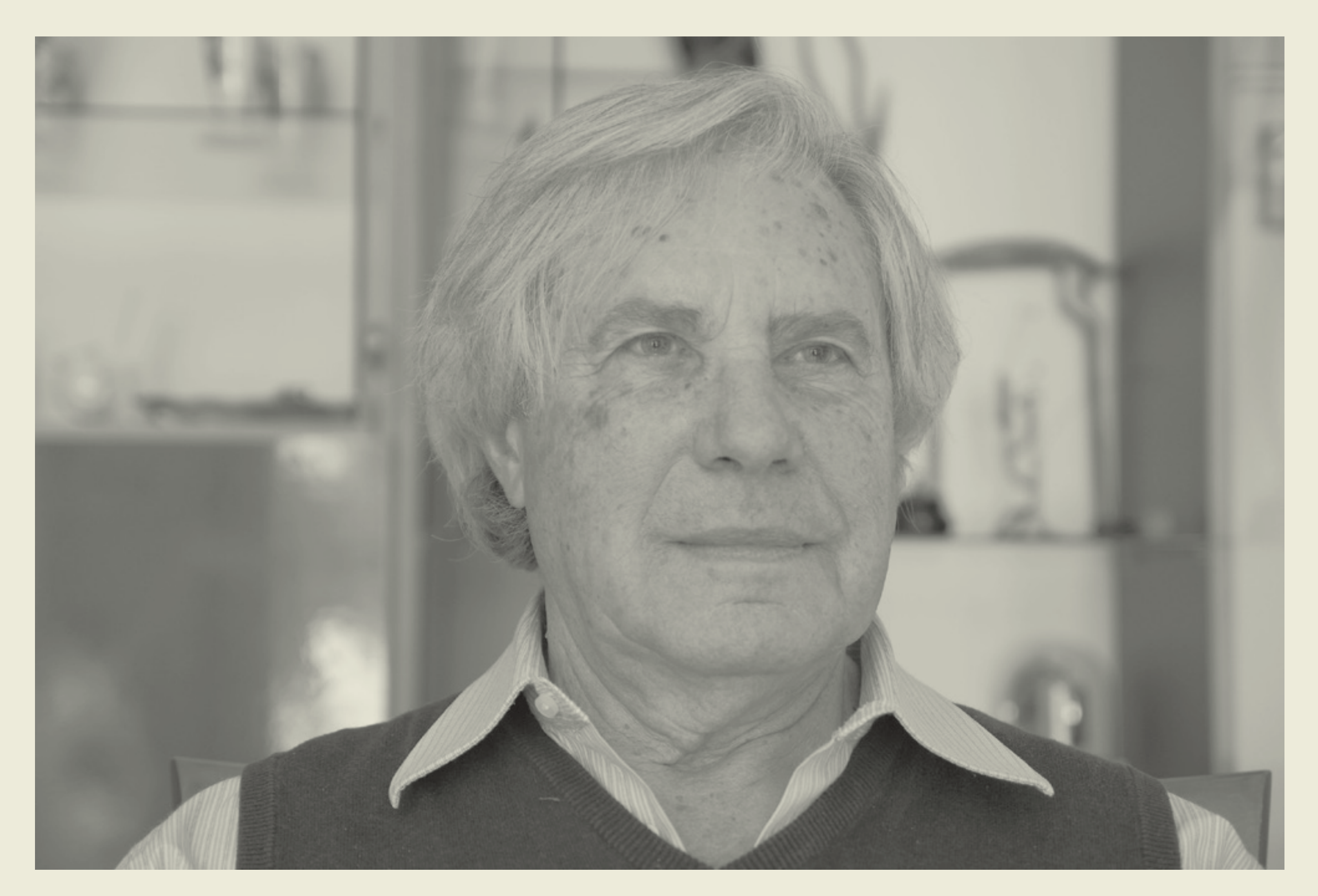
- نعم... في الواقع! لكن في ذلك الوقت، لم يحظَ المعنى بأي اهتمام يُذكَر. في نهاية سنوات عملي كأستاذ، بدأ النّاس يفكّرون في شيءٍ آخر غير الأشجار والعلامات وأجزاء الرموز، حينها أصبحت مهتمّاً بجذور اللّغة. في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين مع الاكتشافات العلمية الحديثة، ظهر العديد من الكتب حول تطوُّر اللّغة عبر العصور. كنا نبحث عن لغة أصلية، وقد نشر الكثير من المجلات هذا البحث. استأثر الموضوع بجُلّ اهتماماتي، لكن لم أجد التفسير المُناسب.

أنت تتحدَّث عن لغةٍ أصلية، أسطورة بابل الشهيرة، التي تتعارض مع نظريات الظهور المتزامن والجمعي للغة في أجزاءٍ مختلفة من العالَم. أين نحن اليوم من هذه النظريات؟

- لا يزال البعض يسعى وراء اللّغة الفريدة في أسطورة بابل، بينما البعض الآخر يبحث عن أصلها في امتداد لغة الحيوانات. قبل بضع سنوات، مرضت بشدّة وعندما نُصاب بالمرض نلازم الفراش عادةً، نتأمَّل ونقرأ، كثيراً. لمدة سبع سنوات، عملت على هذا الكتاب وانتهى بي الأمر إلى تطوير شيء لا يشبه النظرية، بل كان عبارة عن سيناريو معقول وموثّق حول أهمّ التطوُّرات ذات الصلة في مجموعة واسعة من العلوم: الأنثروبولوجيا، وعلم الوراثة، وعلم النفس، وعلم الحفريات.

أنت تربط ظهور اللّغة المنطوقة بأنواع الرئيسيات؛ الإنسان، بعد أن بدأ في الوقوف، خضع لتغييرات تشريحية ونفسية سمحت له بإصدار أصواتٍ جديدة.

- لا يمكننا الإشارة إلى تاريخ محدَّد، فالتطوُّر يستغرق آلاف السنين. لقد بدأت عصور ما قبل التاريخ للكلام منذ حوالي 2 مليون ونصف، 3 ملايين سنة، عندما تمكّنت أنواع من الرئيسيات من الوقوف، بعد الطفرة الجينية والتغيُّرات المناخية. لقد أحدث الوضع الدائم لنوع الإنسان تغيُّرات كبيرة: صغر حجم الأنف، وتطوّر الدماغ وتغيَّرت مواقع الحنجرة والعمود الفقري. سمح تعديل الحنجرة بإصدار أصوات



جديدة لا تتناسب مع لغتهم الحيوانية: التنبيه والصيد والتزاوج. ربما بقطعة من الحجر تمكَّن أحد أعضاء المجموعة من جرح نفسه والصراخ مجدَّداً. هذه الصرخة الجديدة نبهتهم إلى قدرتهم الخطابية والمعنى المُحتمَل الذي يمكن أن تحمله الصرخة.

في كتابك تشرح أن التغييرات التشريحية سمحت بظهور الكلام، تماماً كما أن الوعي بمهارات التحدُّث قد سمح بتطوُّر الذاكرة. إذن فالنوعُ قد اختبر تأثيراً مزدوجاً للجسدي على النفسي، والنفسي على الجسدي؟

- بالضبط! المعنى تحديداً هو الذي ساهم في نمو الدماغ، وكذلك تطوُّر هذا النوع. بفضل تطوُّر النطق الصوتي، بدأ التخزين في الذاكرة على المُستوى العصبي. لم يكن دماغ الرئيسيات المُتطوِّرة متطوِّراً جدّاً، فقد كان طوله (700 مم2). ظهر تدريب للذاكرة بالتزامن مع تطوُّر النطق. تطلب الأمر ذاكرة أكبر، ثمَّ مساحة أكبر، وبالتالي زيادة سعة الدماغ.

تُرجع هشاشة المجموعات إلى الظروف المناخية القاسية. لذلك من الممكن أن طوفاناً قد جرف اللّغة مع مخترعيها. إذا كانت اللّغة قد تطوَّرت على أي حال، ألا يمكن أن نفترض أن اللّغة إمّا هي تطوُّر جيني تمَّ ترميزه في جيناتنا أثناء التطوُّر، أو أنها ظهرت في الوقت نفسه على الكرة الأرضية كتطوُّر طبيعي للغة الحيوان؟

- هذا سؤال معقَّد للغاية. لا أعتقد أن اللّغة قد تشكَّلت في مكانٍ واحد في شرق إفريقيا منذ ملايين السنين، وبالتأكيد كان هناك نمط التطوُّر نفسه في مكانٍ آخر. ومع ذلك، أعتقد أن هذه اللّغة ليست امتداداً لغريزة الحيوان. لا يوجد كائن حي واحد لا يتواصل.

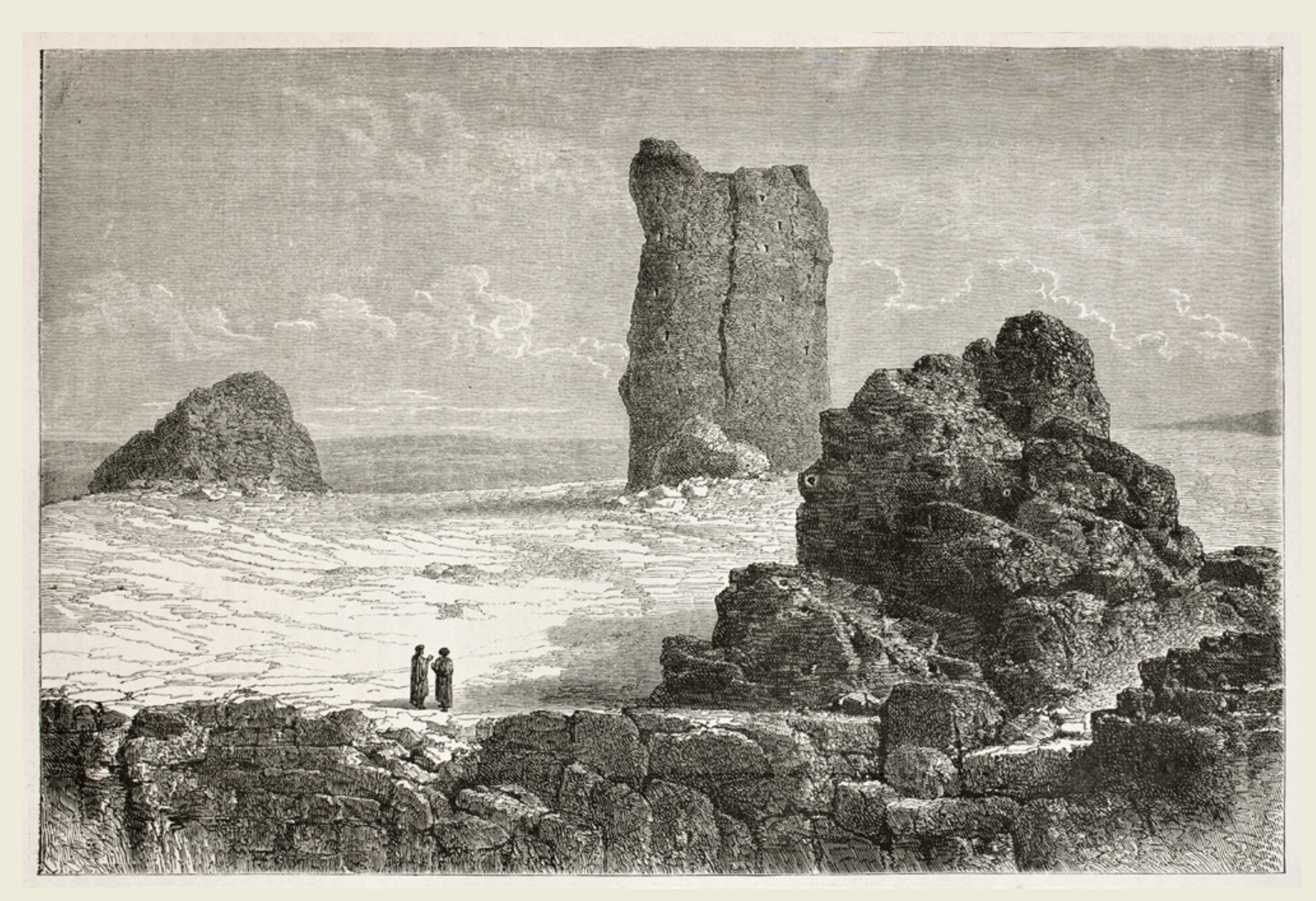
النقطة المُشتركة الوحيدة بين لغة الحيوان ولغة الإنسان هي التواصل تحديداً. الآن، هل اللّغة تطوَّرت وأصبحت جزءاً من جيناتنا؟ كنا نعتقد ذلك في الخمسينيات من القرن الماضي. اعتبر بعض الباحثين الكلام على أنه عضوٌ وراثي، لكن من الناحية العلمية ليست لدينا جينات لُغويّة. بينما يؤمن البعض الآخر بفطرة اللّغة مثل (تشومسكي)، لكني لا أوافقه الرأي.

وإلّا فإنّ الأطفال حديثي الولادة يمكنهم التحدُّث عن أنفسهم، أليس كذلك؟

- بالضبط، وحتى لو لم نجد اللّغة في الجينات، فهي موجودة في الطريقة التي يعمل بها الدماغ. هذا يظل لغزاً رغم أننا نعلم أن بعض الألحان القشرية تنشط فيما بينها أثناء الكلام. الطفل في الرحم قادر على التمييز بين اللّغة الفرنسية واللّغة الأجنبية، ولكن القول، من هذا المنطلق، إنه مجهَّز لهذا الغرض وراثياً، لا أوافقه. أعتقد أن هذه العملية تمثِّل جزءاً لا يتجزَّأ من مليوني ونصف عام من التطوير.

هل عَزلتنا اللّغة عن غريزتنا؟

- اللّغة ليست غريزة بحكم التعريف. نحن قادرون على



رسم توضيحي قديم لبرج بابل يعود إلى 1867

تكوين عدد لا حصر له من الجمل، وترجمة عدد لا حصر له من الأفكار شفهياً. لقد عُزلنا تماماً عن عالَم الحيوان وهذا هو المعيار الحقيقي الوحيد الذي يفصلنا عن هذا الأخير، وبالنسبة لبقية الأشياء فيمكننا دائماً العثور على روابط قويّة جدّاً.

لدينا اليوم لغةٌ غنيّة جدّاً ومتطوِّرة باستمرار. هل تعتقد أنه بعد 300 عام ستكون لغتنا بعيدة كلّ البُعد عن اللّغة التي نتحدَّث بها اليوم؟

- كلّ لغة ستتطوَّر في نطقها ومفرداتها. التكنولوجيا تغيِّر اللّغة. من ناحيةٍ أخرى، سجلنا اللُّغويّ اليوم يتضمَّن مفردات إنجليزية أكثر ممّا كان قبل عشرين عاماً، وبالتأكيد سنستخدم المزيد من المُفردات في غضون عشر سنوات من الآن.

لكن اللّغة العامية لن تتأثَّر إلّا قليلاً. ستبقى الشوكة شوكة. من المُحتمل أن تتطوَّر المُفردات في قطاع الإعلان والأعمال والدراسات، وما إلى ذلك. مفردات على غرار: (coach, sale manager - مدير مبيعات، مدرب،...) متداوَلة كثيراً اليوم. في كيبيك، على سبيل المثال، يستخدم الشباب أصواتاً جديدة ويغيِّرون نغمة نطقهم. بدأت اللّغة الإنجليزية في الاختراق، وبالتالي قد تصبح القاعدة في المُستقبل. لكن إذا سألتني هل ستختفي الفرنسية بعد 300 عام؟ لا. الكلمة المكتوبة هي حصن اللّغة. طالما أن تراكيب الجملة هي نفسها، سنتحدَّث الفرنسية.

هل تعتقد، كما هو الحال مع العربيّة المنطوقة والعربيّة الأدبيّة، يمكن أن يكون لدينا هذا التمييز في الفرنسية؟

- ليس من المُستبعَد على الإطلاق أن تصبح الفرنسية المكتوبة أكثر عزلة وألّا يتمُّ التحدُّث بها كما هو الحال اليوم. لكن هل ستصبح الفرنسية التي نتحدَّث بها اليوم في باريس لهجة؟ لا، الناس يمكنهم القراءة وهم متعلِّمون. عملية محو اللّغة سوف تستغرق مئات ومئات السنين.

أم تغييرات هيكلية مهمَّة للغاية، انهيار أنظمة معيَّنة جعلت اللّغة القديمة بالية، لأنها أكثر ملاءمة؟

- نعم بالضبط. أو كذلك الغزوات التي من شأنها أن تنتج مزيجاً من اللّغات والتراكيب اللُّغويّة، ولكن مع دولنا القومية والقواعد التي تتحكَّم في السلوك الاجتماعي على نطاق كوكبي، هناك فرصة ضئيلة لحدوث ذلك. ستبقى اللّغات بالتأكيد على ما هي عليه. ومع ذلك، ربما في غضون 100 عام، سيحل الصينيّون محلّ الأميركيّين.

■ **حوار: كارلا برنيني □ ترجمة: مروى بن مسعود**

المصدر:
https://maze.fr/2021/11/philippe-barbaud-le-langage-un-instinct-du-sens/


الإصبع الصغيرة
ميشال سار
ترجمة: د. عبدالرحمن بوعلي

أصوات الضمير
خمسون قصيدة من الشعر العالمي
اختيار وترجمة وتقديم
طلعت الشايب

إدغار موران
في الجماليّات
ترجمة:
يوسف تيبس

رولان بارت
النقد البنيوي للحكاية

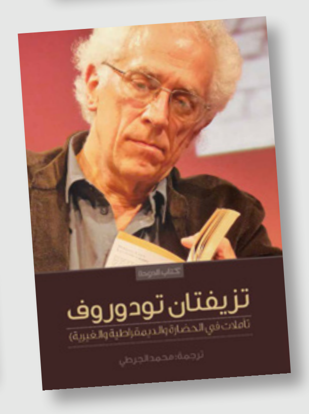
الواسطة في معرفة أحوال مالطة
أحمد فارس الشدياق

المُعتمدُ بنُ عبّاد
في سنواته الأخيرة بالأسر

الإمام محمد عبده
الكتابات السياسية
تقديم: د. محمد عمارة

الشرق الفنّان
د. زكي نجيب محمود
توطئة: د. جلال أمين

صدر في
كتاب الدوحة

ريجيس دوبريه
في مديح الحدود
ترجمة: ديمة الشكر

تزيفتان تودوروف
تأملات في الحضارة والديمقراطية والغيرية

روحي الخالدي
تاريخ عِلم الأدب
عند الإفرنج والعرب
وفيكتور هوكو
تقديم: فيصل درّاج

أنطون تشيخوف
رسائل إلى العائلة
ترجمة: ياسر شعبان

فتاوى
كبار الكتّاب والأدباء
في
مستقبل اللغة العربية
نهضة الشرق العربي وموقفه
إزاء المدنية الغربية

عبّاس محمود العقّاد
عبقريّة مُحمّد

عباس محمود العقاد
عبقريّة خالد

ظِلّ الذّاكِرة
حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»

لماذا تأخّر المسلمون؟
ولماذا تقدّم غيرهم؟
الأمير شكيب أرسلان

مأساة واق الواق
محمد محمود الزبيري
رواية

مختارات من
الأدب
السوداني
علي المك

إيزابيل إيبرهاردت
ياسمينة

الفلاسفة والمال:

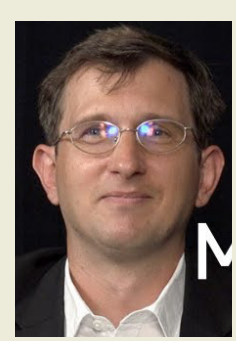
هل حقَّق المُفكِّرون اتساقاً بين سلوكهم وما يكتبون؟

في كتاب فريد من نوعه، يواجه «هنري دي مونفاليي» النظريات التي جاء بها كبار الفلاسفة حول المال بحياتهم وجوانبها العملية. وهي دعوة لاكتشاف العلاقة التي كانت تربط هذه الأسماء الكبيرة بمحفظتهم المالية.

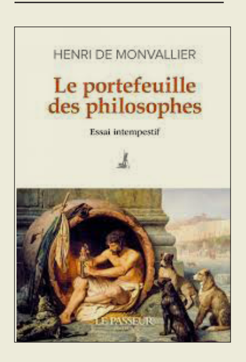
«هنري دي مونفاليي» أستاذ مبرز ودكتور في الفلسفة، يسهم في تنشيط جامعة شعبية في مدينة «إيسى لي مولينو» منذ عام 2018. وقد ألَّف العديد من الكتب منها «مدلسو الفلسفة Les imposteurs de la philo» سنة 2019، كما أصدر خلال السنة الجارية كتابه الأخير «محفظة الفلاسفة Le portefeuille des philosophes» عن دار النشر (Le Passeur Editeur).

أنت تبيِّن بأن الفلاسفة لا يتصرَّفون بالضرورة بشكلٍ منسجم مع نظرياتهم الفلسفية حين يتعلَّق الأمرُ بالمال. ماذا عن أفلاطون الذي كانت له في موضوع المال هذا أحكامٌ بالغة القسوة؟

- في الحقيقة، الفصل الأول من الكتاب كرسته بالكامل لأفلاطون لأنه، بسيره على نسق أفلام (الوسترن) في المُعارضة بين سقراط الطيب والشرسين والقبيحين الذين هم السفسطائيون، ساهم إلى حدٍّ كبير في تأسيس الفكرة القائلة بأن الفيلسوف لابدّ أن يحتقر المال وأن الفلسفة ممارسة نقية، مجانية وغير مغرضة لا يُرتضَى لها أن تهدف سوى إلى الحقيقة وعلاج الروح. فإذا كان لفظ «سفسطائي»، ما زال إلى اليوم يعكس معنى سلبياً ويقصد به غياب الفكر أو الدفاع عن قضايا لا يمكن الدفاع عنها (الإنسان كمقياس لكلّ شيء، وإطلاق العنان للرغبات بلا حدود، والعنف ضد العقل، وما إلى ذلك)، فمردُّ هذا كلّه إلى الرؤية التي أسّسها أفلاطون.



هنري دي مونفاليي▲



ونحن نميل إلى الأخذ بهذه الرؤية المانوية على الرغم من وجود فكر سفسطائي حقيقي (وقد ألَّفت جاكلين دي روميلي كتاباً عن هذا الموضوع). وفيما يتعلَّق بمسألة المال، يُؤاخِذ أفلاطون على السفسطائيين تلقيهم رواتب مقابل الدروس التي يقدِّمونها في حين أن سقراط كان يقدِّم دروسه بسخاء وبالمجان (ولكن من أين كان يأتي بقوت يومه؟ أفلاطون لا يتكلَّم عن ذلك).

هنا بالذات يجب علينا أن نستعين بالسِّيَر وعلم الاجتماع. فأفلاطون ينحدر من عائلة أرستقراطية كبيرة من أثينا، حيث يمتدُّ نسبه عبر الشجرة العائلية لوالدته، إلى سولون، مؤسّس الديموقراطية الأثينية. في الواقع، لم يكن مضطراً للعمل في يوم من الأيام، ويتيح لنا ذلك أن نفهم بشكلٍ أفضل ما يسمّيه «بيير بورديو» في تأمُّلات باسكال العلاقة «المدرسية» بعالم أفلاطون، أي علاقة تأمُّلية بحتة، حرّة ومتحرّرة من أي إلحاح عملي.

أمّا السفسطائيون فينحدرون من الطبقة الوسطى ويحتاجون إلى كسب لقمة العيش: معلّمو وأساتذة الفلسفة الحاليون ينتمون إلى التقاليد السفسطائية أكثر من انتمائهم إلى التراث السقراطي أو الأفلاطوني بهذا المعنى. ولكن، عندما ننظر إلى مراسلات أفلاطون (ولا يزال لدينا بعضٌ منها)، وخاصة الرسالة الثالثة عشرة، ندرك، والأمر يبعث على الضحك، أن هذا الأخير، الذي ينعت السفسطائيين بأشنع الصفات كونهم لا يتحفَّزون، حسب اعتقاده، إلّا لغواية الربح، لم يتردَّد، عندما كان يتواجد بصقلية في سنة 367 قبل الميلاد، في طلب المال من الطاغية «ديونيسيوس الأصغر» ولا في تقديم

المشورة له في أمور تتعلّق بالإدارة السياسية...

ماذا عن «سينيكا» الذي كانت توجَّه إليه انتقادات بسبب ثروته التي تتعارض مع كتاباته؟

- يمثّل «سينيكا» أيضاً حالة بارزة في هذا الباب. فهو من ناحية، لم يكن أبداً يكف عن احتقار المال بشكلٍ علني في كتاباته، وعن الدعوة إلى الانفصال عنه، وهو يوصي بالقناعة، بل وحتى بالفقر (حيث يذهب إلى حدّ اتخاذ مذهب الحد الأدنى لديوجين الساخر كنموذج له). ومن ناحية أخرى فهو كان واحداً من أغنى أغنياء زمنه لأنه كان يملك رابع أكبر ثروة في روما في عصره: (300 مليون سيسترس - sesterces)، كما يخبرنا بذلك المُؤرّخ تاسيتوس، أي ما يعادل (228 مليون يورو) اليوم، وبذلك كان لا محالة سينضم إلى ثلّة الأغنياء الذين نقرأ أسماءهم في الترتيب السنوي الذي تصدره المجلة الاقتصادية «Challenges».

وكان «سينيكا» أيضاً مرابياً شرساً أشعل ثورة في منطقة بريتاني للحصول على قرض بالفائدة تأخَّر المدينون في سداده له. إذ نقرأ في تاريخ الرومان لصاحبه «ديون كاسيوس» أن مؤلِّف حوار «هدوء الروح» قد «أقرض البريتانيين أربعين مليون سيسترس، على أمل أن يُحصِّل منهم فوائد مرتفعة، ثمَّ طالبهم بالدفع الفوري مع اتخاذه لتدابير عنيفة»... في العصور القديمة، كان يتمُّ التأكيد على أن الفيلسوف يجب أن يحيا حياةً منسجمة مع كتاباته. ونحن نرى أن في حالة «سينيكا» أن هذا الأمر يبقى إشكالياً للغاية.

وفيما يتعلَّق بـ «كانط»، ماذا يمكن أن يُقال عن العلاقة بين فكره الفلسفي وموقفه تجاه المال في حياته اليومية؟

- في الفقرة (85) من مؤلَّفه «الأنثروبولوجيا»، ومن وجهة نظر براغماتية، ينتقد «كانط» الجشع، ويمكن القول بأن ممارسته كانت منسجمة مع نظريته. لقد كان على الدوام كريماً مع المُحيطين به. ففي الوقت الذي كان يمتهن ما كان يسمَّى في ذلك الوقت «Privatdozent»، أي أستاذاً في الجامعة يتلقى راتبه من طلابه مباشرة، فإنه قد سمح لـ«فازيانسكي Wasianski»، واحد من كتبته المُستقبليين، والذي كان أيضاً القائم على تنفيذ وصيته، والذي ترك لنا ذكرياته عن مؤلّف كتاب «نقد العقل الخالص»، بمتابعة محاضراته مجاناً.

وكان «كانط» أيضاً يجزل العطاء لخادمه، «مارتن لامبي Martin Lampe»، لدرجة أن هذا الأخير كان، في نهاية حياته، ينعم براحة مادية تفوق تلك التي توفَّرت لـ«كانط» نفسه! وحتى بعد فصله في ظروف عاصفة، دفع له معاشاً سنوياً مدى الحياة. مع أنه لم يكن مكرها على القيام بذلك. وبالمثل، منح «كانط» معاشاً تقاعدياً لأخته الصغرى التي كانت تشغل سريراً في دار العجزة وكان يرفع المبلغ الذي يدفعه لها بشكلٍ مطرد. كما أنه ساعد ابنها المُحتاج أيضاً. لذلك كان «كانط» أخلاقياً في هذا المجال ويتصرَّف وفق ما تمليه عليه فلسفته: كان دائماً يعتبر المال وسيلةً لا غاية.



جان بول سارتر ▲

لقد كان «سارتر» يموِّل العديد من معارفه: حيث يدفع عنهم الضرائب والاستشارات الطبية والإيجارات، إلخ. إذا نظرنا إلى ما يوجد وراء هذا الكرم، ألم تكن تلك طريقة لجعل الآخرين يعتمدون عليه؟ كيف كانت رؤيته للمال؟

- كان «سارتر» كريماً جدّاً، بشكل يكاد يكون مرضياً. كان يسحب دفتر شيكاته حتى قبل أن يطَّلب إليه ذلك! وفي نهاية حياته، كما جاء ذلك في مذكرات «سيمون دي بوفوار»، ولكثرة ما كان يوزّع أمواله هنا وهناك دون حساب، فهو لم يعد يملك حتى ما يكفي لشراء زوج من الأحذية!

وأعتقد أن هذا الكرم المُفرط، وهذا الازدراء للمال الذي بدأ يظهره (منذ اللحظة التي كسب فيها الكثير من المال بفضل نجاح كتابه الموجز «الوجودية مذهب إنساني») يرتبط بكراهيته المُتجذِّرة للعالم البرجوازي التي شكَّلت بوصلة حياته. فـ«سارتر» كان يدعو إلى أخلاقيات الإنفاق المُفرط ضد فكرة التدبير البرجوازية، أو ما يُصطلَح عليه بسياسة «الأب الصالح» الذي يولي اهتماماً كبيراً للعلاقة بين الدخل والإنفاق.

هل كانت تلك طريقة لجعل الآخرين يعتمدون عليه ويرتهنون به؟ في الواقع، نعم. ولكنها أيضاً وسيلة لجعل الآخرين أكثر حرّيّة، ولتعظيم ممكناتهم التي تضاءلت بسبب الإحراج المالي: وبهذا المعنى، فإن المُمارسة المالية السارترية، مهما كانت مفرطة، تتماشى مع رؤيته الإطلاقية (والتي تبقى في رأيي موضع خلافٍ كبير، ولكن هذا نقاش آخر) لمسألة الحرّيّة.

يبدو أن اهتمام العديد من الفلاسفة بموضوعة المال يزداد في الوقت الذي يزداد افتقارهم إليه. هل علاقتنا بالمال مشروطة بوضعنا المادي؟

- نعم، وكما يقول «باسكال بروكنر» في كتابه «حكمة المال» (2016)، فإن حديث المرء عن المال لا يعدو في مطلق الأحوال أن يكون حديثه عن نفسه. وأنا مثلاً أعلن عن راتبي الخاص في نهاية الكتاب لكي أبيّن وضعي الشخصي! ولكن يمكننا أن نهتم بالمال ونفكّر في العلاقة التي يمكن ويجب على الفلاسفة أن يكونوها معه دون أن نكون بالضرورة في حالة احتياج (لنتذكّر مثالي أفلاطون وسينيكا اللذين تحدَّثنا عنهما). هناك أيضاً فلاسفة لم يتحدَّثوا عن المال رغم فقرهم، على غرار «هيغل» الذي عانى من الحاجة على امتداد فترة طويلة من حياته، ولم يتطرَّق للموضوع في أعماله المنشورة (باستثناء بعض المقاطع العامة جدّاً والمُجردة في كتابه «مبادئ فلسفة القانون»).

يقول «شوبنهاور»: «قبل كلّ شيء، هناك نوعان من الكُتّاب: أولئك الذين يكتبون ليقولوا شيئاً، وأولئك الذين يكتبون من أجل الكتابة فقط»، أي لكسب المال. هل يجب بالضرورة تحرير الكتابة من أيةّ قيود مالية للحصول على القيمة؟ ألا يمكن التوفيق بين الكتابة الجيّدة والربح؟

- من الصعب التعميم بشأن هذه المسألة. فقد كان «شوبنهاور» نفسه يتقاضى معاشاً سنوياً وتمكّن من كتابة ما يريد دون أن يبقى رهيناً بنجاح كتبه (التي لم تكن تُباع إلّا قليلاً جدّاً في حياته). إذا كنت ترغب في بيع كتبك، فالأسهل أن تستجيب لرغبات القُرَّاء وتقترح نظرية صغيرة من النظريات المُتداولة حول السعادة أو أي من هذه الكتب التي لا أعرف كيف يسمّونها (Feel good book) أو ما شابه ذلك. وأمثال هذه الكتب نرى في كلّ أسبوع نماذج جديدة منها على طاولة المُستجدات في المكتبات. ذلك أسهل من القول بأن حياتنا بلا معنى وأننا سائرون إلى العدم واليباب لا محالة. مثل هذا القول لا يساعد على بيع الكتب.

وفي الواقع، الكتب التي لها شأن حقيقي في الفلسفة لا تلاقي في الغالب رواجاً في حياة مؤلِّفيها. فقد استغرق الأمر خمس سنوات قبل أن تنفد النسخ الألف من الطبعة الأولى من كتاب «رأس المال» لـ«كارل ماركس». وهو الكتاب الذي سيصبح، بعد مرور قرن من الزمان، في قلب الخلافات الأيديولوجية خلال القرن العشرين. وفي الأدب، كان «فلوبير وبروست» غير خاضعيْن لأيّة قيود مالية ولم يكن كلاهما ينتظر الحصول على حقوق الطبع والنشر لدفع الإيجار. ومع ذلك، هناك استثناءات في هذا الاتجاه: فالكاتب «سيمونون»، الذي تمَّ ضم أعماله قبل بضع سنوات إلى مجموعة الـ«بليياد - Pléiade» المرموقة، باع ملايين النسخ في حياته، وحقّق ثروة طائلة. لقد كان كاتباً شعبياً بسمك أدبي، وأيضاً فلسفي، وقد أُخصص في يومٍ من الأيام كتاباً آخر للحديث عنه.

ممّا جاء في كتابك حول ماركس: «لا شكّ في أننا يجب أن نبحث عن جذور ثورة ماركس على الظلم الاجتماعي والاستغلال والبؤس في محفظته ومعدته الخاويتين». هل أفكارنا انعكاس لحالتنا المادية لا غير؟

- في خمسينيات القرن التاسع عشر، أثناء وجوده في لندن، واجه ماركس صعوبات مادية ومالية كبيرة، سرد تفاصيلها في رسائله إلى «إنجلز». فقد كان هو وأسرته يعانون من الجوع والمرض حتى أن أحد أطفاله (وكان يدعى إدغار) مات من نقص التغذية خلال هذه الفترة: إن الأمر يشبه حقّاً أجواء رواية «Germinal» لـ«إميل زولا». وفي عام 1864، وافقت والدته أخيراً على منحه حصته من الميراث بعد أن ظلّت ترفض ذلك لسنواتٍ عديدة، ممّا خفَّف من ضائقته المالية. وخلال هذه الفترة بالذات بدأ بالاشتغال على كتابه «رأس المال» الذي صدر الجزء الأول منه في عام 1867.

أودُّ أن أؤكِّد على هذه النقطة، لأن الكثيرين يسخرون من ماركس بالقول إنه برجوازي لم يشتغل قط ولم يلتق البروليتاريا إلّا في المكتبات. هذا صحيح. لكنه مع ذلك شهد، خلال هذه الفترة، ظروفاً معيشية مادية صعبة للغاية يمكن أن تقرّبه من معاناة البروليتاريا في عصره وتوجِّه أيضاً تفكيره في مسألة المال والعمل والاستغلال كما نجده في الجزء الأول من كتاب «رأس المال».

■ أوجيني بوالي □ ترجمة: عزيز الصاميدي


أندريه برتون ▲

العنوان الأصلي والمصدر:

les philosophes et l’argent: les penseurs ont-ils mis en cohérence leurs écrits et leur comportement?

https://www.lefigaro.fr/vox/culture/les-philosophes-et-l-argent-les-penseurs-ont-ils-mis-en-coherence-leurs-ecrits-et-leur-comportement-20210827



في محبة الكدْح

اعتدتُ أن أحكي قصص الكدْح لبناتي الصغيرات، وبعض أصدقائي المُقرَّبين، ممَّن لم يشاركوني سنوات الطفولة والصبا. حكاية حياةٍ عادية، لطفلٍ صغير، اعتاد، مثل أبناء بلدته، أن يعمل صيفاً وشتاءً، طوالَ أيام الإجازات والعطل، وفي بعض عصاري أيام الدراسة، ومساءاتها.

تبدأ حكاياتي مع الكدْح في سنِّ السابعة بالعمل في جمع دودة القطن، والمُساعدةِ في فِلاحة قطعة أرض امتلكتها أسرتي. حين اشتدَّ العود قليلاً، اشتغلتُ في جمع القطن في موسم جمعه القصير. لكن رحلة العملِ الشاق بدأت في الثانية عشرة من عمري حين اشتغلتُ عتَّالاً في المُؤسَّسة التموينية للسلع الغذائية بمدينة «إطسا». لمدّة ست سنوات، كنتُ أحملُ كلَّ يوم على ظهري وكتفي عشرات الأطنان من المواد الغذائية والمنزلية التي توزِّعها المُؤسَّسة على جميع قرى المركز ومدنه. أُفرِغ مع زملاء العمل عربات النقل الضخمة في المخازن، ونعيد شحنها فوق عربات الكارو وسيارات النقل الصغيرة التي تحملها إلى القرى والنجوع. وفي بعض الأحيان، أرافق سيارة نقل صغيرة لأقوم بتفريغ حمولاتها في نهاية اليوم.

كان العمل يستمر من الصباح حتى العصر في العطلة الصيفية، ويمتد من الصباح إلى المغرب في الأيام الأولى من كلّ شهر. في أيام الدراسة شتاءً، كنت أسارع إلى البيت، لأخلع عني ملابس المدرسة، وأرتدي جلبابي، وأعمل في المُؤسَّسة حتى مغرب الشمس. ولم أتوقّف عن العمل في المُؤسَّسة إلّا بعد التحاقي بالجامعة، واضطراري إلى السفر يومياً للدراسة في المُحافظة.

خلال سنوات ما قَبل الجامعة، اشتغلتُ أعمالاً أخرى متقطِّعة في أيام العطل الحكومية التي كانت المُؤسَّسة تُغلق فيها أبوابها. عملتُ في تجارة الخضراوات والفاكهة وجمعها من الأراضي الزراعية، وتحميلها على عربات النقل، كما اشتغلت في تزييت أبواب المحلّات الصاج، وتفريغ عربات مستلزمات البناء من طوب ورمل وزلط، ونقلها إلى الأدوار العليا، والتصبيف؛ أي جمع بقايا محاصيل الحصاد من الأراضي مثل الفول والقطن، وغيرها من الأعمال التي كان يشتغل بها معظم أصدقائي وجيراني في ثمانينيات القرن العشرين.

لم أكن أختلف عن قرنائي في العمل المُتواصل صيفاً وشتاءً، فهذا طبيعي تماماً حيثُ نشأتُ. فقد كان الأصل في بلدتي، وفي معظم بلدان الريف المصري، أن يعملَ الأولاد منذ صباهم الغض، ولا علاقة للأمر بالغِنى أو الفقر، فالكلّ يشتغل إمّا في عمل يملكه أهله أو يملكه آخرون.

ذكريات العمل الشاق محفورة في ذاكرتي، تفاصيل بعض أيامها طازجة، كأنها ابنة الأمس، رغم مرور عشرات الأعوام. معظم ذكريات العمل تتلازم عندي بمشاعر الفرحة والسعادة والرضا والتحقّق. فقد كانت صحبة العمل طيبة في معظم الأحيان، وما زلتُ أبتسم كلّما تذكّرتُ فرحة أخذ الأجر عن عملٍ مضنٍ، وذكريات السعادة بشراء ملابس المدرسة وأدواتها، ودفعِ مصاريفها من عرقِ الصيف وكدحه. وأكاد الآن أشعر بطعم السكر في فمي حين أتذكّر قطع الملبن والعسلية التي كنتُ أكافئ نفسي بها نهاية بعض الأيام، حين أكسب جيّداً. كما يخالجني دوماً شعورٌ بالاعتزاز كلّما تذكّرتُ الإحساس المُبكّر بالمسؤولية والسعي منذ طفولتي المبكرة إلى الاعتماد التام على النفس في العمل والحياة.

لكن القليل جدّاً من ذكريات الكدْح في الطفولة يمتزج فيها الاعتزاز بالألم، فلا أظنني أنسى أبداً أوّل مرّة أحمل فيها على ظهري 7 أجولة من السكر البني، وزن كلّ واحد منها 100 كيلو، وأسير بكلّ منها نحو 80 متراً، عابراً بها قنطرة مصنوعة من نصفي جذع نخلة مربوطين بالحبال، حتى أنقلها من العربة إلى دكان التاجر في الضفة الأخرى من ترعة صغيرة. فما زالت ترن في أذني عبارة صاحب سيارة النقل التي كنتُ أعمل عليها حين أخبرته أن الأرض زلقة؛ بسبب عادة رش الماء أمام البيوت في العصاري، وأنني أخشى أن تنزلق قدميَّ أثناء السير:

- «اجمد، احنا مش جايين الحضانة!».

هكذا قال بنبرة تشجيع ساخر. وكان عليَّ -أنا ابن الأربع عشرة سنة- أن أبرهن على أنني «مش جاي الحضانة»، وأن أكون على قدر العمل الذي جئت للقيام به، بأن أحمل على ظهري الأجولة السبعة، وأسير بكلّ واحد منها وسط الأرض الزلقة، وفوق قنطرة مهتزة.

مع كلّ خطوة، كنتُ أنقل قدمَيَّ بحذرٍ بالغ، وأنشب أظافرها في الأرض حتى لا تنزلق مع الطين، وأفكّر في الخطوة التالية. كنتُ أدعو الله أن يحفظ ماء وجهي أمام صاحب السيارة، وأمام التاجر الذي كان يتلقاني في دكانه بخوفِ أبوي أصيل قائلاً: «الله يقويك يا ابني». سبعة أشواط استغرقتْ نحو نصف ساعة كأنها في ذاكرتي نصف دهر، ما تزال ثوانيها محفورة في الروح، بمزيج من الاعتزاز والألم.

أظنني، كذلك، لن أنسى ذكرى مساء شتوي قارس، قمتُ فيه مع زميلَين آخرين بتفريغ 40 طن سمن صناعي من سيارة نقل

ذات مقطورتين. وصلتْ السيارة متأخِّرة، فلم يتبقَ من العتالين إلّا ثلاثتنا، وكانت صفائح السمن ذات العشرين كيلو حادة الأطراف، تنغرس في الكتفِ، وتحتاج إلى حذرٍ شديد أثناء حملها، فقد كان سمنها سائلاً في معظم الأحيان، قد تتسرَّب قطرات منه إلى جسمها الصاج، فتجعلها زلقة كقطعة صابون مبتلة. كان كلُّ واحد منّا يمسك بقطعة قماش يسند بها أعلى الصفيحة، ويضع قطعة أخرى على كتفه حتى تقلّل من احتكاك سيف الصفيحة الحاد بالجسم، ونرتدي ملابسنا التحتية فقط، حتى نحافظ على جلابيبنا من وسخ السمن الذي يصعب تنظيفه.

بعد أقلّ من نصف ساعة من الشغل، كانت أجسادنا قد تشرَّبت السمن السائل من الصفائح، لا سيما المكسورة منها. وأصبح خطر الانزلاق على أرضية المخزن المُشبع بالزيت كبيراً. لكن كلّ هذا لم يشكّل أي خطر جديد علينا. فقد اعتدنا هذه المخاطر حين نتعامل مع حمولات الزيت والسمن. وفي الحقيقة كنتُ أكره العمل في مخزن السمن، وأفضِّل مخازن الشاي والصابون والكبريت ومسحوق الغسيل (رابسو). حتى العمل في مخزن السكر، بأجولته ذات المئة كيلو لم يكن يمثّل مشكلة لديَّ، فيكفي أن أتأكَّد أن الجوال (الشوال كما كنّا نسمّيه) مستقر جيّداً أعلى الظهر، وأن أتحرَّك بحذر، خاصّة أثناء صعود المصاطب المُكوَّنة من أشولة أخرى حتى يصل ارتفاعها إلى سقف الحجرة. لكن صفائح السمن كانت مؤذية فعلاً، لأنّ قطرات السمن قد تنزل على العينين أثناء حمل الصفيحة، فتصبح الرؤية مغبَّشة، كما أن أرضية مخزن السمن زلقة بطبعها، واحتمالات الوقوع فيها وارد، وغير مأمون العاقبة؛ لأن الصفيحة قد تنسكب بأكملها على الأرض، فنتعرض جميعاً للوم أمين المخزن، وربّما خصم بعض الأجر أيضاً.

استمرَّ تفريغ السيارة (أو تعتيلها كما كنّا نقول حينها) حتى منتصف الليل، وأنهكني التعب تلك الليلة على نحوٍ غير عادي، لكن أكثر ما أتذكَّره من ذكريات هذه الليلة هو البرد الذي كان يخترق عظامي. كان السائق وأمين المخازن يجلسان أمام المخزن يوقدان ناراً ليستدفئا بها حتى ننتهي من التعتيل. توجَّهت إليهما حتى أحصل على بعض الدفء من النار المُشتعلة، أثناء التقاط الأنفاس في منتصف العمل، لكن عم محمد، أمين المخازن الذي كان يُعاملني كابن له، أبعدني عنها قائلاً: «السمن، يا عماد، زي البنزين، يشم النار، ويولع بها». في تلك الليلة قارصة البرودة، كان عليَّ كذلك أن أتحمَّل السير بملابس تحتية مشبعة بالسمن، وأنا عائد من المخزن إلى بيتي، أمسك جلبابي في يدي، لا أستطيع أن أرتديه لأستدفئ به حتى لا يفسَد، بينما البرد يكاد يخترق عظامي.

باستثناء ذكريات التعب الاستثنائي، وبعض المواقف الصعبة والمُؤلمة التي لا يخلو منها عمل، حفرتْ سنين المشقة والكدْح في ذاكرتي نبعَ فرح لا يجف، وذكريات اعتزاز لا تُمحى. وأعطتني دروساً لا تُنسى، ووجَّهت إلى حدٍّ كبير الكثير من اختياراتي الشخصية في الحياة. فالولع بالعمل، وإيثاره على كثير من المُتع غدا مكوّناً أصيلاً من شخصيتي. وأصبحَ تحمُّل المشاق، والمُثابرة، والإصرار، جزءاً من طريقة عيشي في الحياة. وكان استقلالي المادي والعاطفي منذ الطفولة حاسماً في ألّا أكون يوماً ما عالة على أحد.

من دروس الكدْح أنه يعلّمنا تقديس الأكل الحلال، فتصبح النزاهة والشرف أهمّ الصفات التي يمكن أن يتسم بها الإنسان. وبقدر ما يحببنا الكدْح في الرزق الحلال، يجعلنا نبغض كلّ الفاسدين واللصوص والمُحتالين والحلنجية والبلطجية وغيرهم من آكلي عرق الناس بالباطل؛ لأنهم يجسّدون نقيض أكل العيش الحلال بشرف ونزاهة.

يعلّمنا الكدْح أن نكتفي قدر الإمكان بما لدينا، وألّا ننتظر شيئاً من أحد. فتغدو القناعة بما لدينا قارب استقلال وحرّيّة. وما نكسبه طوال حياتنا بعرق الجبين يمنحنا دوماً حرّيّة التعبير عن أنفسنا بصدق، وبلا وجل، فلا ننافق أحداً طمعاً ولا خوفاً. كما يعلّمنا اعتياد الكدْح أن نرحِّب دوماً بإمكانية البدء من جديد، وألّا نخشى فَقْدَ أي شيء ما دمنا قادرين على العمل. وليس غريباً أن يكون الخوف من المرض المُقْعِد عن العمل هو أكثر ما خشيته طوال حياتي. وأن يكون دعائي الدائم هو نفسه الدعاء الذي كان يردّده أبي الطيب الحنون: «ربنا يتوفانا وتراب السكك على رجلينا»؛ أي اللهم اكتب لنا الموت ونحن لا نزال نكدح، ونعمل، ونسير في دروب الأرض، وفوق ترابها.

تعلِّمنا سنين الكدْح والمشقّة أن نثق في قدرتنا على السير في الطرق الوعرة، للوصول إلى حيث لم يذهب بعد الآخرون. فكلّ جهدٍ يُبذَل محدود مقارنةً بسنوات العرق المُتواصل. كما تعلِّمنا أن نمدَّ العون للسائرين في الطريق. فالقدرةُ على الكدْح نعمة حقة، وجزءٌ من شُكْرِها يكون بمُساعدة السائرين في نفس الطريق.

■ **عماد عبد اللطيف**


الدوحة
لماذا يصنعون النجوم؟!

الدوحة
نحن والآلة معارك الذكاء الأخيرة!

الدوحة
القدس.. شهود من العالم
ماذا يُخبئ العقد القادم؟!

الدوحة
خروج العربية من النصّ!
الإنسان في قرن الوفرة..

الدوحة
موت الموظف!

الدوحة
زيغمونت باومان
العيش مع اللا بديل

الدوحة
فنّ القول وسلطته..

الدوحة
نحن واليوتيوب
كانتشار العدوى أو أبعد!

الدوحة
روح التعدد

الدوحة
تغذية العالم

الدوحة
الذاكرة والنسيان

الدوحة
كرنفال
الفاجعة!

الدوحة
الزمن
المكيافيلي

الدوحة
كافكا
والسنوات
الحاسمة

الدوحة
نيتشه
الجَشِع!

الدوحة
أين نتجه؟

الدوحة
ما فاز إلّا النُوَّم!

الدوحة
مجتمع الوجه!

الدوحة
الحياة اللامتوقعة للأماكن

الدوحة
ما خفي في سيرة
آل غويتيسولو..

